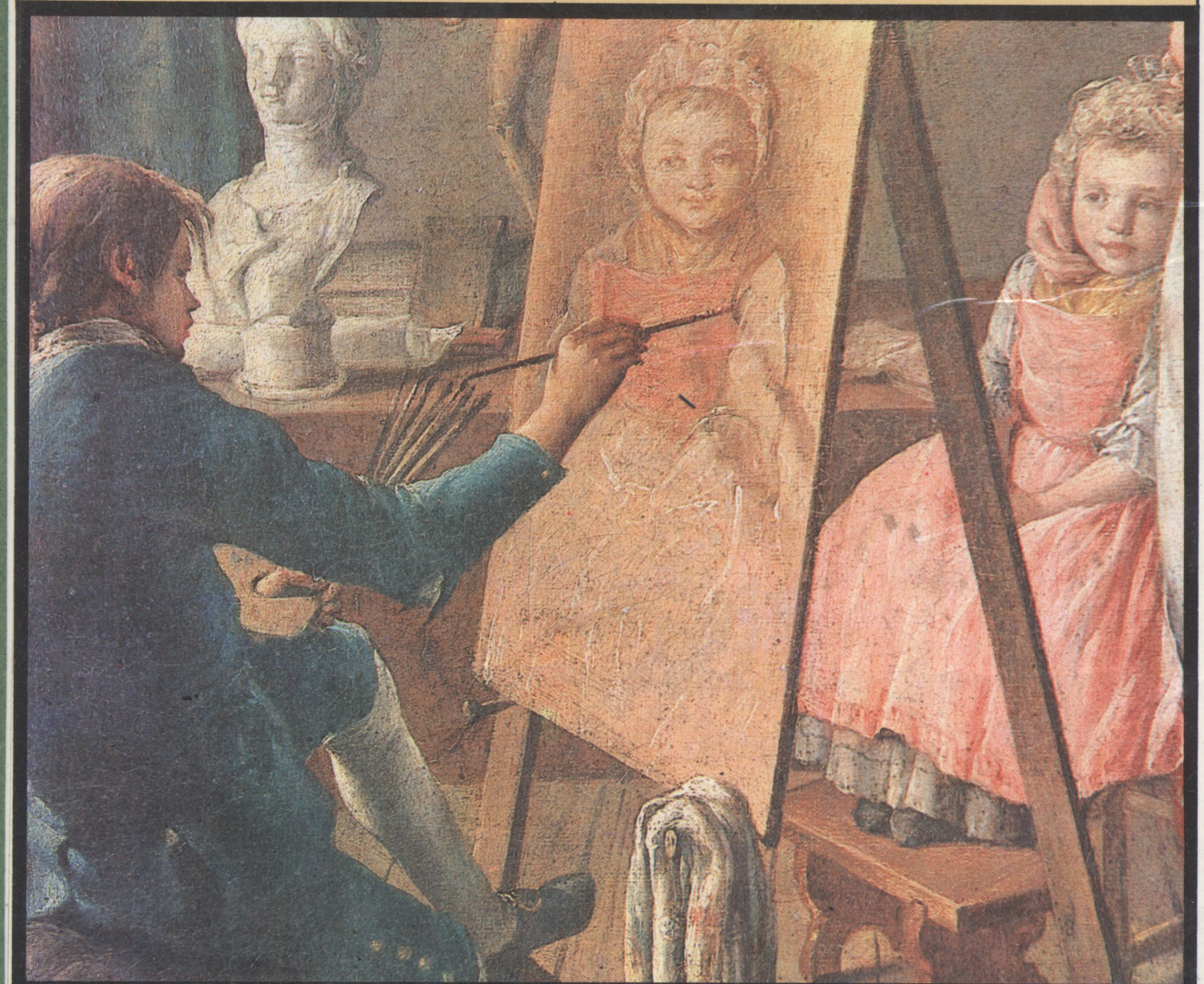
В. Порудоминский

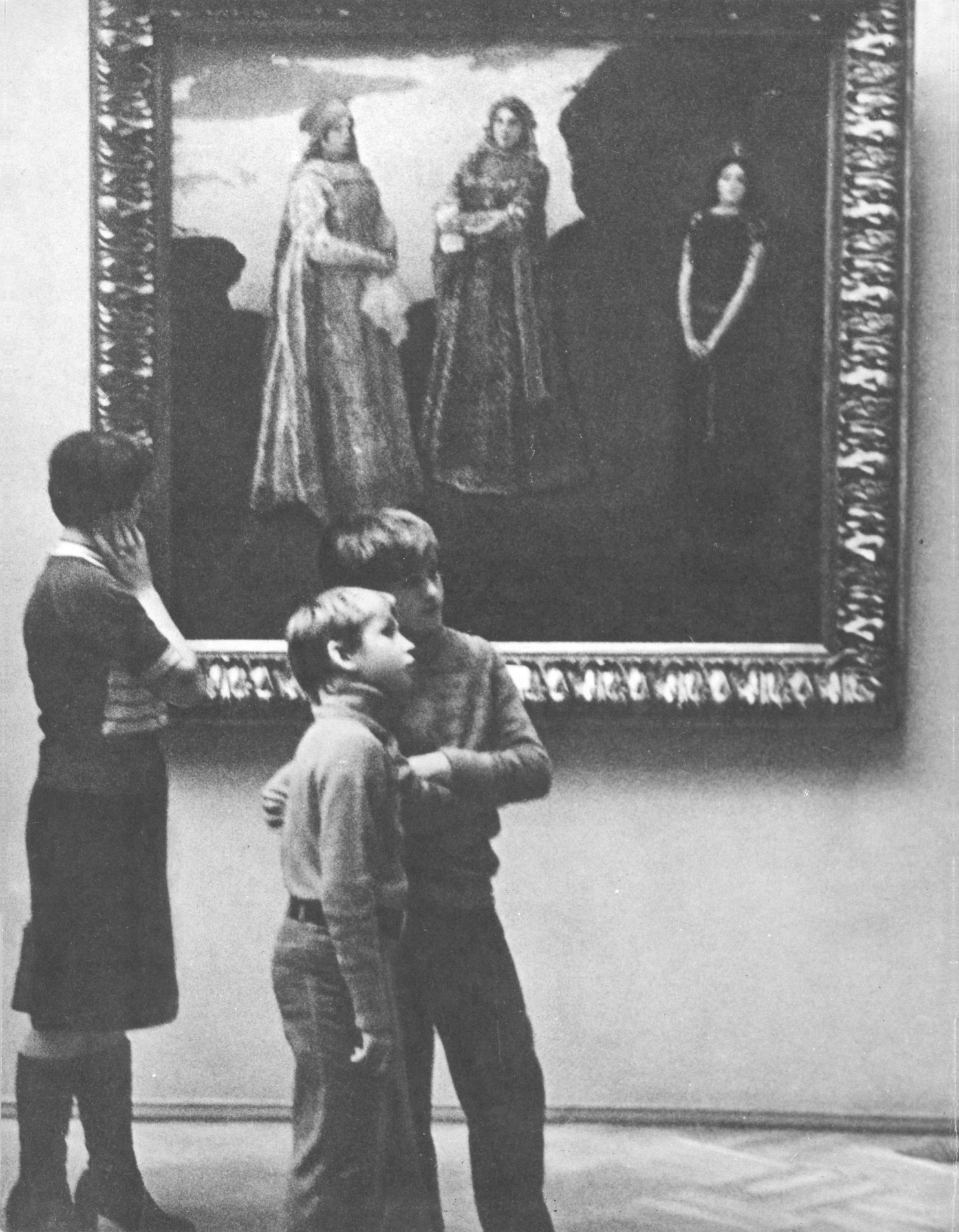
ПЕРВАЯ ТРЕТЬЯКОВКА



Издательство »Детская литература«

ПЕРВАЯ ТРЕТЬЯКОВКА
В. Порудоминский





Библиотечная серия

В. Порудоминский

ПЕРВАЯ ТРЕТЬЯКОВКА

Рассказы

Москва
«Детская литература»
1979

Содержание

Отправляемся в путь
5

Зал 1
6

Зал 2
10

Зал 3
13

Зал 4
16

Зал 5
19

Зал 6
21

Зал 7
25

Зал 8
29

Зал 9
32

Зал 10
34

Зал 11
42

Зал 12
46

Зал 13
50

Зал 14
55

Зал 15
61

Зал 16
64

Зал 17
68

Зал 18
73

Зал 19
78

Зал 20
79

Зал 21
82

Зал 22
87

Зал 23
91

Зал 24
96

Зал 25
101

Зал 26
105

Зал 27
111

Зал 28
112

Зал 29
119

Зал 30
124

Отправляемся в путь

Государственную Третьяковскую галерею
в Москве знает весь мир. Это лучшее собрание
русских картин.
Люди ласково называют галерею «Третьяковкой».
В этой книге собраны рассказы
о русских художниках и об их картинах.
Не все эти картины находятся
в Третьяковской галерее. Некоторые из них
вы сможете увидеть в других музеях
нашей Родины.
И все-таки наша книга называется
«Третьяковка».
«Третьяковка» — очень понятное, привычное
и любимое слово. Мы часто называем
Третьяковкой всякое дорогое нашему сердцу
собрание картин.
Для многих ребят эта книга, может быть,
первое знакомство с русской живописью —
«Первая Третьяковка».
И пусть книга вправду будет похожа
на Третьяковку, на галерею.
Пусть в ней будут не главы, а «залы».
И в каждом зале — картины одного
или нескольких художников. В некоторых залах
картин много, но есть и такие, в которых
только одна. Зато мы сумеем внимательнее
рассмотреть ее.

