



ВАСИЛЬЕВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ



50

Родителям К. А. Васильева, Алексею Алексеевичу и Клавдии Парменовне, посвящается

Константин Алексеевич
Васильев
1942–1976

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Бафагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

ТОМ 50 «Константин Алексеевич Васильев»

© В. А. Васильева, наследница
© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Константин Алексеевич Васильев.**
«У чужого окна. Фрагмент»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Издание подготовлено при поддержке



РОО «ОБЪЕДИНЕНИЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ ЖИВОПИСИ
«ГАЛЕРЕЯ ХУДОЖНИКА КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА»

Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIС”, Латвия
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 31. 08. 2010
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№ 10387

2010 ГОД



Все творчество талантливого русского живописца Константина Васильева проникнуто философскими размышлениями об исторической памяти славянского народа. Трогательный поэтический мир образов художника является неотъемлемой частью культурного наследия нации.

Одаренный мальчик

Константин Алексеевич Васильев родился 3 сентября 1942 в Майкопе. Его отец, Алексей Алексеевич, был главным инженером на одном из заводов города и во время Великой Отечественной войны, оказавшись в тылу врага, активно участвовал в партизанском движении, организованном в Краснодарском крае. Его жена, Клавдия Парменовна, урожденная Шишкина, оставшись с маленьким Костей одна, попала в руки к фашистам, но, к счастью, им удалось избежать расстрела. Все свободное от работы время эта сильная женщина посвящала своему первенцу. В 1946 у Константина появилась сестра Валентина, а уже позже, в 1950, – Людмила.

В 1949 Алексей Алексеевич с супругой и детьми был отправлен в Татарию восстанавливать один из заводов под Казанью. Семья поселилась в небольшом поселке Васильево на берегу Волги, где и прошло детство будущего художника.

Константин рано увлекся живописью. В семье с пониманием относились к его выбору, и уже в один-

Струна. 1963

надцать лет, успешно сдав экзамены, мальчик поступил в Московскую художественную среднюю школу-интернат при Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова.

Педагоги сразу отметили, насколько одарен юный живописец и как сильно на его рисунки влияет творчество знаменитого В. М. Васнецова. Но закончить учебу в Москве талантливому подростку так и не удалось. В 1957 тяжело заболел Алексей Алексеевич, и на семейном совете Васильевы решили, что старший сын должен остаться рядом с отцом. В этом же году Константин перевелся сразу на второй курс Казанского художественного училища.

Уровень подготовки в художественных учебных заведениях Москвы и провинции всегда был различным, однако Казанское художественное училище имело старые традиции образования. Еще в начале XX века их заложил Н. И. Фешин – известный живописец и педагог, ученик И. Е. Репина. Николай Иванович, когда-то преподававший в училище, в свою очередь подготовил плеяду талантливых художников, у которых и учился Константин Васильев. Юноша увлеченно занимался живописью, стараясь постичь все нюансы тоновых и цветовых соотношений, а также манеру рисунка Фешина.

Выбрав своей специализацией сценографию,



Жница. 1966

Васильев с интересом начал изучать театральное-декорационное искусство. Его дипломной работой стали эскизы для декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», и это было явно не случайно. Лучшим оформлением спектакля на отечественной сцене и по сей день является «Снегурочка» любимого юношей В. М. Васнецова. Виктор Михайлович – основатель «неорусского стиля», воплотившего элементы славянского фольклора, а древняя сказочная красота с детства привлекала Васильева. Разработка дипломных эскизов давалась молодому художнику непросто: зимой его отец, в очередной раз попав в больницу, скончался на операционном столе. Но весной 1961 Константин Васильев все-таки блестяще защитил дипломную работу и с отличием окончил Казанское художественное училище, получив специальность художника-декоратора.

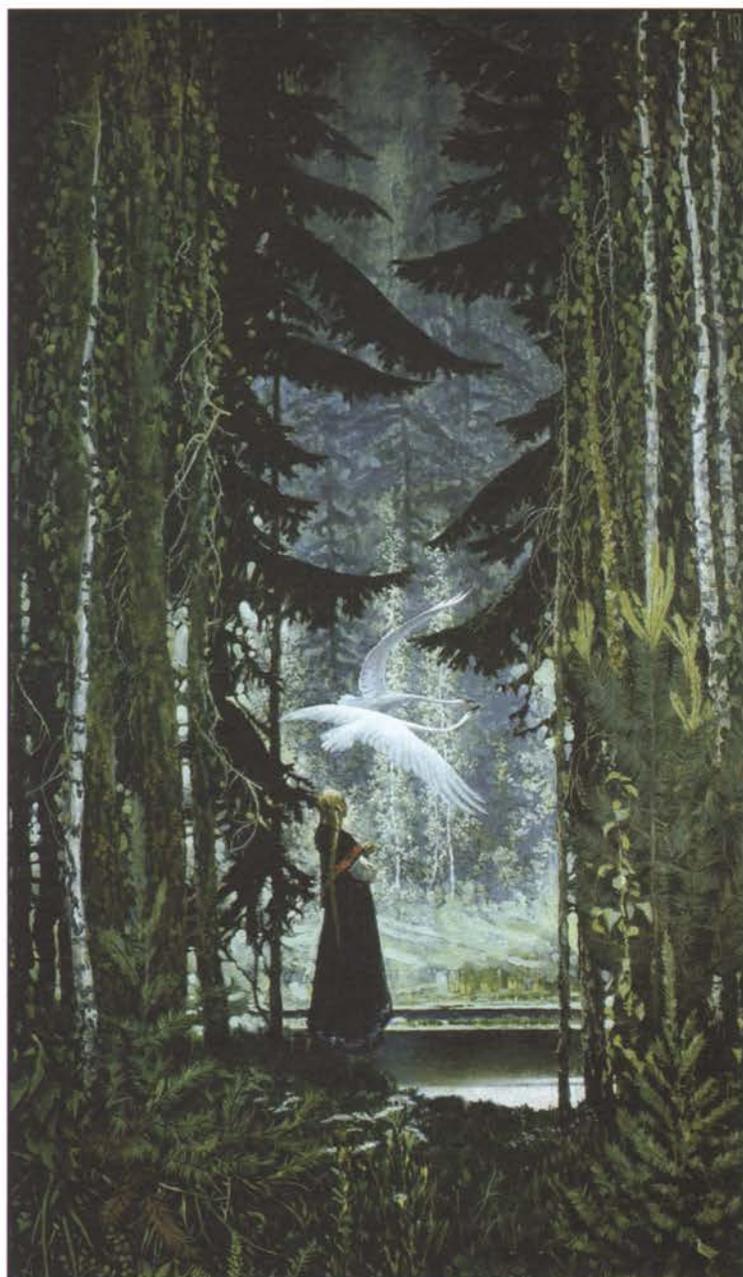
Ранние картины

В Советском Союзе существовало обязательное трудовое распределение после окончания любого учебного заведения, но даже тогда устроиться на должность по творческой специальности было крайне сложно. Молодому художнику не везло: его не принимали на работу по профессии, он долго был не востребован, однако рисовать не прекращал. Константин увлекался классической и русской народной музыкой, изучал национальные орнаменты, а также творчество И. Я. Билибина, замечательного графика и декоратора, чьи образы, как и у Васнецова, были тесно связаны с фольклорно-сказочными сюжетами. Но, несмотря на влияние талантливых предшественников, Васильев искал собственный путь и героев своих будущих произведений.

Картину «Жница» (1966) художник написал за одну ночь, чтобы сделать подарок своей матери ко дню рождения. Молодая красивая девушка со светлой косой и в венке из васильков задумчиво обнимает березу. За ее спиной – колосющееся поле; над темным неровным горизонтом поднимается месяц. На правильном холодном лице девушки нет и следа усталости, но вся ее поза говорит об утомленности и грусти. Живописец создал романтически-прекрасный образ русской крестьянки, позволяющей себе лишь только в гордом уединении отдалиться во власть нелегких дум и эмоций.

К сожалению, на сегодняшний день местонахождение большинства картин Константина Васильева неизвестно. А по свидетельству исследователя творчества художника А. И. Доронина, многие работы и вовсе были утеряны.

Нужно отметить, что и сам автор к своим произведениям относился легко и непринужденно. Он мог уже на законченной живописи начать писать новый



Гуси-лебеди. 1967

сюжет и искренне считал, что картину лучше «отдать в хорошие руки, чем продать».

Долго находиться на иждивении у матери, воспитывающей еще двух его младших сестер, и перебиваться случайными заработками художник не мог. Вскоре он устроился работать учителем рисования в среднюю школу в своем селе. Он старался научить детей любить искусство, рассказывал им о творчестве В. М. Васнецова, И. Е. Репина, И. Я. Билибина, Микеланджело Буонарроти, но живописцу не повезло с коллегами. Однажды на методическом совете директор школы крайне жестко спросил у него: почему в альбомах его учеников изображены обнаженные люди? Васильев объяснялся как мог: он поставил перед классом задание нарисовать «Давида» с уменьшенной гипсовой копии знаменитой скульптуры Микеланджело. Но такой ответ не удовлетворил директора. Обвинив Константина Алексеевича в отсутствии методики обучения, руководство школы вынудило его уволиться.



Портрет сестры Людмилы. 1967



Дуб. 1967

Однако после этого живописцу неожиданно повезло – он устроился на местный лесокомбинат. И хотя официально Васильев числился слесарем-ремонтником и рисовал лишь по конкретным случаям и праздникам транспаранты, плакаты, стенгазеты и диаграммы, он получил стабильность и достаточное количество свободного времени для занятий творчеством.

В поисках собственной темы

Константин Алексеевич продолжал горячо интересоваться национально-сказочной темой. В 1967 он написал картину «Гуси-лебеди», воплотив в ней возвышенный образ нежности и верности. Среди густого и хмурого сказочного леса на берегу озера Светлояр художник изобразил Февронию – героиню оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Девушка с русыми косами задумчиво провожает взглядом улетающую пару белых лебедей. Над озером стелется туман, скрывающий невидимый Китеж-град, в который могут войти только сильные духом и чистые сердцем люди, способные понимать красоту окружающего мира. И лес словно раздвинулся перед зрителем, что-

бы показать и светлую душу Февронию, и то, что она видит: грациозных белых птиц, другой берег озера, – мы буквально чувствуем тоску девушки, разлучившейся с близким другом.

В том же году семью Васильевых поразило трагическое известие: младшая сестра живописца, Людмила, оказалась смертельно больна и теперь вынуждена была проводить все свое время в постели. Константин искренне переживал за нее.