Зал 1

В первом зале мы познакомимся с художником, который жил шестьсот лет назад. Художники всегда старались рассказать о мыслях и чувствах своего народа. Они работают, мечтая о прекрасном мире.

Любовь и согласие

Трое прекрасных юношей сидят за столом. Вокруг головы у каждого — сияние. За плечами — крылья. Это ангелы. Они сидят молча и неподвижно. Они глубоко задумались о чем-то. Трудно передать словами те чувства, которые выражают их лица, руки, наклон головы. Доброта, согласие, нежность, печаль... Кисть художника лучше, полнее слов рассказала о чувствах юношей.

Они сидят по разные стороны стола и даже не смотрят друг на друга, но художник так написал их, что сразу видишь и каждого в отдельности и всех вместе, сразу чувствуешь их глубокую любовь друг к другу, их единство.

Это — икона. Она называется «Троица».

Художник изобразил событие, о котором говорилось в древних сказаниях. В старину все хорошо знали эти сказания и верили, что бог создал землю и людей, что он управляет жизнью людей на земле, посылает с неба на землю крылатых ангелов, чтобы передать людям свою волю.

Что-то нужное людям, близкое и дорогое до сих пор влечет зрителей к этим добрым и молчаливым юношам, связанным общими мыслями и общими чувствами.

Художник работает, радуется, страдает

«Троицу» написал художник Андрей Рублев. Он жил шесть столетий назад. В ту пору русские художники не писали людей, которые жили вокруг. Они писали бога, ангелов, святых. Такие изображения назывались не картинами, а иконами. Их помещали в церквах или дома, люди молились перед ними, верили в их необыкновенную силу, считали, что они помогают побеждать врагов, исцеляют от болезней, приносят добрый урожай.

Было известно, как нужно писать ту или другую икону. Художники наперед знали, какие лица должны быть у разных святых, как они должны быть одеты, как должны стоять или сидеть, что держать в руках. Церковники следили, чтобы мастера писали иконы как положено, не отступали от образцов. Казалось, художнику и деваться некуда — знай пиши одно и то же. И многие художники десятки раз писали одни и те же иконы. И многие иконы — не только одного художника, но даже разных — похожи, как две капли воды.

Но это не настоящие художники. Это просто старательные мастера. Настоящий художник не может точь-в-точь повторить то, что сделал другой. Потому что настоящий художник не просто пишет лица, руки, ноги, одежды,— он всегда сам глубоко переживает то, что пишет.

Если он пишет, как человек радуется,— он тоже радуется. Если пишет, как человек страдает,— он тоже страдает. Если человек, которого он изображает, бьется с врагом,— и в его сердце пробуждается отвага.

Андрей Рублев. Троица.



И эти чувства — радость, страдание, отвага,— которые переполняли художника, передаются зрителям, когда они смотрят его работу.

Светло на душе

Рублев писал иконы, расписывал стены больших храмов. В старинной рукописной книге есть картинка: Рублев взобрался по лестнице на деревянные подмостки, в руке у него кисть, рядом с ним горшочек с красками — он работает высоко над землей.

Когда Рублев бывал свободен от работы, он подолгу не отрываясь рассматривал иконы старых мастеров. Он хотел понять и почувствовать все то, что говорили людям художники, которые жили и творили задолго до него. И когда он вот так, часами, сидел перед старыми иконами, на душе у него становилось светло и радостно.

Иконы, от которых ждали чудес, в самом деле творили чудеса: глядя на них, Андрею Рублеву хотелось работать больше, лучше, говорить людям главное и дорогое.

Суровые времена

Андрей Рублев жил в трудное время. Монголо-татарские захватчики хозяйничали на Руси — разоряли города



И. Репин. Отказ от исповеди перед казнью.

и села, опустошали поля, убивали и уводили в плен людей. А русские князья ссорились и враждовали между собой.

Андрей Рублев, конечно, знал про славную Куликовскую битву, когда русские войска разгромили завоевателей. Может быть, он даже участвовал в ней. Но Рублев видел не одни победы.

Через два года после Куликовской битвы враги подступили к Москве. Три дня москвичи храбро обороняли свой город.

«Стены наши из крепкого камня и ворота железные,— говорили они.— Враг нас не одолеет».

Но ни камень, ни железо не уберегут от обмана и предательства. Пришедшие с монголо-татарскими войсками русские князья предложили защитникам Москвы мир. Москвичи поверили князьям и отворили ворота. Враги ворвались в город. Тех, кто был на улице, убивали мечами. Тех, кто спрятался в домах, сжигали вместе с домами. Тех, кто уцелел, увели в плен. «Ничего не видно вокруг, только дым и земля, и многие мертвые лежат»,— говорится в летописи.

Еще через несколько лет один из русских князей незаметно привел монголо-татарские отряды к городу Владимиру. Враги разграбили главную церковь города — Успенский собор. Здесь перед самым вражеским набегом работал Андрей Рублев. Не успели высохнуть краски чудесных росписей, которыми он украсил стены собора. Художник писал мудрых стариков, ласковых женщин, горячих юношей, и в каждом образе жила вера Андрея Рублева в доброту человека.

То, что дорого людям

Андрей Рублев видел вражду, жестокость, измену. А написал добрую и тихую «Троицу».

Но он не прятался от суровой жизни за стенами храмов и монастырей, в которых ему приходилось работать. Наоборот. Люди, которые жили рядом с художником на истерзанной врагами, уставшей от княжеских ссор Русской земле, мечтали о счастливом времени, когда будут на ней мир и покой, когда весь народ будет жить дружной, единой семьей. Мечтали и верили, что такое время придет.

Андрей Рублев рассказал в «Троице» о заветной мечте своего народа. Он воспел дружбу, любовь, согласие, мир, которые так нужны были русским людям шесть столетий назад и которые так нужны сегодня всем людям на земле.

От Рублева до Репина

Когда художник писал на иконе лицо бога или святого, он старался передать свою мечту о лучшем человеке.

Вот лицо среднего ангела рублевской «Троицы». Согласно древнему сказанию, он должен прийти на землю, чтобы отдать жизнь за счастье людей.

А вот написанное почти через пятьсот лет художником Ильей Ефимовичем Репиным лицо революционера, приговоренного царским судом к смертной казни. Он тоже отдал жизнь за счастье людей.

Какие непохожие лица! Но каждый художник высказал мечту своего времени о лучшем человеке.

С годами искусство изменялось. В разное время художники по-разному видели мир и по-разному передавали его в своих произведениях. Но одно оставалось: искусство во все времена стремилось, чтобы люди стали лучше и чтобы лучше стала жизнь людей. Настоящие художники всегда принимались за работу с мечтой о прекрасном человеке и о прекрасной жизни.

Помня об этом, продолжим путешествие по залам нашей Третьяковки.

Зал 2

Человек изучает свое лицо. Настает пора писать картины, «как в жизни бывает». Как выглядел Иван Грозный. В этом зале мы познакомимся с матросом Василием Кориотским и первым российским солдатом.

«Как в жизни бывает...»

Лет триста назад появились на Руси зеркала.

Подойдет боярин к зеркалу, смотрит — что за диво: будто сам он стоит по ту сторону стекла! Весь как есть. Глаза, нос, каждый волосок. Отступит в сторону — опять перед ним чистое стекло.

Вот бы иметь такое зеркало, чтобы лицо в нем повторилось и уже не пропадало. Так навсегда и осталось.

Работал в Москве художник Симон Ушаков. Писал иконы. Однако чуть свободная минута — Симон у зеркала.

Разве не чудо этот удивительный образ! Человек движется — и он движется. Перед стоящим стоит. Перед смеющимся смеется. Перед плачущим плачет. Что человек делает — и он делает. Ни тела, ни души, а словно живой.

Симон Ушаков понимал: не зеркальных дел мастер изготовит такое зеркало, в котором лицо человека один раз появится и больше не исчезнет. Это сумеет сделать художник.

Он чувствовал, что настает пора нового искусства. Такое искусство давно расцвело во многих странах Европы. Скоро и русские художники захотят писать картины из жизни и всё на тех картинах как в жизни изображать.

И Симон Ушаков старался лица на иконах и «всякую вещь» писать, «как в жизни бывает». Но это были по-прежнему иконы. И оттого, что художник пытался сделать ангелов и святых «живоподобными», похожими на обыкновенных людей, образы на его иконах становились грубее, тяжелее, им не хватало возвышенного чувства, чистой красоты. Симон Ушаков от старого не



Симон Ушаков.
Насаждение древа Государства Российского.

ушел и к новому не пришел. Не так-то просто вдруг начать по-новому.

У Симона Ушакова было немало врагов, хранителей старины.

«Вы святых пишете таковых же, как вы сами,— сердился один из них на художников.— Толстобрюхих, толсторожих, и ноги и руки как тумба...»

Икона или картина

Московский Кремль. За Кремлевской стеной, возле Успенского собора, посажено высокое дерево. На его ветвях, как плоды,— круглые портреты людей, которые укрепляли Русское государство, приносили ему своими трудами силу и славу. На стене под деревом стоят царь Алексей Михайлович, царица с сыновьями.

Кремлевские стены и башни написаны очень точно. Это Кремль, каким он был триста лет назад. И царь с царицей написаны «как в жизни».

Сам Ушаков, по обычаю, назвал свое творение иконой, но мы можем считать его одной из первых русских картин.

Живописец пишет «с живства»

Мастер-иконописец садился за работу и клал перед собой рисунок — изображение святого, каким он должен быть на иконе. Но вот художникам пришлось изображать не святых, а живых людей. Эти люди были все разные, и, конечно, заранее заготовленных рисунков на каждого из них не было.

Человек становится перед художником, и тот старается перенести на доску или на холст его черты. Это называется — писать с натуры. А в старину говорили — писать «с живства».

Когда художник писал «с живства», такое письмо называли живописным.

Бывало, в мастерскую, где художники трудились над иконами, прибегал



Парсуна. Царь Иван Грозный.



Парсуна. Царь Федор Иванович.

гонец, приносил приказ: мастеру такому-то велено спешить во дворец, дабы писать живописным письмом парсуну государя.

Что такое парсуна?

Название «парсуна» пошло от латинского слова «персона», то есть лицо. Позже вместо «парсуна» стали говорить «портрет».

Первые парсуны еще походили на иконы. Мастера не сразу освободились от привычки видеть и изображать человеческое лицо по-старому. И все-таки с каждой парсуны смотрит на нас живой человек, которого не спутаешь ни с каким другим.

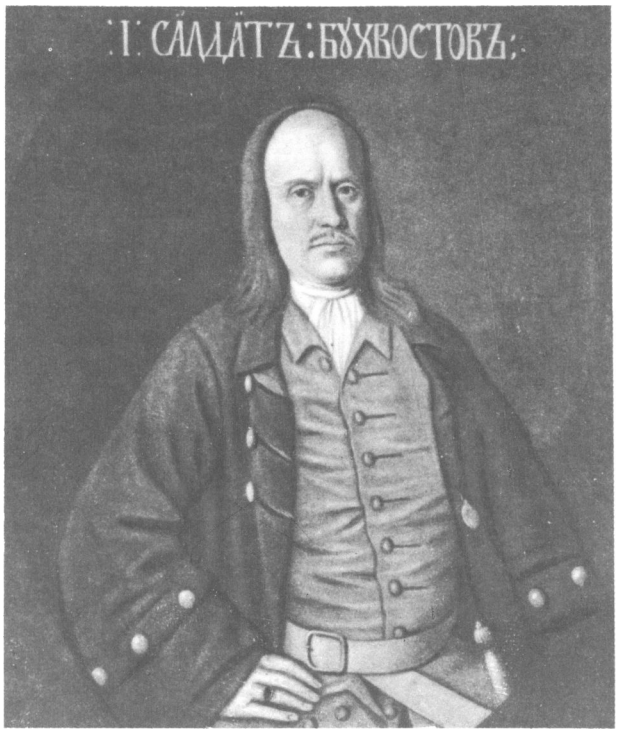
Вот царь Иван Грозный. Его изображение похоже на «словесную парсуну», которая сохранилась в старинной рукописи: «Царь Иван образом нелепым (то есть некрасивый), очи имея серы, нос протягновенен и покляп (длинный и отвислый); возрастом (ростом) велик бяше, сухо тело имея, плещи (плечи) имея высоки, груди широки, мышцы толсты».

А это сын Ивана Грозного, царь Федор Иванович. Он был человек мирный, слабый, и это передано на парсуне.

Матрос и царь

Жил да был бедный юноша по имени Василий, по фамилии Кориотский. Когда в отцовском доме не осталось и корки хлеба, Василий отправился в столичный город Санкт-Петербург и записался в матросы. Он усердно постигал матросскую науку, узнал все моря, острова, пучины, мели, ветры, быстрины, небесные планеты и скоро так преуспел в морском деле, что заслужил великую славу.

Повесть, или, по-старинному, «гисторию», о российском матросе Василии Кориотском сочинили во времена царя Петра Первого. И вот почему. Петр



Неизвестный художник.
Первый солдат Бухвостов.

Первый выбирал себе помощников не из знатных бояр, а искал их среди людей умных, способных, смелых, какого бы рода и звания они ни были. Опытный оружейник или корабельный мастер, хороший строитель, умелый матрос, храбрый солдат, будь они даже самой «низкой породы», часто бывали обласканы и возвеличены Петром. Лишь бы человек, не жалея сил, старался для пользы государства.

Портреты помощников Петра, хотя иногда написаны не очень умело и напоминают прежние парсуны, показывают людей понятливых, решительных, знающих. Эти люди пуще всего заботятся о славе отечества.

Первый солдат

Сергей Леонтьевич Бухвостов первый записался в потешный полк малолетнего царя Петра и участвовал в его

военных играх, «потехах». Поэтому Петр называл Бухвостова «первым российским солдатом».

Потом Петр вырос, и его потешные войска стали лучшими полками в русской армии. Бухвостов побывал едва не во всех походах и сражениях, воевал смело и в каждом бою оказывался, по словам его товарищей, «силен, тверд, скромен».

На портрете неизвестный художник указал: «І САЛДАТЪ БѢХВОСТОВЪ».

Зал 3

Здесь — одни портреты. Художники всё лучше пишут лицо человека. Они понимают, что лицо на портрете может рассказать о натуре человека, о его сложных, изменчивых чувствах.



Иван Никитин. Портрет Петра Первого.

Царь без короны

Сохранилось немало портретов Петра Первого. Его писали в сверкающих рыцарских латах, с орденскими лентами через плечо, в красной царской мантии, подбитой белым, с черными хвостиками горностаевым мехом.

В ту пору и художники и люди, чьи портреты они писали, рассуждали так:

«Надо, чтобы человек на портрете всем своим видом рассказывал о своих заслугах. Например: «Смотри на меня — я великий царь». Или: «Я тот грозный полководец, который наводит всюду трепет»...»

Но вот совсем другой портрет Петра.

Простая одежда: черный камзол, белый шейный платок. Никаких знаков царской власти. Нет ни трона, ни лежащей возле него на бархатной подушке императорской короны. И за спиной царя не изображены ни поле боя, ни морское сражение, ни дворцовые покои с уходящими вдаль колоннами. Луч света, будто упавший на холст, выхватывает из темноты лицо человека пытливого ума, большой воли, сильных чувств.

Этот портрет написал Иван Никитин. Он тоже сумел бы передать и металл доспехов, и пушистый мех, и переливчатый атлас, и теплый, мягкий бархат. Но для него главное — лицо человека. Никитин хотел, чтобы замечательный человек на портрете угадывался не по знакам «величества», а по величию натуры, которая выказывает себя в его лице.