После смерти Людмилы в конце 1967 художник закончил картину «Русалка» (1968). У сказочной героини не видно рыбьего хвоста и чешуи. Девушка изображена в просторном бело-голубом платье, скрывающем все тело, но ее облик – распущенные длинные белокурые волосы, бледное задумчивое лицо с остановившимся взглядом и расслабленная поза, в которой она сидит на ветке покрытого лишайником дерева, – свидетельствует о ее полной отрешенности от этого мира. Русалки, по поверьям славян, – это утопленницы или умершие некрещеными дети. Вот и на картине Васильева от нее, хоть и очень похожей на обычного человека, веет мертвенным холодом: русалка живет на границе жизни и

Русалка. 1968







Автопортрет. 1968

смерти, и к людям ей уже никогда не выйти. Теперь ее место здесь – в таинственном сказочном лесу, у темной глади застывшего пруда, и свою судьбу она принимает покорно и спокойно.

Когда Людмила болела, Константин проводил с

ней много времени. Будучи прикованной к постели, девушка все свое время коротала с книгами. Она читала брату вслух сказки и былины, а он позже написал их мужественных героев.

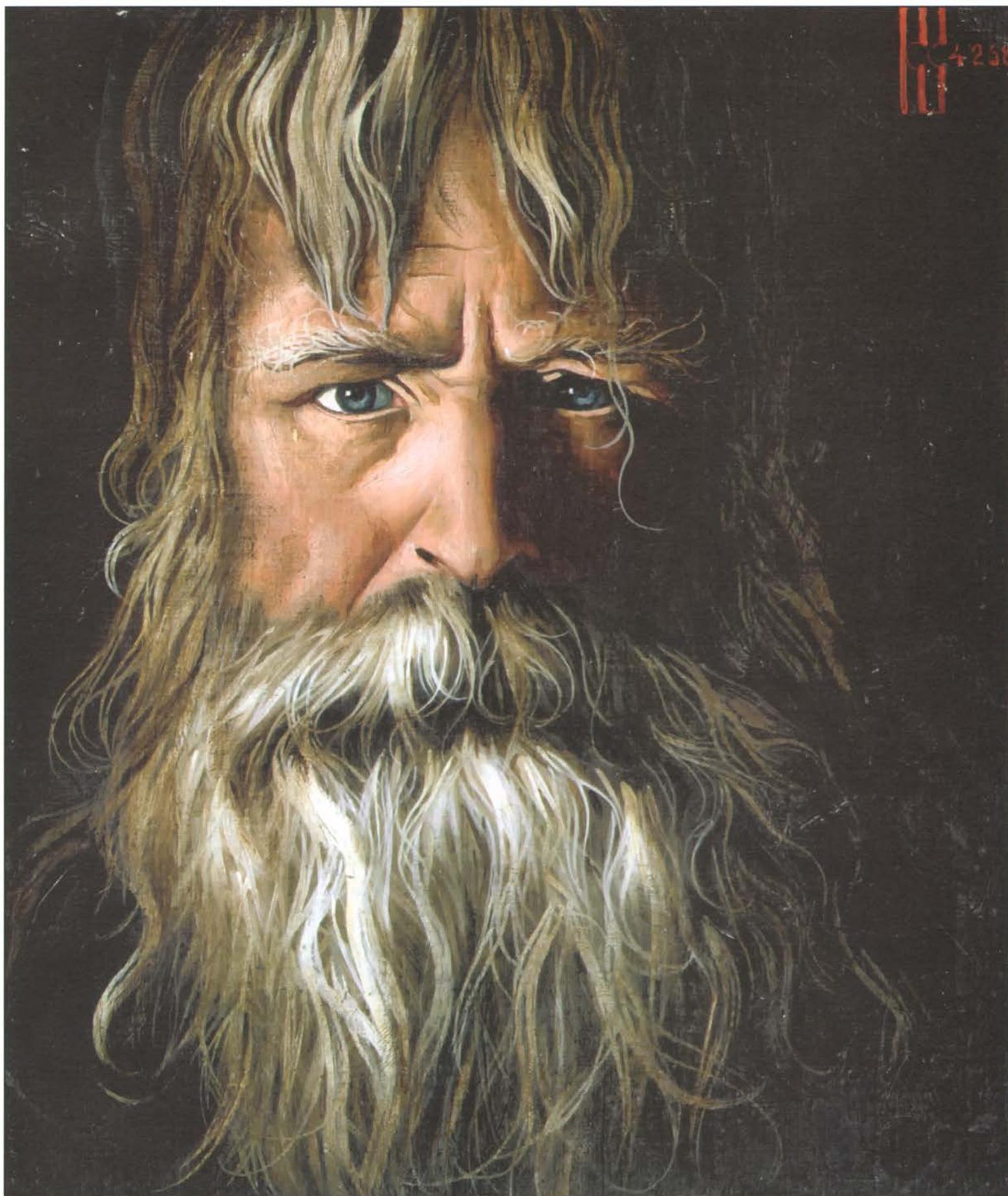
Эскизы «Воин с мечом», как и «Воин с топором» (оба – 1968, Выставочный зал, Казань), представляют собой образы суровых варяжских витязей. Бутристыми



Воин с топором. 1968



Воин с мечом. 1968



Старец. 1968

руками они опираются на оружие, что в сочетании с внимательными голубыми глазами, устремленными на зрителей, производит впечатление мощи и уверенности. Виднеющиеся сверху кровавые всполохи

и прикрывающие воинов красные щиты создают в произведениях тревожную, напряженную атмосферу. У «Воина с мечом» на шлеме изображен орел – символ власти в арийской мифологии.

С этого времени художник на своих эскизах и картинах начал ставить подпись, стилизованную под



Василиса Микулична. Фрагмент. 1968

древнеславянские буквицы. Он увлеченно изучал не только русский былинно-сказочный фольклор: его интересовали древнеславянские и скандинавские мифы и легенды, а также общность корней в истории арийских народов.



Еввраксия. 1969

В основе картины «Валькирия над сраженным воином» (1969) лежит сюжет из германо-скандинавского эпоса. Согласно этим древним преданиям, Валькирия – дева-воительница, дочь верховного бога Вотана. Она появляется на земле или во время сражений, или



Валькирия над сраженным воином. 1969





Валькирия. 1969



Вотан – верховный бог древних скандинавов, 1969



Ель. 1969



Облако. 1969

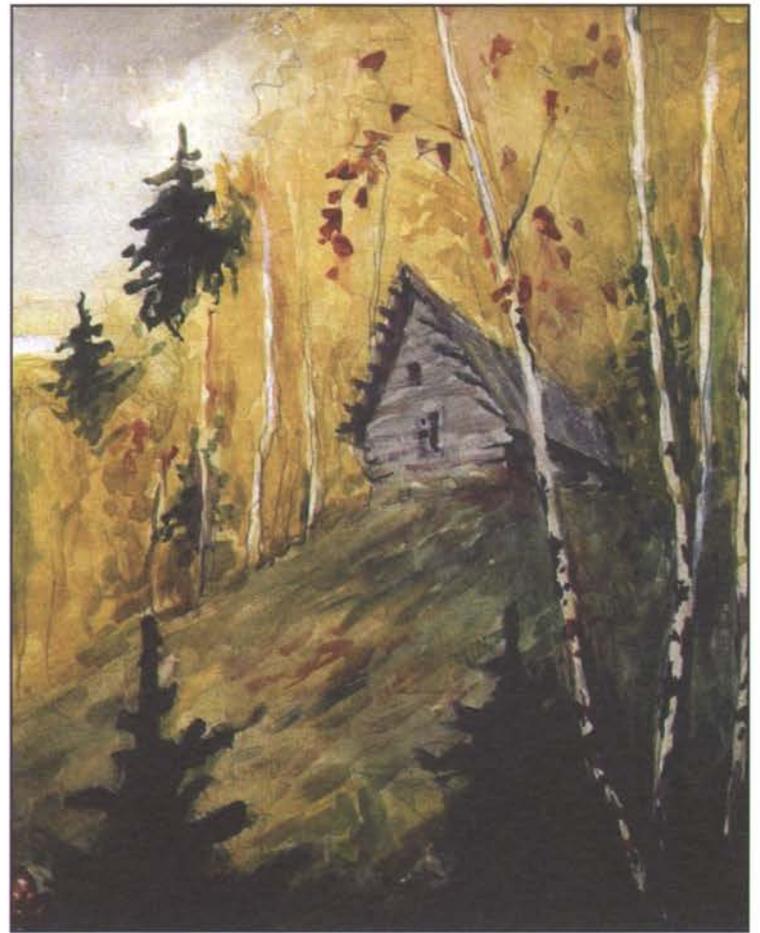


Заброшенная вырубка. 1969

чтобы сопроводить души погибших в бою героев в небесный дворец Валгалла. Художник изобразил заснеженное поле битвы и мертвого витязя, чья грудь проткнута насквозь окровавленным мечом. Над ним возвышается Валькирия в белых одеяниях и серебристой кольчуге поверх. Ее белокурую голову украшает шлем с крыльями, в одной руке она держит копье, а приветственным жестом другой принимает невидимую душу сраженного героя. За спиной девы-воительницы стоит ее белоснежный конь, с белой развивающейся гривы которого, согласно мифам, капает живительная роса.

Автор весьма детально проработал одежду погибшего воина. Его серебристо-свинцовую витиеватую кольчугу и плащ с лаконичным орнаментом уже присыпал легкий снег. На ярко-красном щите заметен стилизованный орел, а медальон на перевязи щита и рукоятку отброшенного в сторону меча украшают арийские символы бесконечности. Романтичное и холодное произведение подчеркивает низкое сумрачное небо, контрастирующее с ослепительно белым снегом и обледенелыми кустарниками на первом плане.

К этому сюжету Васильев обращался несколько раз, практически полностью повторяя первый вариант и изменяя только положение рук главной героини.