«Добрый мастер»

Иван Никитин не раз писал Петра Первого. С красками, кистями, холстами он сопровождал царя в его бесконечных поездках. Сохранилась записка царского секретаря к одному вельможе: «Скажи Ивану Никитину, чтобы он взял с собою краски и инструменты, также и полотно, на чем ему писать персону государеву, приехал сюда немедля...»

Петр очень ценил «природного» российского живописца. Он отправил художника в Италию — продолжать учение. Когда Иван Никитин проезжал по чужим землям, Петр добивался, чтобы европейские короли и знатные особы «велели свою персону ему описать». Пусть знают, писал Петр, «что есть и из нашево народа добрые мастеры».

Портрет странного человека

Вдали от Петербурга и Москвы, в глубине России, жил в своем поместье богатый барин Николай Еремеевич Струйский. Он отличался многими причудами.

Ф. Рокотов. Портрет Струйского.





Ф. Рокотов. Портрет Струйской.

Больше всего на свете Струйский любил сочинять стихи. Его стихи были нелепы и непонятны. Но самому Струйскому они казались прекрасными. Он печатал стихи в собственной типографии, на лучшей бумаге, а иногда на шелковой материи, переплетал в дорогую кожу и часами читал их вслух.

При этом Струйский был хорошо образован, знал языки, понимал живопись.

Портрет странного человека Струйского написал художник Федор Степанович Рокотов. Струйский на портрете появляется из таинственной темноты. Его черные, горячие глаза не смотрят на зрителя, но сразу притягивают наш взгляд. Его губы тронула непонятная улыбка. Он встревожен какой-то мыслью, беспокойные картины пробегают перед его взором.

Души изменчивой приметы

Про людей, написанных Рокотовым, не скажешь: «Этот человек добрый, а этот злой». Или: «Этот веселый, а этот грустный». Рокотов знал: бывает, что человек смеется, а на душе у него тоска. Или: сердится человек, потому что добр и желает другим добра. А разве редко случается, что мы внимательно слушаем кого-то, а сами не переставая думаем о своем. Или: потянулись к человеку всей душой, но что-то мешает полностью довериться ему.

Рокотов умел передать в портрете сложность человека, изменчивость его мыслей, чувств, настроения. Люди на портретах Рокотова всегда думают о чем-то своем, что-то напряженно переживают. Их мысли и чувства не всегда понятны зрителю. И от этого люди на портретах Рокотова всегда загадочны.

Очень хороши женские портреты Рокотова. Один из лучших — портрет жены Струйского, Александры Петровны. В загадочных глазах Струйской поэт Заболоцкий увидел улыбку и слезы, испуг и восторг, горячность и тоску. И он написал стихотворение об удивительном умении художника уловить тонкость и сложность человеческой души:

Любите живопись, поэты.
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно...

Зал 4

Антон Лосенко — первый русский исторический живописец. Художник дружит с артистами. Здесь мы узнаем также про петербургскую Академию художеств, которую открывали дважды.

Вождь троянцев и русский художник

У древних греков был великий поэт Гомер. В его поэме «Илиада» рассказывается о событиях давнего времени.

Полчища врагов подступили к стенам города Трои. Вождь троянцев Гектор собирается начать бой. У городских ворот он прощается со своей женой, Андромахой. Она держит на руках маленького сына и умоляет мужа остаться дома:

«Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою...»

Но для Гектора свобода родного города дороже собственного счастья и собственной жизни. Он бросается на врагов и погибает.

Картину «Прощание Гектора с Андромахой» написал Антон Павлович Лосе́нко.



А. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой.

То, что изобразил художник, происходило три тысячи лет назад в Древней Греции. Но картина Лосенко была близка русским зрителям. Она учила их тому, что́ важно во все времена: любить родину больше всего на свете.

Не надо жалеть о голосе

Антон Лосенко был сыном крестьянина. Он рано остался сиротой. Мальчик очень любил петь и голос имел хороший. Однажды его пение услышал чиновник придворного хора. Он увез семилетнего Антона в Петербург и отдал в певчие. Но через несколько лет юный певчий потерял свой приятный голос. Лосенко очень огорчался. Ему казалось, что жизнь его устроена, а теперь все надо было начинать сначала.

Придворные чиновники решили отправить юношу «в обучение живописи» — авось хоть маляр из него выйдет. И тут обнаружилось, что неудачный певчий — необыкновенно одаренный художник. Лосенко потерял голос и нашел свою настоящую судьбу.

На холсте и на сцене

Лосенко писал картины о прошлом и стал нашим первым историческим живописцем.

Он написал первую картину из русской истории.

На ней изображен князь Владимир, который захватил город Полоцк и явился к полоцкой княжне Рогнеде, чтобы взять ее в жены. Событие, которое увлекло художника, произошло тысячу лет назад.

Картины Лосенко похожи на сцены из театральных представлений. Комната Рогнеды или площадь в Трое напоминают декорации. Пышные и яркие костюмы героев тоже напоминают театральные. Люди в жизни более



А. Лосенко. Владимир и Рогнеда.



А. Лосенко. Портрет актера Волкова.

сдержанно выказывают свои чувства, чем на картинах Лосенко.

Но современники художника были в восторге от его полотен. В тогдашнем журнале писали, что картины Лосенко «приводят зрителей вне себя». Ведь никто до него не писал таких.

И сам художник и его первые зрители любили ходить в театр. Они смотрели трагедии, которые рассказывали о событиях прошлого.

Артисты выходили на сцену, наряженные в роскошные одежды. Богатые декорации изображали дворцы и украшенные колоннами площади.

Движения артистов были не такие, какие бывают в жизни. Свои чувства — любовь, радость, горе, гнев — они выражали преувеличенно. Если герой объяснялся в любви, он низко склонялся перед возлюбленной, прижимая ладонь к груди, как Владимир на картине Лосенко. Если он уходил в бой, он поднимал вверх руку, как поднял изображенный Лосенко троянец Гектор.

Артисты в трагедиях говорили величавыми словами, из которых были составлены торжественные стихи. Язык живописи, которым «говорил» Лосенко, был близок языку тогдашних трагедий.

«Физиономию он имел важную...»

Лосенко дружил с лучшими русскими артистами. Он оставил нам портрет Федора Григорьевича Волкова, которого называют «отцом русского театра».

В старинной книге рассказывается, что Волков был очень умен, отлично образован и к тому же «был друг совершенный, великодушный, благородный». Он прославился как артист, но также «был изрядный стихотворец, хороший живописец, довольно искусный музыкант на многих инструментах». В книге описана и внешность Волкова: «Физиономию он имел важную, глаза быстрые, карие. С первого взгляда казался несколько суров и угрюм, но сие исчезало, когда находился он с хорошими своими приятелями...»

Книга немало рассказала нам о великом русском актере. Но мы никогда не узнали бы его лица, если бы не кисть Лосенко.

Директор Академии

Академию художеств, которая должна была готовить живописцев, архитекторов, скульпторов, в Петербурге открывали дважды.

Первый раз ее открыли, когда царствовала дочь Петра Первого — Елизавета Петровна. Просвещенные люди понимали, что для обучения своих русских художников мало заезжих учителей-иностранцев — нужна целая школа. От такой школы — Академии — будет отечеству и польза и слава. В Академию набрали учеников, некоторые из них стали потом известными мастерами.

Когда на русский престол села новая императрица — Екатерина Вторая, она захотела сама стать основательницей Академии. Ту Академию, что уже была, велено было не вспоминать. В 1764 году Екатерина Вторая еще раз открыла Академию художеств.

Лосенко стал профессором Академии, а потом и ее директором. Это была хлопотливая должность. Он заботился о строительстве здания, об отоплении классов и жилых комнат, о жалованье учителям. Он составлял руководства, по которым учились молодые художники.

Самое обидное, что над ним стояли вельможи, которые ничего не понимали в искусстве и портили дело своими глупыми распоряжениями.

Прямоугольник, кольцо и сфинксы

Здание Академии художеств строили долго. Трехэтажный учебный корпус расположен прямоугольником. В середи-

ну прямоугольника встроен еще один корпус, сделанный в виде кольца. Внутри кольца получился круглый двор.

Перед входом в здание, на Неве, сооружена маленькая пристань. Широкие гранитные ступени спускаются к воде, по обе стороны лестницы установлены фигуры сфинксов — чудовищ с телом льва и головой человека. Этим сфинксам больше трех с половиной тысяч лет. Они сделаны древнеегипетскими мастерами и привезены в Петербург из Египта.

Зал 5

Мы попадаем сначала в мастерскую живописца, а потом в классы Академии художеств. Пятый зал невелик, в нем всего одна небольшая картина, но это первая русская картина про жизнь обыкновенных людей. У картины занятная история.

«Юный живописец»

Перед нами на холсте — мастерская художника. Мягкий свет льется в окно. На стене — картины, одна — портрет, другая изображает уголок леса. На столе белая гипсовая скульптура-бюст и кукла с подвижными руками и ногами — манекен. Такая кукла помогает художнику правильно передавать разные положения человеческого тела. На деревянной треногой подставке — мольберте — укреплен холст, натянутый на подрамник.

И. Фирсов. Юный живописец.



А вот и сам художник. Он еще совсем мальчик. Ему лет четырнадцать. Или того меньше. Как он увлечен работой! И как уверенно, смело работает! В руках у него кисти и палитра — дощечка, чтобы смешивать краски. Перед ним непоседливая девочка. Он пишет на холсте ее портрет. Мать уговаривает девочку сидеть тихо.

Художник захватил на кисть нужную краску, решительно и точно кладет мазок на холст. Чувствуется, что этот мальчик — умелый мастер.

Картина называется — «Юный живописец».

Лужайка в парадном парке

На картинах Лосенко изображены герои далекого прошлого. Художник узнал об их подвигах из старинных книг и сказаний. На картине «Юный

живописец» представлены люди, которые жили в одно время с художником и, наверно, были ему хорошо знакомы. И заняты они самым обыкновенным делом.

Хотя на холсте не происходит никаких важных происшествий, он очень привлекает зрителей. Картина написана с большим чувством. Она не заставляет думать о серьезных вещах, но зрителям передается сердечность, с которой она написана. Художник любит людей, которых написал, их ничем не примечательную жизнь. Ему дорог этот мальчик-живописец, приятна его уютная, скромная мастерская, близко его занятие.

Когда один знаток искусства увидел «Юного живописца» рядом с торжественными полотнами про чудесные подвиги богов и древних героев, он хорошо сказал, что эта картина — словно маленькая запущенная лужайка, поросшая ромашкой и одуванчиками, в парадном, празднично ухоженном парке.

Как искали автора

Имя автора «Юного живописца» долго оставалось загадкой. Правда, в нижней части картины, на крышке ящика с красками, стояла подпись — «Лосенко», но ученые сомневались в том, что подпись правильная. Не сходились кое-какие даты. Автор «Юного живописца» отличался от Лосенко некоторыми приемами работы. И, конечно, трудно было предположить, что торжественные, немного театральные исторические полотна и эта простая сценка — создания одного мастера.

Уже в нынешнем столетии ученые решились смыть подпись «Лосенко». И вот радость! Под ней оказалась другая, латинскими буквами: «I. Firsove» — «И. Фирсов».

Наверно, кто-то из первых владельцев картины хотел прибавить ей цену: замазал подпись малоизвестного автора и поставил сверху имя знаменитого художника.

Через много лет после смерти Фирсов занял свое место в русской живописи.

Ученым удалось кое-что узнать о жизни Ивана Фирсова. Он служил в Петербурге, при дворе. Потом был отправлен в Париж «для лучшего живописной и театральной науке обучения». Вернулся на родину и стал подмастерьем-декоратором в императорских театрах.

Юные живописцы

В Академию художеств набирали мальчиков пяти-шести лет. Учение продолжалось полтора десятилетия.

Мальчики вставали в пять часов утра. В шесть шли на молитву. Скудно завтракали. С семи утра начинались научные классы. Потом с девяти до одиннадцати были классы художественные. После обеда — снова научные и художественные классы. Вечером, с пяти до семи,— рисовальные классы. В девять ученики расходились по спальням.

Летом мальчики проводили свободные часы во дворе — играли в лапту, в мяч. Зимой ребята постарше ставили спектакли, а малыши играли вырезанными из бумаги и раскрашенными человечками, с которыми происходили разные приключения.

Младшие ученики носили синие суконные куртки и штаны, старшие — синий фрак, короткие панталоны, белые чулки и башмаки с пряжками.

Кормили мальчиков скверно. Любимым блюдом была гречневая каша-размазня. Правда, ее и давали в неделю шесть раз.

Превыше всего ценилось «доброе поведение». Розги в классах были так же привычны, как кисти и карандаши. «Высекут сам не знаешь за что»,— вспоминал художник, детство которого прошло в Академии.

Зал 6

Снова портреты. Они написаны художниками Левицким и Боровиковским. Мы увидим парадный портрет. И портрет не совсем парадный. Встретимся с людьми, которых называли просветителями. И с женщиной, которую кисть художника спасла от забвения.

Господин из оранжевой кареты

Двести лет назад по улицам Москвы часто проезжала оранжевая карета, запряженная шестернею. Две лошади маленькие. Две огромные. И две совсем крошечные. На самой высокой лошади сидел верхом лакей-карлик. На самой маленькой — лакей огромного роста, его ноги волочились по земле. Но никто не смеялся. Все почтительно глядели на сидящего в карете человека с некрасивым умным лицом. Это был один из богатейших людей в России — Прокофий Акинфиевич Демидов.

Д. Левицкий. Портрет Демидова.



Богатство сделало из Демидова самодура, угождавшего всякой своей прихоти. Он ни с кем не считался, оскорблял и унижал людей. Он сотнями продавал крепостных крестьян. На его заводах беспощадно угнетали рабочих. Но этот же Демидов тратил много денег на образование в России, строил училища, помогал университету. Он говорил, что придет время — из-за границы будут ездить к нам учиться. Демидов очень любил природу, подолгу работал в своем саду. Его московский дом был заполнен растениями. Он собрал редкостный гербарий, изучал жизнь пчел.

Вот какой непростой человек заказал свой портрет художнику Левицкому.

Знатных людей обычно изображали в величественной позе, наряженными в богатые одежды. Такой портрет называют парадным. Демидов у Левицкого стоит торжественно, как на парадном портрете. Но вместо расшитого золотом, увешанного орденами и лентами кафтана, вместо пудреного парика на нем домашний халат и колпак. Движение руки Демидова тоже величественно, как у полководца, который показывает на поле боя. Но Демидов показывает рукой на горшки с выращенными им цветами. И на столе перед ним не шлем и не шпага полководца, не свернутые свитком государственные бумаги, а ученый труд по ботанике, луковица какого-то цветка и лейка.



В. Боровиковский. Портрет Куракина.

Зрителям понятно, что человек на портрете Левицкого занимает высокое положение, но живет не по общим правилам, а по-своему.

И все-таки павлин!

Князя Куракина написал другой художник — Боровиковский. Вот уж действительно парадный портрет!

На князе одежда из золотой парчи. Горят драгоценные каменья. Разноцветным шелком переливаются орденские ленты. На столе, покрытом красной бархатной скатертью, разложены бумаги. Они должны говорить зрителям, что князь занят важными государственными делами. За плечом князя высится белый мраморный бюст его покровителя — императора Павла. На кресло брошена черная мантия.

Боровиковский удивительно ощутимо написал и бархат, и шелк, и сотканную из золотых нитей парчу, и пламенеющие алмазы, и холодный мрамор, и резное дерево.

И князь среди всей этой роскоши стоит важно, довольный собой. На его лице высокомерная улыбка. Он не добродушен, не весел. Его улыбка — привычная маска придворного. За несметное богатство Куракина называли «бриллиантовым князем», а за спесь — «павлином». И хотя художник старался, конечно, угодить князю и, наверно, угодил ему, что-то от «павлина» все-таки попало в портрет «бриллиантового князя».

«Я имел сто разных физиономий...»