Вверху: Дом на опушке. Фрагмент. 1960-е

Внизу: Сумерки. 1969



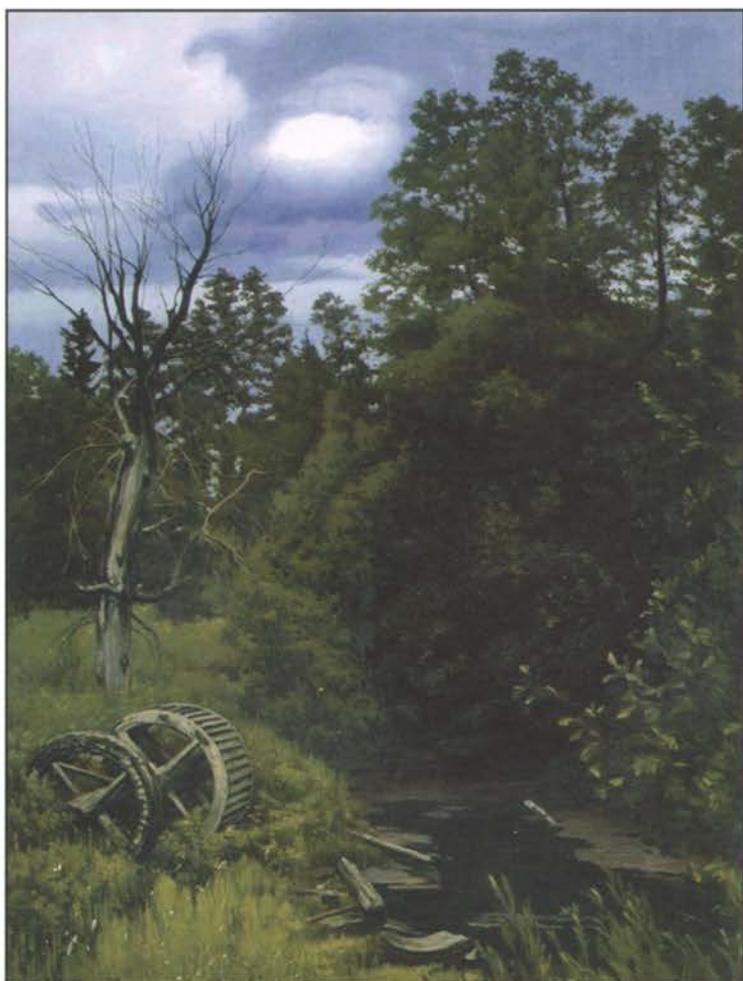
Образ Валькирии, картину «Вотан – верховный бог древних скандинавов» (1969, Выставочный зал, Казань), а также некоторые другие живописные и графические работы на эту тему художник написал под впечатлением от тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга», объединяющей оперы «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов». Вотан, как и его дочь, изображен в шлеме, украшенном крыльями, и имеет в своем убранстве знак арийцев. Над его головой парят черные вороны, символизирующие принадлежность воинственного бога к силам тьмы. Грозный и холодный взгляд его голубых глаз устремлен в сторону, очевидно, на врагов, которым не будет пощады.

Северный край и его жители

Музыка Вагнера полностью захватила художника. Васильев, домосед по своей природе, узнав, что в Москву приезжает Дрезденская опера, и мечтая услышать любимые произведения вживую, специально для этого отправился в столицу.

Позже, размышляя над сюжетами германо-скандинавского эпоса, Константин Алексеевич в своих работах стремился отразить собственное толкование мифов. Он провел немало времени в архивах и библиотеках и заметил некоторое сходство западноевропей-

Заброшенная мельница. 1970



Северный орел. 1969



ских мифов и северных русских сказок. От его внимательного взгляда не ускользнуло и то, что некоторые известные арийские символы являются элементами орнаментов русской национальной вышивки.

Васильев, имея художественное воображение и творческую наблюдательность, без труда провел аналогии между характерами героя североевропейских мифов и русского человека. Те же суровость, жажда необыкновенного, вольнолюбие и внутренняя сила духа, которая порой ведет людей сквозь беды и испытания вовсе не к богатству и славе, как они того желают, а крушению всех надежд. Но выбранный и преодолеваемый ими путь всегда достоин восхищения.

В работе «Северный орел» (1969) воссоздан образ гордого, сурового славянина, который никого и ничего не боится и может позволить себе стоять спиной к незнакомцу, потому что уверен в крепости своих рук, сжимающих топор. Его орлиный взор словно



бурлит зрителя, а мощный размах плеч не оставляет сомнений в природной силе героя. Поседевшие волосы, кустистые брови и густые усы словно свидетельствуют о принадлежности мужчины этой заснеженной тайге с ее пушистыми еловыми лапами и заиндевелыми ветками деревьев. «Северный орел» — олицетворение грозной и сказочной стихии леса, непостижимой и суровой. Вся картина, выполненная в серебристо-белых и сине-голубых холодных тонах, поражает ярким сиянием снега и приподнятым мажорным звучанием. Некоторые недостатки композиции мастер компенсирует удивительной цветовой контрастностью.

В этой суховатой графичной работе при всей тщательной детализации письма художник стремился отобразить условную сказочность вечерней зимней природы. В отличие от нее картина «Сумерки» (1969, частное собрание), написанная широко и эскизно,

представляет таинственность обычного сельского пейзажа с его наезженной грунтовой дорогой и темным влажным лесом, высящимся вдали.

Васильев с удовольствием ходил на этюды, зарисовывал местные виды, но заканчивал свои произведения уже дома, наделяя привычные глазу ландшафты загадочностью и различными символами.

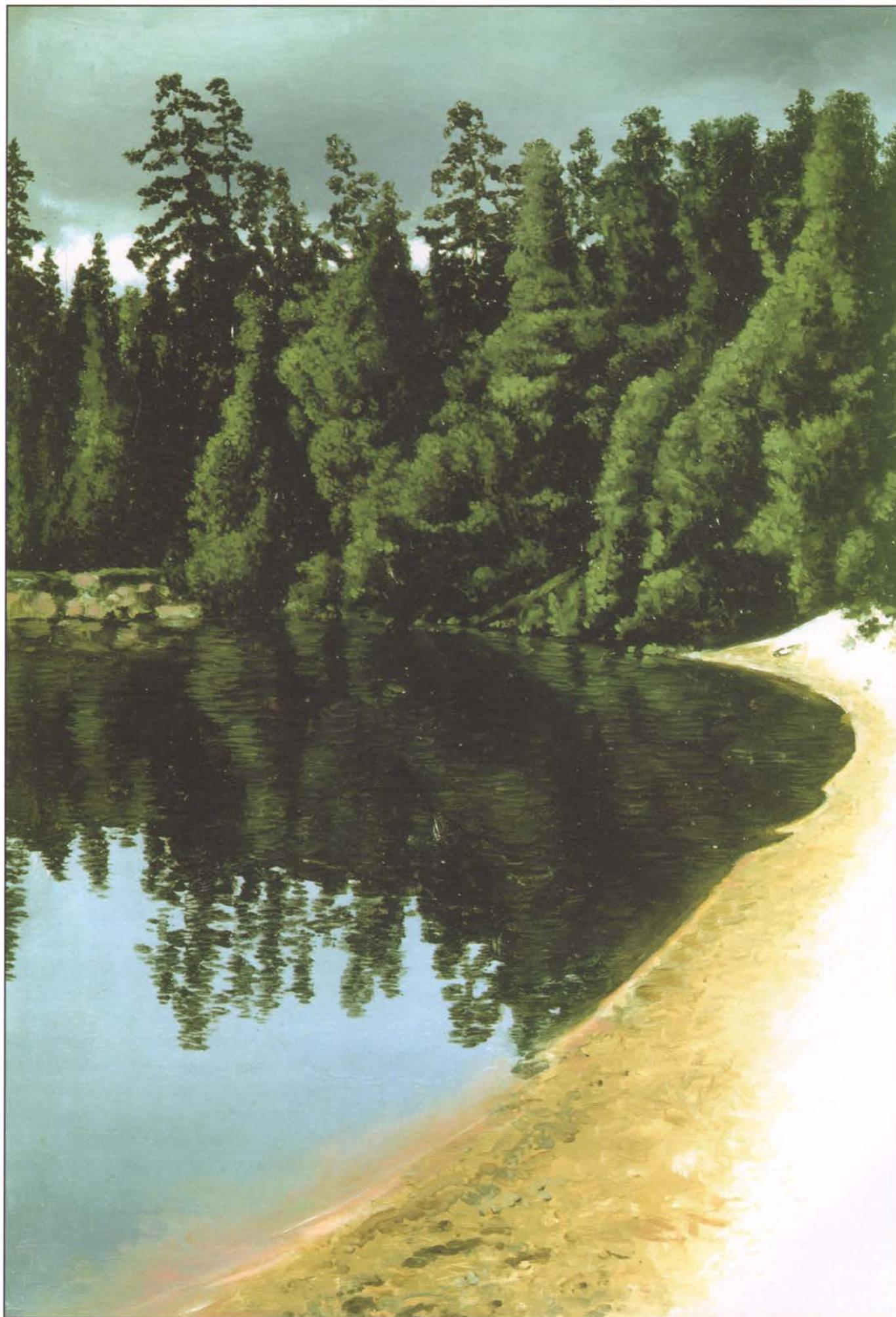
«Северная легенда» (1970) — удивительная по своему сюжету композиция, выполненная в свинцово-серых и темно-сизых тонах. На скалистом берегу озера среди елок высится фигура сказочного богатыря — старца с седыми волосами и бородой. Он напряженно всматривается вдаль, воинственно сжимая в руке высокое копьё. Весь облик витязя говорит о том, что он — не только древний страж этих таинственных земель, но и продолжение сумеречной дикой природы, населенной сказочными обитателями и наделенной собственными мифами и легендами. Нижняя часть тела



Северная легенда. 1970



Папоротник. 1971



Берег. 1971



Витязь. 1970

богатыря скрыта за ветками деревьев, а ноги будто выросли в густую зелень высокой травы, отчего образ воина кажется еще более нереальным.

Васильев обычно никому не показывал свои работы до тех пор, пока они не были закончены, и поэтому старался писать картины по ночам. Клавдия Парменовна отчетливо понимала, что ее сын стал настоящим художником, поэтому стремилась создать ему все необходимые условия для творчества. Семья мастера, состоявшая на тот момент из четырех человек, жила в трехкомнатной квартире. Мать выделила ему две смежные комнаты, поселившись с дочерью и внучкой в третьей. Теперь он мог писать полотна большого размера, располагая их в проходе между комнатами, и никому при этом не мешать. Клавдия Парменовна старалась не посещать мастерскую.

Художник ночи напролет кропотливо трудился над своими произведениями, большую часть идей для них черпая из книг. Он с интересом изучал рыцарское и богатырское снаряжение, обращая особое внимание на крепление оружия и доспехов. В языче-

ском пантеоне североевропейских и славянских богов его заинтересовала общность арийских и славянских символов в описании мифологических персонажей. Так, Вотан, или Один, верховный бог скандинавов, всегда изображался верхом на коне с копьем в руках и в сопровождении орла, выглядя, таким образом, как идол одного из самых почитаемых языческих богов славян – Свентовита.

По свидетельствам древнего датского летописца Саксона Грамматика, в Балтийском море на острове Руян (по-немецки – Rügen) располагалось святилище. В нем стоял высокий деревянный идол Свентовита, имеющий четыре головы, обращенные на север, юг, запад и восток. В одной руке бог держал обнаженный меч, а в другой – рог изобилия. При храме жрецы специально прикармливали огромного орла – символ Свентовита, украшающий все его доспехи, а также содержали белого коня, на котором бог якобы разъезжал по ночам и уничтожал врагов. Возле изваяния хранились сбруя, седло, плетка и мундштук. Ездить на скакуне смертному было запрещено, ослушание считалось кощунством и могло навлечь на голову наглеца страшные проклятия. Святилище украшало знамя Свентовита; по преданиям, оно было красным и называлось «Станица».