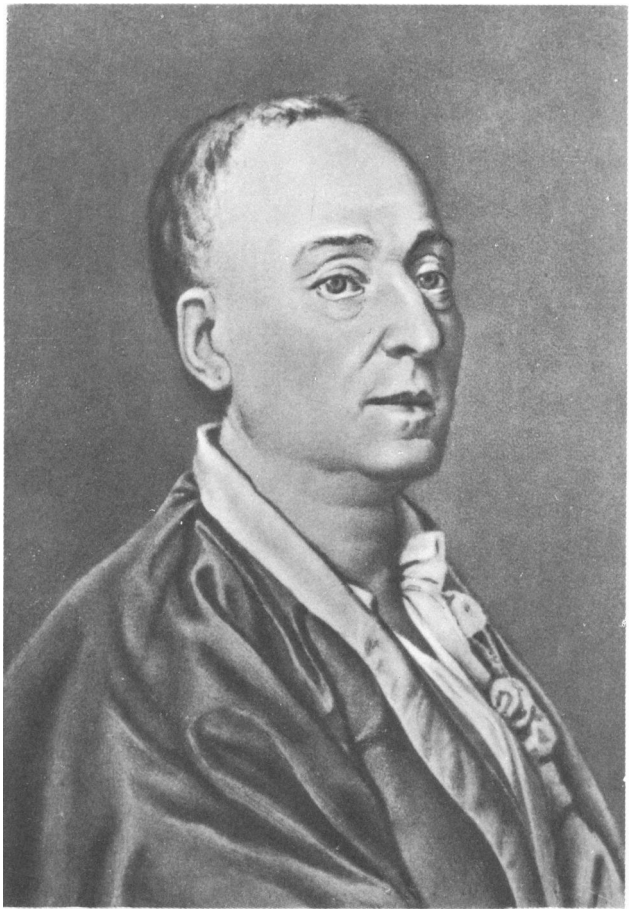
Французского философа и писателя Дидро называют просветителем. Просветители несли людям свет ума и знаний. Они говорили, что все люди равны и каждый имеет право свободно размышлять обо всем, что делается в мире.

Русская императрица Екатерина Вторая хотела прослыть ученой и доброй правительницей. Она пригласила Дидро в Петербург и часто беседовала со своим мудрым гостем. Но она, конечно, не собиралась вводить в России новые порядки, как предлагал ей Дидро. Императрица считала, что в государстве должны быть богатые и бедные, господа и рабы и что все должно держаться на силе, страхе и повиновении.

Левицкий взялся написать портрет Дидро. Это была трудная задача.

— В течение дня я имел сто разных физиономий...— рассказывал сам Дидро.— Я бывал ясен, грустен, задумчив, нежен, резок, страстен... У меня лицо, которое обманывает художника...

Но Левицкого не обмануло это переменчивое лицо. Он схватил и передал самое главное в натуре Дидро.



Д. Левицкий. Портрет Дидро.

Без выходного парика, в расстегнутой рубахе французский просветитель выглядит совсем просто. Но стоит взглянуть на его высокий лоб, светящиеся умом глаза, живое лицо, чтобы почувствовать, как бодро и напряженно трудится его ум. Левицкий написал глубокого мыслителя и простого, незнатного человека, который желает другим людям добра.

Дидро остался очень доволен работой русского художника. Он увез портрет с собой.

Портрет Новикова

Николай Иванович Новико́в был русским просветителем. Про него говорили, что он «разливал свет образования в своем отечестве». Новиков напечатал много книг лучших писателей, мыслителей и ученых всех времен. Он издавал и журналы. В них Новиков спорил с самой Екатериной Второй. Он высмеивал царские законы, рассказывал про жестокость помещиков и про тяжелую жизнь крепостных крестьян.

Со своим русским просветителем императрица не затевала любезных бесед. Она сердито одергивала Новикова, закрыла его журналы и, наконец, приказала посадить его в крепость.

Художник Левицкий близко дружил с Новиковым. Долго считали, что он и написал известный портрет просветителя. Теперь предполагают, что автором портрета мог быть другой художник. Называют и Боровиковского. Но кто бы ни написал портрет, сделал он это тепло и просто — так пишут дорогих, душевных друзей.



Неизвестный художник. Портрет Новикова.



В. Боровиковский. Портрет Лопухиной.

Скромный, даже тихий человек присел к столу и неторопливо беседует с нами. Но мы с первого взгляда чувствуем его высокий ум, волю, неустрашимость. Внимательные глаза Новикова заставляют нас поверить ему и задуматься о своей жизни. Он будто говорит: служите людям правдивым словом и добрым делом.

«Красоту ее Боровиковский спас»

Однажды, почти сто лет назад, поэт Полонский увидел у своих знакомых портрет Марии Ивановны Лопухиной, написанный Боровиковским. Портрету к тому времени тоже было почти сто лет. Поэт долго оставался в задумчивости перед небольшим холстом. Он почти ничего не знал об этой женщине. Знал только, что жизнь ее отчего-то сложилась несчастливо и что умерла она совсем молодой.

Поэт думал:

«Какое чудо — живопись! Все давным-давно забыли бы эту прекрасную Лопухину, если бы не кисть живописца...»

И в голове его начали складываться стихи:

Она давно прошла — и нет уже тех глаз
И той улыбки нет, что молча выражали
Страданье — тень любви, и мысли — тень печали.
Но красоту ее Боровиковский спас...

Конечно, мы потому и помним Лопухину, что ее написал Боровиковский.

Ну, а если бы мы не знали, кто изображен на портрете, разве он меньше нравился бы нам или меньше трогал нас? Наверно, нет. Оттого и будет вечно волновать нас этот портрет, что художник не только похоже изобразил давно забытую Марию Ивановну Лопухину, но создал прекрасный образ женщины печальной и светлой красоты, чистой и нежной души.

Зал 7

Многие русские художники были крепостными рабами. Мы познакомимся с необыкновенной семьей крепостных архитекторов и живописцев. И с художником Михаилом Шибановым, который сделал простых крестьян героями своих картин.

«Суздальской провинции крестьяне»

Богачи и вельможи не представляли себе, что можно написать правдивую картину про крестьянскую жизнь.

«Художник должен изображать красивое, — рассуждали они, — а что красивого в грубых мужиках и деревенских бабах, в их кафтанах, лаптях, телегах, убогих избах?..»

Ученикам Академии даже запрещали смотреть на мужиков: боялись, что будущие живописцы испортят изящный вкус.

Если же какой-нибудь художник и принимался за сельскую сцену, то у него получалась как будто сцена из балета. Хорошенькие поселяне и поселянки в нарядных костюмах, с танцующими движениями были больше похожи на загримированных артистов, чем



М. Шибанов. Крестьянский обед.

на тех настоящих крестьян, которые работали день и ночь, чтобы их господа сытно ели, роскошно одевались, жили во дворцах, веселились на балах и любовались произведениями искусства.

И вдруг — картина. А на ней крестьяне. Такие, как на самом деле. И, словно для того, чтобы никто не сомневался, что «мужики» настоящие, художник на обороте холста написал: «Сия картина представляет суздальской провинции крестьян». И прибавил: «Писал в 1774 году Михаил Шибанов».

Крепостной художник Шибанов находился при своем господине в столице, исполнял портреты знатных лиц, но никогда не забывал свою настоящую родню и настоящих друзей — крестьян.

Вся семья вместе

В избе за столом собралась крестьянская семья — родители, дети, внук. Точно в пословице: «Вся семья вместе, так и душа на месте».

Старуха ставит на стол общую чашку с едой. Ее морщинистое лицо, жилистые руки рассказывают, сколько пришлось ей потрудиться на своем веку. Дожидаясь обеда, задумался о чем-то старик. Видно, жизнь и его не обошла трудами и заботами.

Их сын занят важным делом — нарезает хлеб. Нарезает по всем правилам: левой рукой прижимает к груди каравай, а правой ведет на себя нож, отделяя большие, во всю ширину каравая, ломти. Рядом его жена держит на руках малыша. Молодой отец только и смотрит на ребенка. Его глаза светятся улыбкой.

Ласково и нежно лицо молодой матери. Ласковым и нежным движением прижимает она к себе дитя. Праздничная одежда женщины, свет, который падает ей на лицо, помогают нам почувствовать ее радость.

Изба, непокрытый стол, общая чашка, похлебка, ржаной каравай, «мужицкие» лица, бороды, натруженные руки — все, по господским понятиям, неизящно, а картина получилась замечательная. Люди, их движения, чувства красивы и выразительны. Шибанов первый привел в русскую живопись настоящих крестьян.

После «Крестьянского обеда» он написал «Празднество свадебного договора»: жених приехал смотреть невесту. И, как в прошлый раз, на другой стороне холста Шибанов пометил, что работал над картиной в той же «суздальской провинции», в селе Татарове.

Аргуновы

В семье Аргуновых чуть ли не все были архитекторы и художники. И все принадлежали графам Шереметевым, были их живой собственностью.

По проектам Аргуновых возводились великолепные здания в подмосковных усадьбах Шереметевых — Кускове и Останкине. Весь мир считает эти здания замечательными творениями русской архитектуры. Картины, написанные Аргуновыми, хранятся в лучших музеях страны. Труды Аргуновых приносили их господам славу, а сами мастера оставались рабами.

Павлу Аргунову было немногим больше двадцати лет, когда он создал бесподобное чудо — Останкинский дворец. Но графу наскучили строительные затеи, и он назначил полного сил и планов архитектора ездить за покупками для господского дома. Барин даже видеть его больше не желал: поручения господина передавал рабу-архитектору слуга.

В конце недолгой жизни творец Останкина был поставлен следить за «гуляльщиками» в барском саду — чтобы не рвали цветов и яблок.

А его родственник, художник Федор Аргунов, умер в такой нищете, что и похоронить было не на что. «Бьет челом вашего сиятельства раба маляра Федора Аргунова жена Анна»,— писала вдова художника господину, выпрашивая денег на погребение, потому что во время болезни мастер «пожитки все прожил». И граф Шереметев, владелец несметных богатств и трехсот тысяч крепостных, приказал выдать ей пятьдесят копеек.

«Всенижайший раб» и «всенижайшая раба»

Живописец Иван Петрович Аргунов называл себя в письмах к графу Шереметеву «всенижайшим рабом».



М. Шибанов. Празднество свадебного договора.



И. Аргунов.
Портрет крестьянки в русском костюме.

У графа был огромный дом в Петербурге. Он назначил Ивана Петровича домоправителем. Художнику приходилось следить за ремонтом здания, покупать всякое имущество, заведовать кладовой. Капризный граф то требовал «всенижайшего раба» к себе в Останкино или Кусково, то снова гнал его в Петербург. На занятия живописью оставались считанные часы, и всякий раз, приступая к новой работе, Иван Петрович испрашивал на то «милостивого согласия» графа. Время и вдохновение художника, как и он сам, принадлежали господину.

Выполняя волю графа, Иван Петрович изображал по большей части знатных особ. Ему была даже оказана честь исполнить портрет императрицы. Редко удавалось ему, укрывшись от придирчивого господского взгляда, сделать что-нибудь по собственной охоте. Наверно, в такой радостный час написал он портрет молодой женщины в праздничном крестьянском костюме. Кто она? Может быть, такая же крепостная раба, как и художник. Но она не кажется робкой, приниженной. Иван Петрович Аргунов написал крестьянку сильной, гордой, доверчивой и открытой. И кокошник на ее голове глядится короной.

Портрет из неволи

Параша Ковалева была дочерью деревенского кузнеца. Совсем маленькой ее взяли ко двору Шереметевых. Граф определил ее в свой крепостной театр. Вместе с другими девочками ее учили пению, танцам и «хорошим манерам». У Параши оказался прекрасный слух и чудесный голос. С двенадцати лет она исполняла главные роли. Любители театра спешили из Москвы в Кусково — увидеть и услышать необыкновенную актрису.

Парашу называли украшением, «жемчужиной» кусковской сцены. Когда по приказу графа актрисам меняли их «мужицкие» фамилии на благозвучные, Параша стала Жемчуговой. А ее подруги, по названиям драгоценных камней, сделались Изумрудовой, Бирюзовой, Гранатовой.

За короткую жизнь Параша Жемчугова изведала и счастье творчества, и шумный успех, и радость любви. Но никогда не могла забыть, что она — рабыня. Даже самые светлые минуты ее жизни омрачала неволя.

Женщиной замечательной красоты и чуткой души изобразил Парашу Жемчугову живописец Николай Аргунов, сын Ивана Петровича. Взволнованно писал крепостной художник крепостную актрису.

Зал 8

Художники приглядываются к природе и учатся изображать ее. Мы побываем с ними в окрестностях Петербурга и в солнечной Италии. С нами будут два живописца — дядя и племянник.

Природа... в музее

Пейзажем называется изображение природы. Русские художники уже писали прекрасные портреты, неплохо справлялись с историческими картинами, но за пейзажи по-настоящему не принимались.

Когда профессор задавал ученикам Академии изобразить какой-нибудь «вид», они не спешили в поле, на берег реки или на лесную опушку. Они брали ящики с красками, холсты, альбомы и отправлялись... в музей.

Здесь на картинах европейских мастеров они находили нужные им подробности.

У одного брали старый развесистый дуб. У другого — стог сена. У третьего — развалины замка, «руины». У четвертого — стадо коров на речном берегу. Потом они соединяли заимствованные части в целую картину.

И профессора не упрекали их за это. Потому что профессора сами считали, что «виды» надо сочинять, выдумывать. Они говорили ученикам:

«К следующему разу представьте извилистый ручей, через него переброшен старинный каменный мост, вдали виднеется разрушенная крепость, у ручья под дубом отдыхают пастухи со стадом».

Не только развалины крепости или старинный мост, но даже ручей, дуб и стадо не имели ничего общего с тем, что могли увидеть молодые художники в окрестностях Петербурга или в русской деревне. Потому что когда профессора задавали урок, они тоже вспоминали не живую природу, а картины иностранных мастеров с их замками, ручьями, деревьями и стадами, к которым посылали своих учеников.

Солдатский сын, живописец парков

Когда солдатский сын Семен Щедрин окончил Академию художеств, его послали продолжать учение за границу. В Италии он с удовольствием писал тенистые рощи, ручьи, водопады, замки, мосты, которые прежде знал только по чужим картинам. После возвращения из-за границы Семена Щедрина назначили придворным художником.

В окрестностях Петербурга было много дворцов, принадлежавших царской фамилии и богатым вельможам. Дворцы стояли в огромных парках с темными, густыми аллеями и солнечными

Сильвестр Щедрин. Неаполь в лунную ночь.





Сильвестр Щедрин. Терраса.

лужайками, с прудами и фонтанами. Владельцы дворцов требовали, чтобы Семен Щедрин изображал любимые места их прогулок и развлечений.

Конечно, изображения парков не были картинами настоящей природы, зато Семен Щедрин не выдумывал свои пейзажи, а писал то, что видел.

«Старый Рим» и «Новый Рим»

Первым прославил русскую пейзажную живопись племянник Семена Щедрина — Сильвестр Щедрин.

Прежние русские пейзажисты учились по картинам европейских художников, а работы Сильвестра Щедрина покупала нарасхват вся Европа.

Правда, на его пейзажах европейские зрители не увидели русской природы: после окончания Академии Сильвестр Щедрин жил в Италии и там умер.

Сначала молодой художник держался того, чему его учили в Академии. Он написал «Старый Рим». Рим на этой картине — город прошлого, давно минувших времен. Повсюду высятся памятники древности, зарастают зеленью развалины старинных зданий.

Но вскоре Сильвестр Щедрин написал «Новый Рим». Он будто спорил с самим собой. Нет, будто говорил он, Рим не только город прекрасной старины. Это живой, сегодняшний город. Рядом с соборами и замками стоят простые дома. В них живут простые люди. Этим людям, сегодняшним горожанам, нет никакого дела до каменных руин. Они ловят с лодок рыбу, покупают вино и хлеб, стирают белье. И этот сегодняшний город по-своему так же прекрасен, как древний.

На веселой Санта-Лючии

Еще больше понравился Сильвестру Щедрину веселый, шумный Неаполь, вся жизнь которого словно выплеснулась на улицы.

Он поселился на набережной Санта-Лючия. В письме к родным художник рассказывал:

«Вы сами себе представьте весь ералаш: берег уставлен стойками, где продают устрицы и прочие морские гадины, также и рыбу, тут же находится колодезь с серной водой, трактиры, куда собираются ужинать только одно рыбное, и едят на открытом воздухе... Некоторые идут купаться в ванны, которые расставлены по берегу морскому, впереди их обыкновенно бежит куча мальчишек, кувыркаясь и валяясь по земле в грязи... Ложась спать, я запираю жалюзи, после окошко, там ставни... Лежишь, лежишь, да и встанешь смотреть... А у них не только танцы, да и маскарад: поставит себе на шляпу зажженные свечи, расхаживает, а мальчишки на него прыгают и тушат...»

Оживленную, пеструю, многолюдную набережную Санта-Лючия художник не раз показывал на своих холстах.



Сильвестр Щедрин. Новый Рим.



Сильвестр Щедрин. Набережная Санта-Лючия.

Когда рыбаки отдыхают

Сильвестру Щедрину нравились уютные бухты, ласковое, спокойное море, рыбацкие хижины у самой воды. Ему нравилось смотреть, как рыбаки ловят рыбу, разгружают лодки, продают улов, отдыхают на берегу. Он говорил, что любит «народ гуляющий и трудящийся».