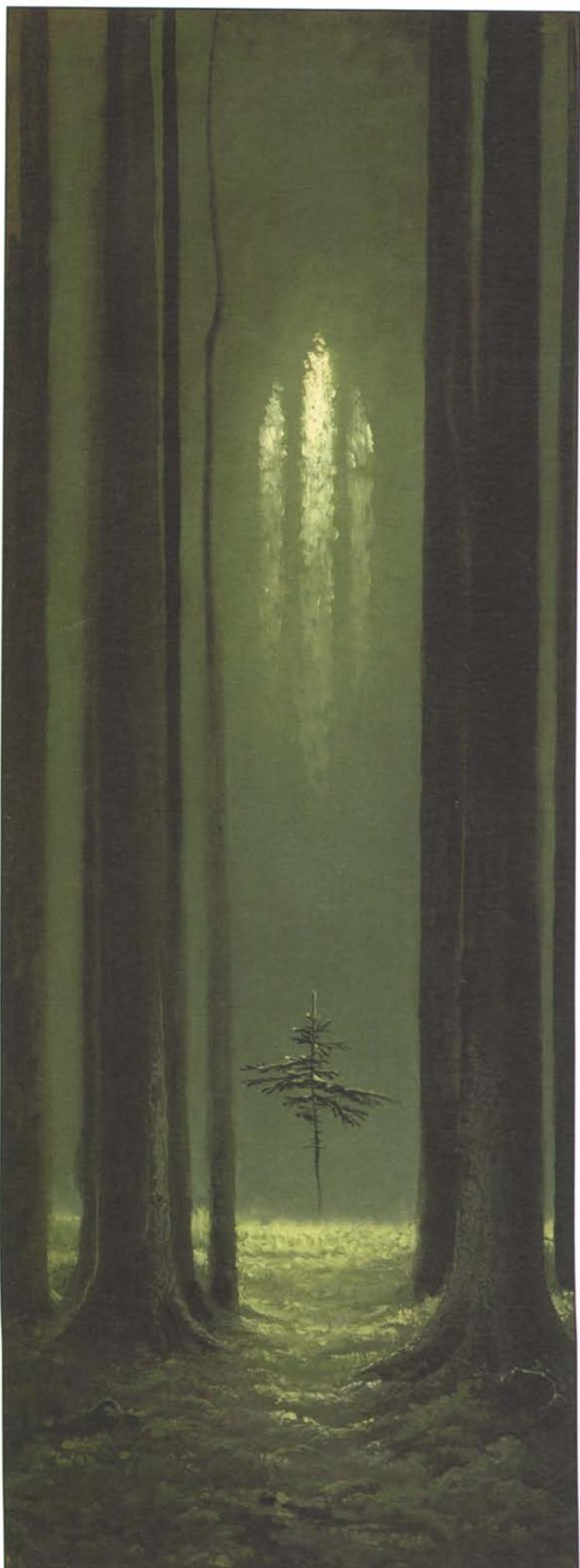
Васильев под влиянием этих удивительных легенд в 1971 написал картину «Свентовит». Божество он представил решительным воином со светлой кучерявой бородой и холодными голубыми глазами. На его свинцово-серебристых латах изображена рогатая голова быка — знак мощи и мужской силы. За спиной Свентовита развевается тяжелый красный плащ, шлем украшает орел, раскинувший в стороны свои крылья. От этой птицы — арийского символа власти и могущества — льются лучи холодного белого света. На шлеме, оружии и латах бога можно заметить выправированные кресты, которые, по свидетельствам археологов, украшали одежду и предметы быта древних славян еще задолго до принятия христианства. В правой руке Свентовит сжимает огромный меч, а левую часть его тела закрывает красный щит со стилизованным изображением орла, сидящего на голове быка. Образ древнего славянского божества у Васильева похож на персонажа его более ранней работы «Вотан — верховный бог древних скандинавов», однако в отличие от Вотана Свентовит не имеет символов принадлежности к силам тьмы.

Мифы, сказки, народные песни, основанные на языческих верованиях скандинавских и славянских народов, не переставали интересовать художника.

Картина «Папоротник» (1971) в целом представляет собой вполне реалистичный пейзаж, если не считать одной детали — автор изобразил не существующий в природе момент цветения этого растения. В сумрачном густом лесу между стволами деревьев слабо пробиваются лучи солнца, тускло освещая небольшую поляну. На ней видны мелкие желтые цветки папоротника, из которых, по славянским поверьям, колдуны изготавливают волшебные снадобья. Считается, что папоротник цветет лишь одно мгновение в ночь на Ивана Купалу перед самым рассветом. Тот, кто добудет необыкновенный цветок, сможет познать неведанные тайны, которые хранит в себе природа. Пейзаж действительно выглядит мистически-загадочным. Кажется, что именно там «чудеса, там леший бродит...».



Великан. 1973



Лесная готика. 1973



Лесная сказка. 1973

Сказка и быль в пейзажах художника

На своих полотнах живописец часто изображал природу родного волжского края романтически-сказочной, но в 1970-х он ее представлял поэтически одухотворенной и аскетично-прекрасной

В пейзаже «Лесная готика» (1973) запечатлен, казалось бы, привычный хвойный лес с высокими деревьями, закрывающими густыми кронами небо. Однако солнечный свет, проникающий сквозь стволы елей тремя неясными потоками, производит неожиданный эффект: в лесу будто появляется стрельчатое окно готического храма, на мозаичных стеклах словно играют размытые зеленоватые блики. И вот уже стволы деревьев превращаются в строгие колонны, вздымающиеся ввысь, а между ними растет маленькая трогательная елочка. Воздух прозрачен и чист, и в лесу, наверное, можно услышать раскатистое эхо. Композиция имеет торжественное и одновременно умиротворенное звучание. Художник сумел ясно и выразительно передать зрителю свою идею: природа — это храм, и, находясь в нем, человек с помощью всего живого — травы, деревьев, даже маленькой елочки — может донести свои молитвы Богу.

Васильев очень любил этот край, особенно природу ранней осенью. Многообразную по оттенкам желтого цвета, остывающую от летнего зноя осеннюю красоту он запечатлел в картине «Осень» (1973). Лес, уже кое-где потерявший свою золотистую листву, словно расступился в разные стороны, отчего видны серебристая гладь озера и легкий туман, медленно поднимающийся от него к макушкам далеких деревьев. Осень здесь не звенящая и не солнечная, но живая и одухотворенная. Удивительная гармония чувствуется в этом, на первый взгляд, обычном сюжете.

Уже в начале 1970-х мастерство живописца достигло наивысшей точки своего развития. Васильев продолжал работать художником-



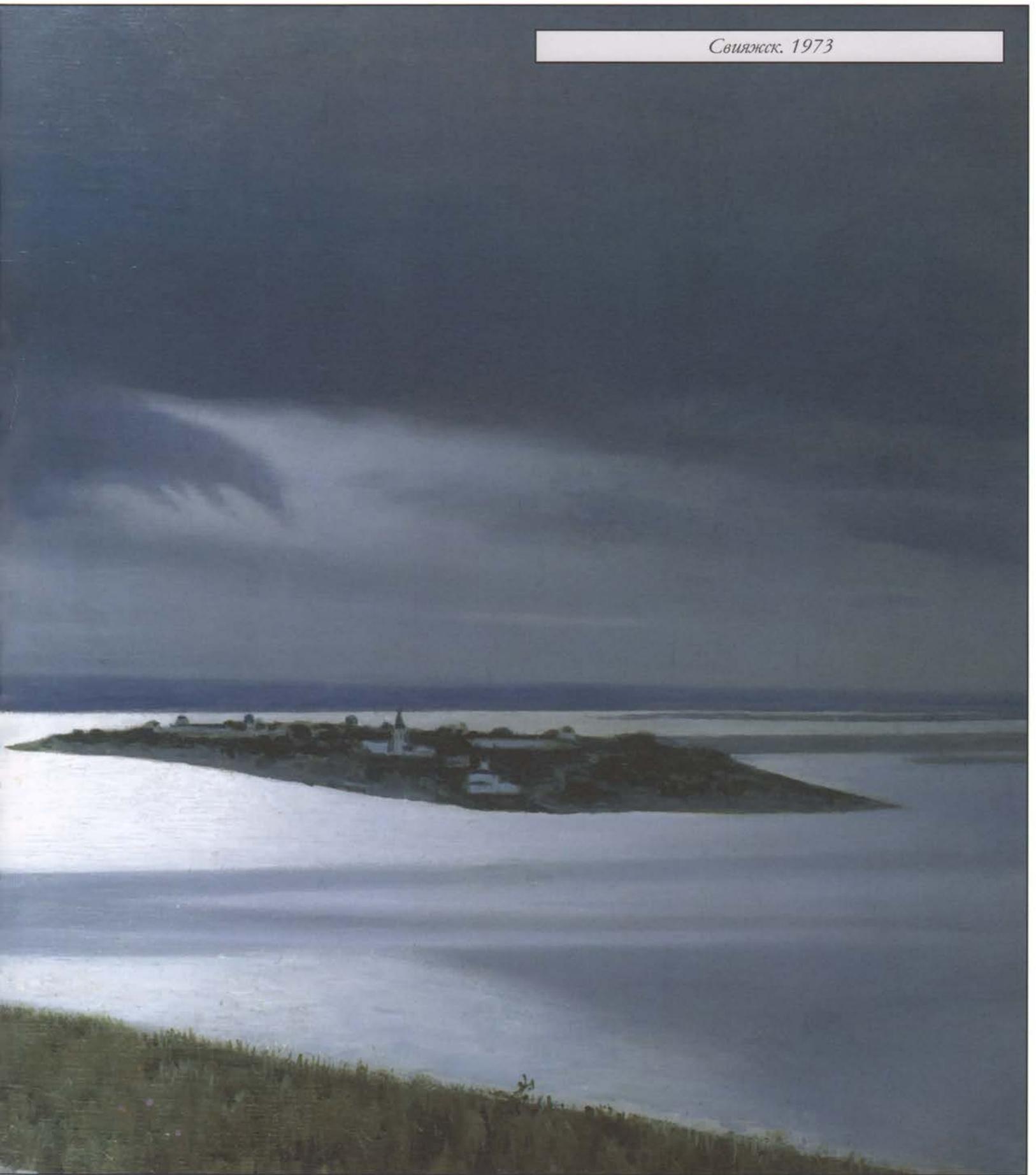
Осень. 1973



оформителем на лесокомбинате. Несмотря на случавшиеся романтические увлечения, он не был связан узами брака и имел возможность не только свободно заниматься творчеством, но и путешествовать. Вместе с друзьями Константин Алексеевич совершал недолгие походы по марийским лесам, обожал плавать по Волге.

Одним из его любимых мест была пойма Волги и Свияги. Первое поселение в этом месте возникло еще в середине XVI века, когда по указу царя Ивана Грозного на левом высоком берегу за месяц была возведена мощная крепость. В советское время разросшийся городок под названием Свияжск неожиданно стал

Свияжск. 1973



островом: после создания Куйбышевского водохранилища часть волжского берега оказалась затопленной, что до неузнаваемости изменило ландшафт этих мест и придало им мистичный и таинственный вид.

В своем полотне «Свияжск» (1973) художник удивительным образом запечатлел красоту этого места, где со-

единились реальность и вымысел. Вдалеке, на бесконечных просторах серебристо-синей холодной глади воды, виден чудесный остров с различными строениями и куполами церквей. На ближнем берегу с печальным видом застыла хрупкая молодая русская княжна. Ее красный сарафан и черный платок контрастируют с



У чужого окна. 1973





Плач Ярославны. 1974

тревожным сизо-синим облачным небом и серебристой бледно-голубой рекой. Суровый северный край с его вечной непогодой и тяжелой жизнью исстари является родиной сильных волевых людей. Вот и княжна наперекор порывам ветра задумчиво ступает по берегу. Тусклые солнечные лучи с трудом пробиваются сквозь темные рваные облака на холодную землю. Используя тончайшие оттенки светло-серого, серебристо-синего и свинцово-сизого цветов, Васильев стремился показать неброскую красоту этого края и посредством исключительно холодных тонов передать суровый нрав и сдержанность эмоций его жителей, что мы и видим на невозмутимом лице героини полотна.

В картине «У чужого окна» (1973) словно случайно встретились на деревенской улице мужчина и женщина. В их голубых холодных глазах чувствуются спокойствие и безмятежность, а интрига сюжета читается в деталях второго плана. Героиня стоит спиной к зрителю, она одета в серебристо-серый расписной шугай, на голове черный узорчатый платок. Женщина выглядит покорной и надменной одновременно. Кажется, ее вовсе не беспокоит, что сквозь покрытое морозными узорами окно за ней кто-то наблюдает. Перед ней – светловолосый бородатый мужчина в белом тулупе. В одной руке он держит вилы, которые сжимает так, будто это трезубец – символ власти, другой крепко схватил коромысло, лежащее на плечах женщины, прижимая таким образом ее к себе. Из-под его тулупа выглядывает часть красной рубахи – единственное яркое и теплое пятно в серебристо-серой холодной картине. Наличники украшены резными птицами, которые пытаются спрятать свои приоткрытые клювы под крыльями, – это придает реалистичной и отчасти графичной работе некую загадочность и романтичность.

«Русь былинная»

К 1974 художник задумал создать цикл работ на тему «Русь былинная». Васильева и раньше интересовали богатырские германо-скандинавские легенды, но теперь он увлекся былинными сюжетами, которые повествовали о событиях, происходивших в Древней Руси.

В картине «Рождение Дуная» (1974) живописец отобразил трагический финал быliny про Дуная Ивановича, который был одним из богатырей князя Владимира Красное Солнышко. Его супруга – поленица Настасья Микулична, родная сестра княжеской супруги Апраксы. Свадьбы обеих сестер игрались одновременно в палатах князя Владимира. На пиру Дунай Иванович похвалялся тем, что он самый точный лучник Киева. Апракса же (в некоторых былинах – сама Настасья Микулична) заявила, что нет стрелка лучше его жены. Прямо на пиру было устроено состязание, в котором богатырь, промахнувшись, убил свою любимую, а вместе с ней, как выяснилось, их еще не рожденного ребенка. Осознав содеянное, он не выдержал и рядом с телом умирающей



Вверху: Рождение Дуная. 1974

Внизу: Русский витязь. 1974





Битва Добрыни Никитича со Змеем. 1974

Настасья Микулична бросился на острие собственного меча. И слилась тогда кровь всех троих человек и дала начало великой реки, которую нарекли Дунаем.

Художник изобразил на полотне уже погибших супругов: светлородый Дунай Иванович в красном плаще лежит на пожухлой траве, рядом с ним, на пригорке, – молодая красивая Настасья Микулична, алый щит которой украшен аистом – символом скорого появления наследника. Их кровь бледно-розовой узкой лентой стекает с холма и вдалеке превращается в широкую бледно-голубую реку, на которой тревожной красной полосой отражается закатное солнце. Легкие бирюзовые облака на бледном золотисто-розовом небе наполняют произведение воздушностью и печалью. Контрастное сочетание нежных серебристо-сизых, сиреневых и голубых тонов с ярко-красным напряженным цветом придает всему сюжету торжественное и романтическое звучание.

Такую цветовую комбинацию и стилизацию художник использовал и при создании других сюжетов из былинного цикла.

В картине «Русский витязь» (1974) богатырь в серебристой кольчуге и красном плаще воинственно стоит с об-

наженным мечом в руке на фоне нежно-голубого неба. Облака, пролетающие над его головой, изображены в виде традиционно тотемных для славян животных: барана, орла, волка и щуки. Красные пятна плаща и щита придают всей композиции яркость и праздничность.

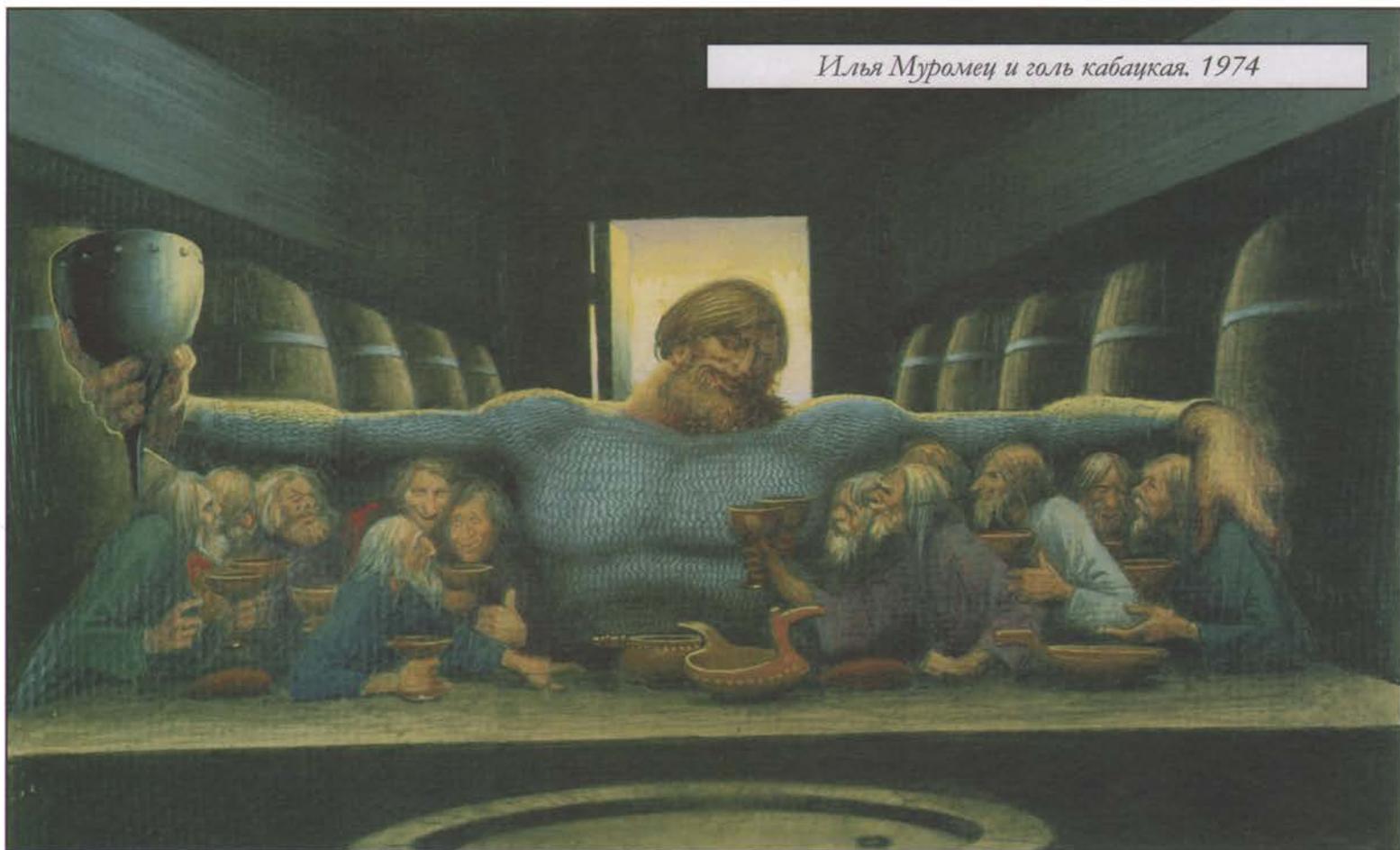
Работа «Поединок Пересвета с Челубеем» (1974) создана по мотивам «Сказания о Мамаевом побоище». Перед началом сражения князь Дмитрий Иванович приехал к преподобному Сергию Радонежскому, который предсказал победу русских войск над ордынскими, а также благословил двух иноков – Андрея Ослябю и Александра Пересвета – идти с князем в бой. Утром 8 сентября 1380 выстроились на поле полки. Битва началась с поединка Пересвета с монгольским богатырем Темир-мурзой Челубеем. Соперники «ударилась крепко копьями, едва земля не преломилась под ними, и свалились оба с коней на землю и скончались». Однако в том поединке победа все-таки осталась за Пересветом. Его конь довез своего сраженного седока до русских войск, тогда как Челубей так и остался лежать на поле боя.

Автор изобразил Пересвета со спины, в богатырской кольчуге в шлеме. Воин не доставал свой меч, который так и остался в ножнах. Зато направленное в сторону врага копьё переломано, а острый металлический наконечник торчит из щита Челубея. Тот показан огромным крепким мужчиной с монгольскими чертами лица и в красной, расшитой узорами одежде. Его копьё также сломано, наконечник воткнул в щит Пересвета. Над противниками вьются коршуны – предвестники скорой смерти.

В композиции «На Калиновом мосту» (1974) художник использовал контраст серебристо-серых и голубоватосизых оттенков с бордовым, красным и бледно-розовым цветами. Согласно былинам, Калинов мост перекинут через речку Смородину, и сторожит этот путь, соединяющий мир живых и мертвых, Змей Горыныч. Васильев изобразил могучего богатыря в серебристой кольчуге, занесшего свой меч над осклаившейся пастью Змея. Сломанное копьё торчит из чешуйчатого хвоста нечисти, и тонкий ручеек крови стекает из раны на камни, образуя бурю лужу. Между застывшим в решительном порыве богатырем и извивающимся Змеем Горынычем – закатное солнце в алом дрожащем мареве, символизирующее агонию чудовища.

В некоторых картинах цикла Васильев не стал использовать контрастное сочетание серебристо-голубых и красных оттенков. Так, в сюжете «Садко и владыка морской» (1974) присутствуют в основном всевозможные оттенки синего цвета. Это оправданно – ведь живописец изобразил подводное царство. По былине, новгородский купец Садко оказался в плену у морского царя и, чтобы спастись, начал играть на гусях-самогудах, отчего владыка пустился в пляс и не мог остановиться. Именно этот момент и показал автор. Здесь, как и во многих предыдущих работах, Константин Алексеевич отталкивался от произведений В. М. Васнецова, который написал целый ряд картин на былинную тему. В частности, мастер воспользовался следующим приемом великого предшественника: для лучшей передачи атмосферы былинного сказания он украсил костюм «богатого новгородского гостя» северорусским орнаментом.

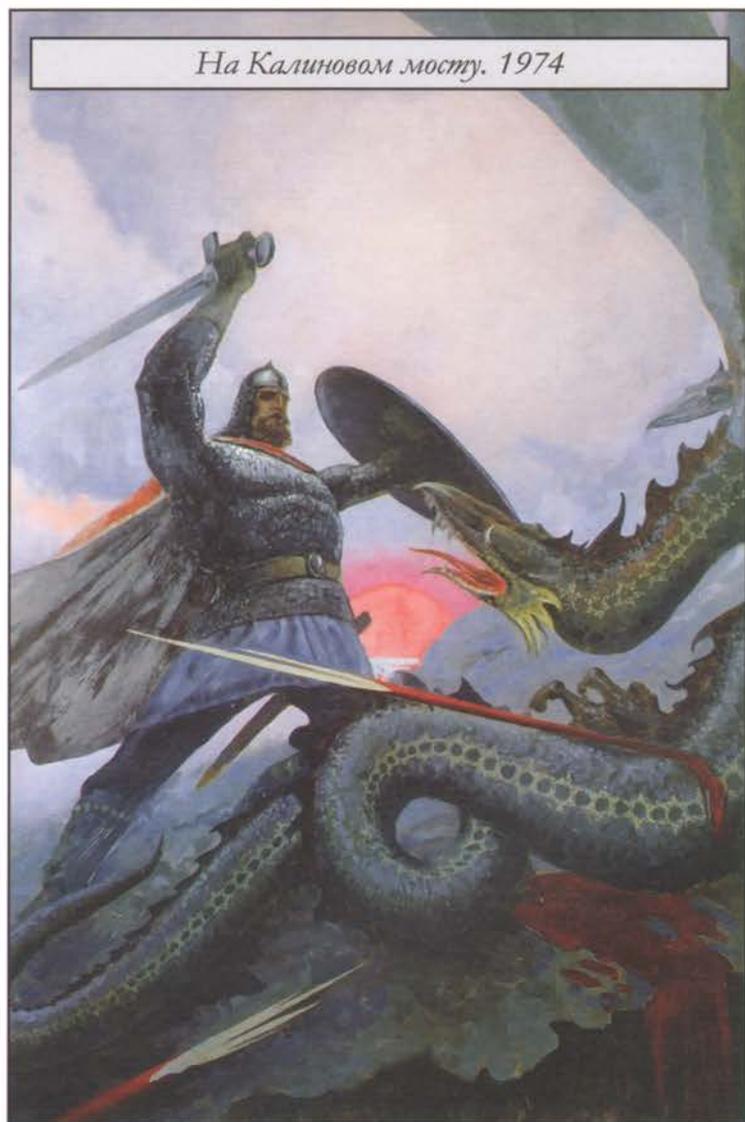
Илья Муромец и голь кабацкая. 1974



Поединок Пересвета с Челубеем. Фрагмент. 1974



На Калиновом мосту. 1974





Внизу: Портрет маршала Г. К. Жукова. Фрагмент. 1974



Вверху: Парад 1941. 1974

Живописное воплощение сюжета об Авдотье Рязаночке – картина «Авдотья Рязаночка» (1974) – впервые появилось именно у Васильева. Он изобразил множество горестных и скорбных людей, сплотившихся за спиной героини. Авдотья Рязаночка, потерявшая мужа, сыновей и братьев, которых увели в полон, отправилась за ними в Орду. Пройдя одна пешком сотни верст, не побоявшись злых людей и диких зверей, она предстала перед ханом и тронула его безжалостное сердце мудростью речей и силой своей души. Хан вернул родных Авдотьи и опустил всех рязанцев, которых пленил после сожжения города. Этот образ самоотверженной женщины навсегда стал символом Рязани.

Уже после смерти Васильева, в 1982, в издательстве «Изобразительное искусство» был выпущен комплект открыток «Русь былинная», включающий эти и другие произведения художника.

Герои войны

Не только фольклорно-сказочные и мифологические темы волновали живописца. В том же 1974 он задумал серию картин о Великой Отечественной войне.

Испытавший в раннем детстве ужасы войны и знавший по рассказам матери о фашистских расправах, Васильев написал пронзительную композицию «Прощание славянок» (1974). Очевидно, толчком к созданию подобного сюжета явился одноименный марш, под звуки которого во многих



Вверху: Тоска по родине. 1974

Внизу: Нашествие. 1974





Прощание славянки. 1974



фильмах о войне граждане Советской страны провожали на фронт своих родных и близких. На полотне изображена уходящая колонна солдат, а на них с плохо скрываемым страхом смотрит молодая женщина, нервно теребящая накидку на груди. К ее ногам прижимается маленькая девочка в сиреновом платке; бойцы с решительными, непроницаемыми лицами шагают мимо, оставляя за спиной зарево пожарищ и отправляясь навстречу своей героической гибели.

На эту же трагическую тему художник создал диптих, выполнив оба произведения в жесткой графичной манере.

Замысел первой композиции диптиха – «Нашествие» (1974) – Васильев долго вынашивал, несколько раз заново переписывая сюжет. Изначально он хотел представить батальную сцену, в которой отразил бы вторжение тевтонских или германских войск на русскую землю, но отказался от этой задумки. Живописец решил показать войну посредством понятных символов и для этого условно поделил композицию на две части. С левой стороны он изобразил разрушенный Успенский собор Киево-Печерской лавры. От храма остались только стены, на которых частично сохранились фрески с древнерусским орнаментом и ликами святых. Справа, чеканя шаг, проходит колонна немецких солдат. Между храмом и фашистами в пыли валяются обломки стен и мусор, но в мрачном свинцовом небе все-таки заметен просвет.

Словно продолжает эту слабую позитивную нотку вторая картина диптиха «Парад 1941» (1974). По Красной площади столицы шагают советские солдаты, построенные в четкое каре. Собравшиеся возле Мавзолея москвичи с надеждой провожают армию, которая отсюда, из центра города, отправляется сразу на передовую. Художник не случайно представил парад с высокого ракурса, изобразив на первом плане скульптурную группу И. П. Мартоса «Памятник Минину и Пожарскому» (1818). В начале XVII века Дмитрий Пожарский и Кузьма Минин собрали народное ополчение, объединив россиян для борьбы с польско-литовской и шведской интервенцией. Очень символично выглядит в картине эта стоящая над уходящими войсками монументальная пара, будто принимающая парад и призывающая соотечественников к беспощадной битве с завоевателями. Лаконично и мощно автор передал главную идею произведения: «Кто к нам с мечом придет, тот от меча и погибнет». Суровая монохромная и в то же время гармоничная работа свидетельствует о зрелом мастерстве художника и его нравственно-патриотических убеждениях – ведь создавалась она (да и другие подобные ей картины) не на заказ, а по зову сердца. В полотнах на военную тематику Васильев стремился отобразить национальный характер и неспящую волю народа, вот уже столько веков передающуюся по наследству от отца к сыну.

Эту же цель преследовал живописец, выполняя «Портрет маршала Г. К. Жукова» (1974). На переднем плане изображен прославленный полководец, рядом

с ним на земле лежат флаги и штандарты побежденной германской армии. Наброшенная на его плечи шинель своими лацканами напоминает распростертые крылья орла. Позади маршала виднеются силуэт полуразрушенного города и колонны советских воинов, освобождающих родную землю.

Работа выполнена в традициях европейского парадного портрета. Торжественно и грозно взирает на зрителей Жуков, его грудь увешана орденами и медалями, изображенными с исторической точностью, – ведь к концу войны маршал действительно был трижды Героем Советского Союза, о чем и свидетельствуют три золотые звезды на его кителе. И только в 1956 он получил четвертую золотую награду.

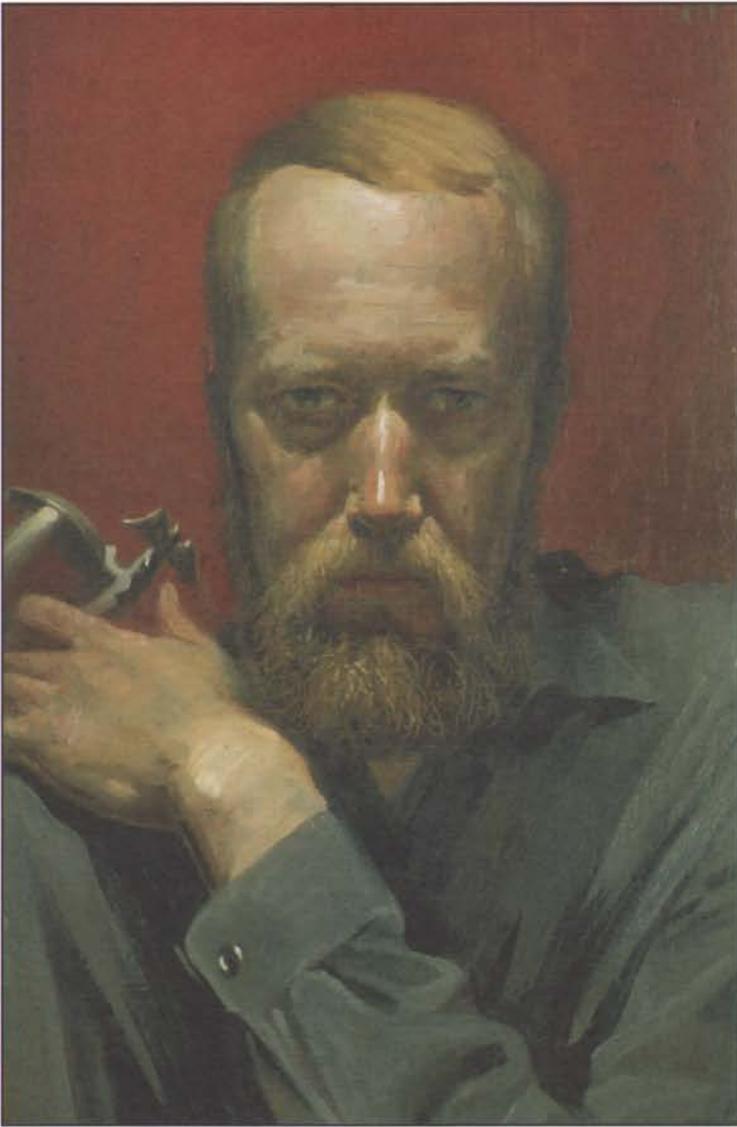
Художник в своем полотне сумел точно передать черты полководца, хотя истинная цель создания этого произведения, очевидно, заключалась в том, чтобы представить образ народного героя, овеянного суровым и одновременно романтическим ореолом победителя.

Попытка покорить столицу

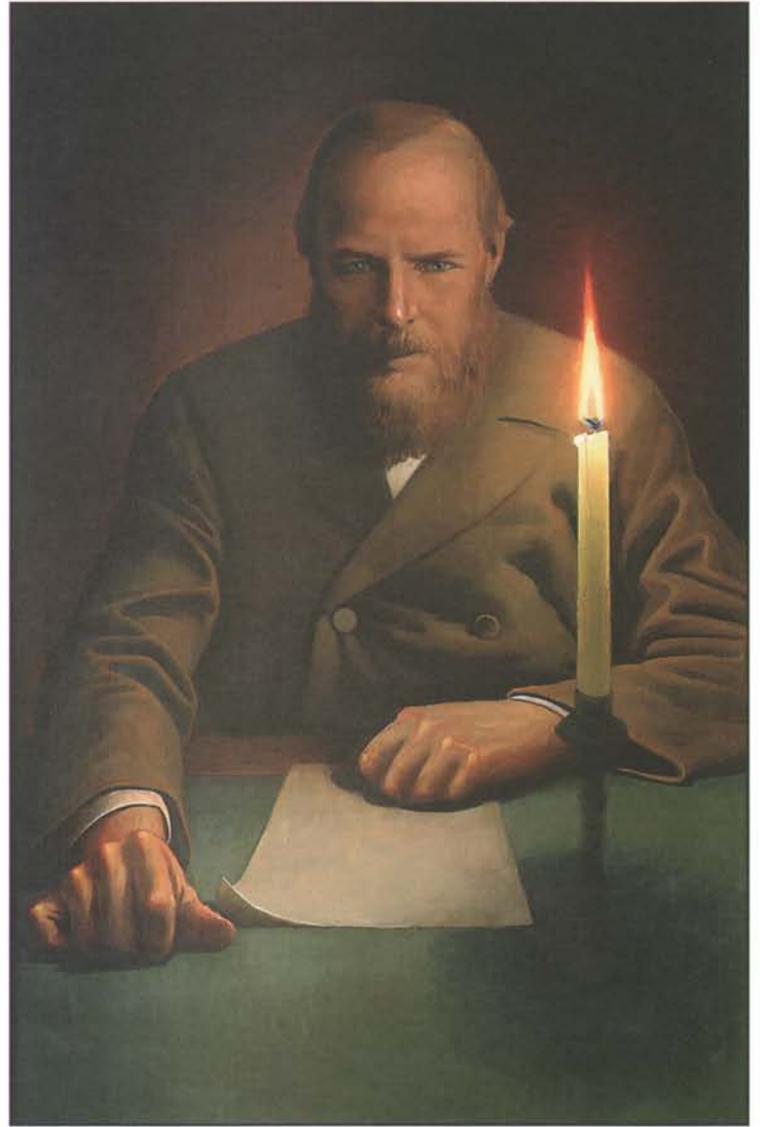
К концу 1974 в жизни Васильева произошли кардинальные изменения. Друзья и раньше убеждали живописца в необходимости сменить окружение, познакомиться с людьми искусства, показать свои



Лена Асеева. 1974



Автопортрет. 1976



Портрет Ф. М. Достоевского. 1976

картины опытным коллегам и искусствоведам, но, только создав большое количество интересных работ, художник почувствовал необходимость в профессиональной оценке своего творчества.

Накануне нового 1975 Константин Алексеевич под давлением друзей решил отправиться в Москву, чтобы предложить свои полотна на столичные выставки. Васильеву помогли заказать машину для перевозки картин, он взял расчет на лесокombинате и вскоре отправился в нелегкий путь.

Через различных знакомых его представили московскому искусствоведа С. А. Мельниковой. В свою очередь она помогла Васильеву добыть номер телефона знаменитого художника И. С. Глазунова, известного не только своими неординарными произведениями и независимым бунтарским характером, но и добросердечием в отношении начинающих и неизвестных живописцев.

Глазунов пригласил Васильева к себе домой, посмотрел привезенные им картины и был поражен. Илья Сергеевич тут же связался с министром культуры Ю. С. Мелентьевым и сумел убедить его немедленно приехать, чтобы взглянуть на эти удивительные полотна.

Казалось, Константину Алексеевичу наконец улыбнулась удача. Его картины были благосклонно приняты людьми, от которых многое зависело в художественном мире столицы. Но Глазунов через несколько дней должен был отправиться в зарубежную командировку, и Васильев оказался в странной ситуации: он получал множество обещаний относительно показа своих работ выставочной комиссии, но показ постоянно откладывался. Художник каждый день встречался с различными «нужными» людьми, которые заявляли, что «все устроят и без Глазунова», но ничего не менялось. А между тем Константину Алексеевичу требовалось оплачивать проживание, бесконечные встречи в ресторанах, в ходе которых оказывалось, что кому-то он должен подарить свою картину или продать ее за бесценок. Измученный проволочками, обманом и неудачами, через три месяца неустроенной столичной жизни живописец вернулся домой в Васильево.

Константин Алексеевич пытался ничем не выдать своего горького разочарования от поездки в Москву, но так или иначе у него началась депрессия. Он ничего не писал и подолгу бродил в окрестностях поселка.

Мистические символы

Как и любого творческого человека, мастера мучило осознание того, что произведения, в которые он вкладывал все свои силы и душу, никому не нужны. Но постепенно художник обрел душевное равновесие и продолжил творить.

Гигантский дух славянских земель (исследователи творчества живописца считают, это именно дух) предстает в виде сурового могучего седовласого старца. Хмуро и подозрительно смотрит он прямо перед собой, воинственно сжимая в руке плетку. Словно из травы, мха и причудливых кустарников вырастает его огромная фигура и высится рядом с огромными елями. За спиной одетого в длинный белый тулуп великана – размытая дождями грунтовая дорога, а дальше – бесконечный северный лес. Герой выглядит естественной и неотъемлемой частью этого края.

В который раз Константин Алексеевич воплотил главную идею своего творчества: велик русский человек и славен своим упорством, закаленным в невзгодах характером и негибимой волей. И берет он свое начало от родной земли, ее живой природы: таинственных густых лесов и русских полей.

В картине «Отечество» (1976) сине-свинцовыми и серо-бурыми красками художник изобразил родной край с высоты птичьего полета. Дремучие леса, крутые холмы и скалы, среди которых на берегу широкой серебристой реки затерялась невысокая колокольня, вызывают чувство гордости за свое отечество, несмотря на некоторую тональную мрачность произведения. И не случайно в серо-голубом облачном небе, раскрыв крылья, парит орел, ведь эта его земля – родина таких же свободолюбивых людей.

Во всей напоенной холодной влажностью осенней природе чувствуется тревожность, и кажется, что грядет некая драма. Синева, медленно разливаясь от линии горизонта, постепенно обволакивает землю ледяным дыханием. Так наступающая зима незаметно сковывает природу, обращая ее в спячку. Однако на тот момент жизни вряд ли что-либо предвещало художнику его скорую трагическую смерть.

Ничто не предвещало беды: Константин Алексеевич помогал семье, работал, общался с друзьями и продолжал с упоением писать. Вскоре он создал свое самое загадочное произведение, которое стало венцом его творчества.

Композиция «Человек с филином» (1976) поражает зрителей философским символизмом и необъяснимым проникновенным чувством, которое возникает при осмыслении увиденного образа. На фоне голубого холодного неба над заснеженной тайгой высится фигура старца в долгополом заиндевелом тулупе. На его поднятой над головой левой руке, в которой зажат хлыст – символ власти, сидит фи-



Человек с филином. 1976

лин, раскрыв крылья и хищно вытянув шею. Правой рукой старец подносит к губам свечу, будто пытается ее задуть. Свеча возникает из кроны замерзшего молодого дуба. Основание этого деревца в свою очередь касается пламени, которое уже объяло древний манускрипт с надписью, стилизованной под древнерусскую вязь. Видимый текст этой рукописи гласит: «Константин Великоросс 1976».

Трактовать идею и сюжет этой картины можно по-разному. Возможно, художник снова изобразил славянина-великана, духа таежных лесов, в котором заключены и суровость, и мощь, и природный ум, а также жертвенность и страстность. В огне, который устроил этот древний исполин, вот-вот оттает, оживет замерзший молодой дуб, но и сгорит манускрипт с псевдонимом художника. Это деревце-жизнь словно находится между двух огней: свечи – символа познания – и пламени, уничтожающего древность, тот голос предков, который должен словно отогреть, разбудить «спящее» молодое поколение, показать ему путь к духовному возрождению, истинному свету.

Живописец намеренно ввел множество символов в данную композицию, но поэтически-обобщенный образ мудрого старца, вырастающего из заснеженного леса и поднимающегося над миром, тем не менее, призывает зрителей обратить свой взор именно к истокам национальной «природной» духовности.

После создания этой картины Васильев несколько дней провел в глухом лесу на охоте, а вернувшись домой, заявил родным, что «знает, как теперь и что ему нужно писать». Осенью 1976 в городе Зеленодольске, который находится неподалеку от поселка Васильево, была организована объединенная выставка местных живописцев. Константин Алексеевич тоже представил несколько своих работ. После закрытия выставки, 29 октября, для любителей изобразительного искусства было решено устроить обсуждение картин в присутствии авторов. Васильев поехал в Зеленодольск на встречу со зрителями, но домой так и не вернулся.

Через три дня родных художника известили о его гибели. Тело Васильева нашли на железнодорожном переезде. Официальная версия его смерти (по многим причинам кажущаяся неправдоподобной) потрясла родных и друзей: Константин Алексеевич был сбит проходящим электропоездом.

Живописца похоронили в березовой роще, в которой он любил гулять и создавать наброски для пейзажей. В последний путь его проводили под звуки траурного марша «На смерть Зигфрида» любимого им композитора Рихарда Вагнера. В его доме, в большой комнате, устроенной под мастерскую, осталось несколько незавершенных работ.

До сих пор вокруг имени художника не утихают споры. Являются ли произведения Константина Ва-



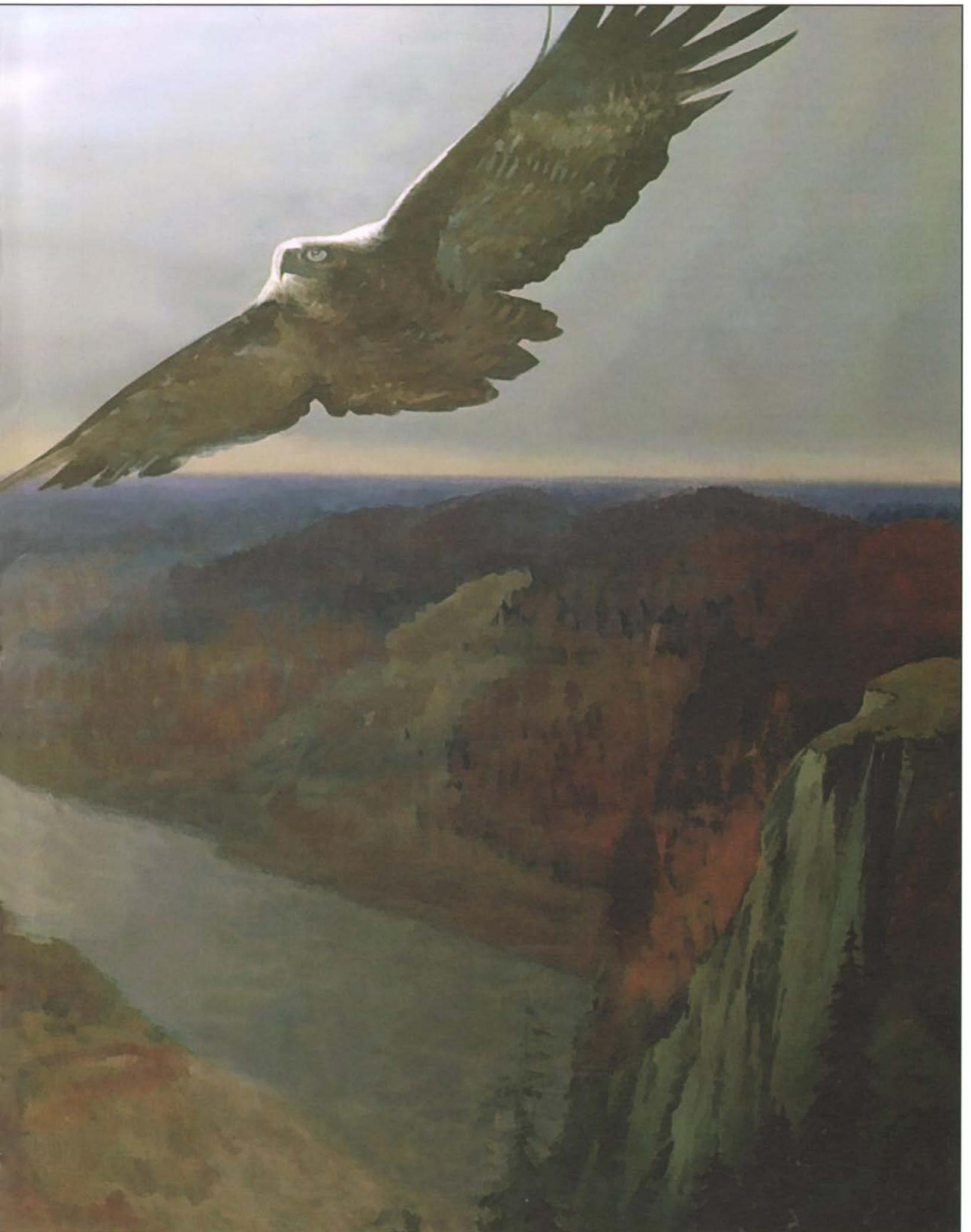
Ожидание. 1976

сильева культурным достоянием нашей страны? Истоки его творчества берут начало от классика отечественного изобразительного искусства, основателя неорусского стиля – В. М. Васнецова и его брата А. М. Васнецова, воспевавших сказочную красоту России. Продолжая их художественные традиции, Васильев в своих произведениях глубоко индивидуально интерпретировал национальный колорит. Прежде всего, он подчеркивал образно-генетическую связь своего народа с исчезнувшими легендарными племенами, имеющими арийское происхождение, чье существование когда-то явилось основанием для всей северо-европейской культуры.

В любом случае умение показать красоту и дух национального характера, необыкновенную сказочность русской земли ставит Константина Васильева в один ряд с выдающимися отечественными живописцами, которые являются достоянием и гордостью России.



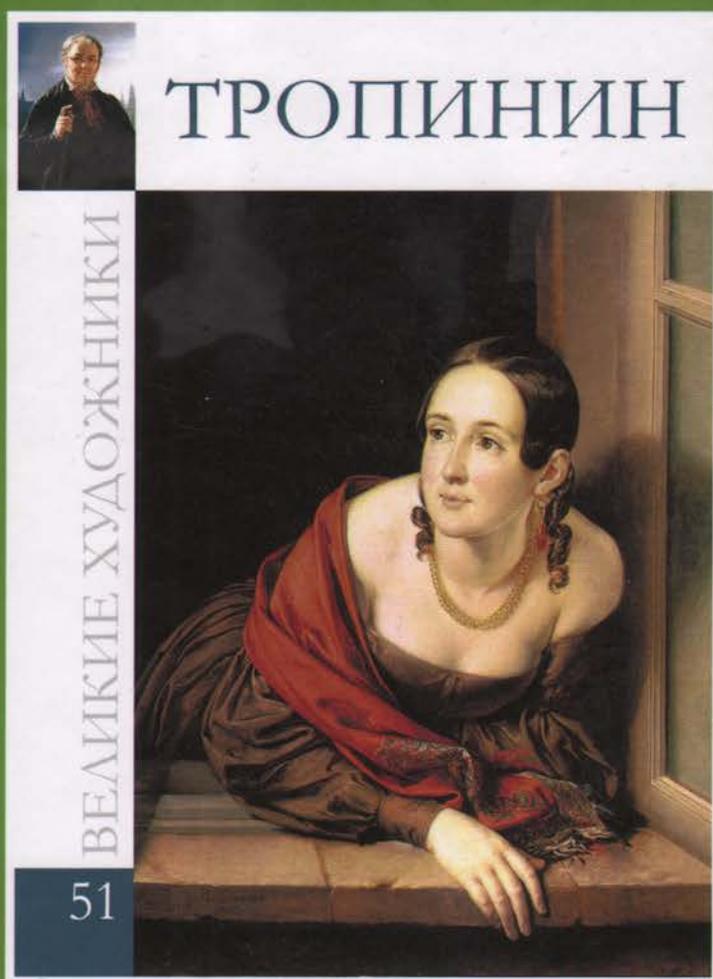
Отечество, 1976



Список иллюстраций:

- стр. 3 – Струна. 1963. Холст, масло
стр. 4 – Жница. 1966. Картон, масло
стр. 5 – Гуси-лебеди. 1967. Холст, масло
стр. 6 – Портрет сестры Людмилаы. 1967. Холст, масло
стр. 7 – Дуб. 1967. Картон, масло
стр. 8–9 – Русалка. 1968. Холст, масло
стр. 10 – Автопортрет. 1968. Холст, масло
стр. 11 – Воин с мечом. 1968. Картон, масло. Выставочный зал, Казань
 Воин с топором. 1968. Картон, масло. Выставочный зал, Казань
стр. 12 – Старец. 1968. Картон, масло. Выставочный зал, Казань
стр. 13 – Василиса Микулична. Фрагмент. 1968. Холст, масло
 Евпраксия. 1969. Холст, масло
стр. 14–15 – Валькирия над сраженным воином. 1969. Холст, масло
стр. 16 – Валькирия. 1969. Картон, масло
стр. 17 – Воган – верховный бог древних скандинавов. 1969. Холст, масло. Выставочный зал, Казань
стр. 18 – Ель. 1969. Холст, масло
 Облако. 1969. Картон, масло
 Заброшенная вырубка. 1969. Холст, масло
стр. 19 – Дом на опушке. Фрагмент. 1960-е. Картон, масло
 Сумерки. 1969. Картон, масло
стр. 20 – Заброшенная мельница. 1970. Холст, масло
стр. 20–21 – Северный орел. 1969. Холст, масло
стр. 22 – Северная легенда. 1970. Холст, масло
стр. 23 – Свентовит. 1971. Холст, масло
стр. 24 – Папоротник. 1971. Картон, масло
стр. 25 – Берег. 1971. Картон, масло
стр. 26 – Витязь. 1970. Картон, масло
стр. 27 – Великан. 1970-е. Холст, масло
стр. 28 – Лесная готика. 1973. Картон, масло
 Лесная сказка. 1973. Холст, масло
стр. 29 – Осень. 1973. Холст, масло
стр. 30–31 – Свяжск. 1973. Холст, масло
стр. 32–33 – У чужого окна. 1973. Холст, масло
стр. 34 – Плач Ярославны. 1974. Холст, масло
стр. 35 – Рождение Дуная. 1974. Картон, пастель
 Русский витязь. 1974. Картон, масло
стр. 36 – Битва Добрыни Никитича со Змеем. 1974. Холст, масло
стр. 37 – Илья Муромец и голь кабацкая. 1974. Картон, пастель
 Поединок Пересвета с Челубеем. Фрагмент. 1974. Картон, пастель
 На Калиновом мосту. 1974. Картон, пастель
стр. 38 – Парад 1941. 1974. Холст, масло
 Портрет маршала Г. К. Жукова. Фрагмент. 1974. Холст, масло
стр. 39 – Тоска по родине. 1974. Холст, масло
 Нашествие. 1974. Холст, масло
стр. 40–41 – Прощание славянки. 1974. Холст, масло
стр. 42 – Лена Асеева. 1974. Картон, масло
стр. 43 – Автопортрет. 1976. Холст, масло
 Портрет Ф. М. Достоевского. 1976. Холст, масло
стр. 44 – Человек с фильмом. 1976. Холст, масло
стр. 45 – Ожидание. 1976. Картон, масло
стр. 46–47 – Отечество. 1976. Холст, масло

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



ТРОПИНИН

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

51

Выходец из крепостных крестьян, недоучившийся студент Петербургской Академии художеств, Василий Тропинин являет собой пример истинно талантливого человека, который благодаря собственной целеустремленности и твердости духа сумел состояться как многогранная творческая личность. Имея непосредственное отношение к организации Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Тропинин оказал огромное влияние на творчество всех последующих поколений великих русских живописцев.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-7475-0025-9



4 607071 483075