Он любил писать террасы на берегу моря. Виноградные лозы вьются по серым каменным столбам. Лучи солнца пробиваются сквозь зелень листвы, полосами и пятнами ложатся на каменный пол. Вспыхнул пронзенный лучом резной зеленый лист. Внизу лениво



Сильвестр Щедрин. Старый Рим.

шевелится море. В знойный полдень отдыхают на террасе рыбаки. Позы людей свободны и ленивы. Один небрежно оперся плечом о шероховатый прохладный камень колонны и неторопливо беседует о чем-то с мальчиком, должно быть — подручным. Другой заснул, сидя в тени на полу. Ярко горит на солнце красная рыбацкая шапочка.

После смерти Сильвестра Щедрина горожане, крестьяне, рыбаки — «трудящийся народ» — долго вспоминали своего приятеля, веселого и доброго русского художника.

Зал 9

Карандаш художника становится острым, как штык, и помогает бойцам сражаться и побеждать.

На защиту Отечества

В июне 1812 года огромная армия французского императора Наполеона перешла русскую границу. Почти вся Европа уже принадлежала Наполеону. Он был уверен, что и Россия против него не устоит. Но французский император ошибся. Весь русский народ поднялся на защиту Отечества. Началась Отечественная война.

Русские солдаты храбро сражались на поле боя. В тылу вражеской армии действовали партизаны. Каждый русский был счастлив отдать жизнь за Родину.

Искусство помогало народу побеждать врагов. Поэты в стихах воспевали подвиги героев. Музыканты сочиняли марши и песни, с которыми воины шли в бой. Художники изображали битвы, рисовали портреты солдат и полководцев. Поэт Жуковский писал, что искусство в сердца людей

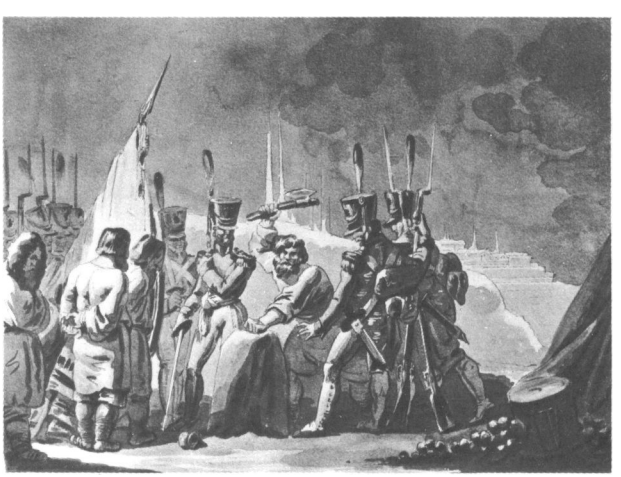
Вливает бодрость, славы жар,
И месть, и жажду боя...

Русский Сцевола

Очень давно, в Древнем Риме, жил юноша по имени Муций. Он решил убить чужеземного царя, который со своим войском окружил Рим. Но враги схватили Муция. Чтобы показать им свою силу и волю, юноша подошел к жертвеннику, в котором пылал огонь, и положил в огонь правую руку. Прошла минута, другая, третья — Муций стоял неподвижно. Он даже не переменился в лице. И враги пришли в ужас: они поняли, что таких людей, как этот юноша, победить нельзя. Правая рука Муция сильно пострадала, и народ с тех пор называл героя «Сцевола» — левша.

Во время Отечественной войны Россия узнала о подвиге русского крестьянина. Он попал в плен к французам. Враги выжгли на его руке клеймо —

И. Теребенев. Русский Сцевола.



знак верности Наполеону. Но крестьянин схватил топор и на глазах у испуганных французов отсек себе руку с выжженным на ней позорным знаком. Крестьянина стали называть «Русским Сцеволой».

Скульптор Демут-Малиновский создал статую «Русский Сцевола», а художник Теребенев нарисовал подвиг бесстрашного крестьянина.

Скульптуры и карикатуры

Тот, кто был в Ленинграде, помнит здание Адмиралтейства. Высоко в небо устремился тонкий золотой шпиль. Пушкин назвал его «адмиралтейской иглой». На конце «иглы» — красивый золотой кораблик.

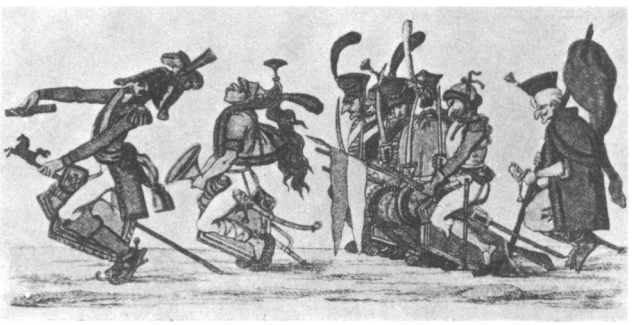
Стены Адмиралтейства украшены скульптурами, которые прославляют победы русской армии и флота. Некоторые из скульптур сделаны Иваном Ивановичем Теребеневым.

Когда началась Отечественная война, Теребенев отложил в сторону молоток и резец скульптора и взял в руки перо.

Он стал делать меткие, веселые рисунки — карикатуры: высмеивал в них врагов и рассказывал о храбрости нашего народа. Перед окнами магазина, где выставлялись листы с его карикатурами, целые дни толпился народ.



И. Иванов. Ворона и курица.



И. Теребенев. Ретирада французской конницы.

«Попляши теперь под нашу дудку»

С позором удирает неприятельская «конница». Лошадей захватчики давно съели и теперь «скачут» на изорванных знаменах, на саблях, которые им больше не нужны, на трубах, которые недавно играли победные марши. Впереди — полководец верхом на палочке.

Крестьяне-партизаны во главе со знаменитой старостихой Василисой ведут пленных французов. Старая крестьянка объясняет перепуганным врагам:

Добрых людей
Да званых гостей
С честью у нас встречают
И в передний угол сажают.
А незваных нахалов,
Грабителей, басурманов
С бесчестьем провожают...

А вот и сам Наполеон. Весь мир считал его непобедимым. Теперь русские крестьяне заставили его плясать. Один крестьянин весело говорит императору:

Вприсядку попляши теперь под нашу дудку!

А другой прибавляет:

Ну, брат, не отставай и знай из рода в род,
Каков русский народ...

Как ворона в «герои» попала

У дедушки Крылова есть басня про ворону и курицу. Ворона смеется над курицей, которая убегает от французов. Ей, вороне, бояться нечего: «ворон ни жарят, ни варят». Но когда для французов настало трудное время, голодные захватчики съели и ворону.

Художник Иван Алексеевич Иванов сделал рисунок к басне Крылова. Тощие, оборванные французы греются у костра и варят суп из подстреленных ворон.

Неприятельских солдат, которые жадно набросились на ворону, очень смешно нарисовал и Теребенев.

Так ворона вдруг сделалась «героиней» русского искусства.

Хитрая азбука

После войны Иван Иванович Теребенев напечатал свои веселые, боевые рисунки на небольших картонках, величиной с игральную карту. На каждой картонке под рисунком — остроумный стишок в две строчки. Всякий стишок начинается на новую букву — от «А» до «Я». Получилась занятная азбука: ребята учились буквам и притом узнавали о мужестве своего народа, о его замечательной победе. Свою азбуку Теребенев назвал «Подарок детям в память 1812 года».

Зал 10

В этом зале мы вспомним два самых известных портрета Пушкина. Мы остановимся перед ними сразу, как войдем в зал, и снова внимательно вглядимся в них, прежде чем идти дальше.

Художники и Пушкин

Оба известнейших портрета Пушкина написаны в 1827 году. Один портрет написал Орест Адамович Кипренский. Другой — Василий Андреевич Тропинин. Те, кому посчастливилось видеть живого Пушкина, находили, что оба портрета получились очень удачными.

Но Пушкин на портретах разный. Иначе и быть не могло. Пушкин был очень сложный человек. И каждый художник мог найти в Пушкине такое, что́ именно для этого художника оказывалось самым интересным и дорогим. При этом надо было разглядеть и не утерять главное, то, что для всех нас живет в самом слове — ПУШКИН.

И Кипренский и Тропинин увидели это главное. И к тому же каждый открыл в Пушкине, что ему было понятнее и ближе.



О. Кипренский. Портрет А. С. Пушкина.

Хороший художник рассказывает в портрете не только о том человеке, которого написал, но и о самом себе — о своем искусстве, о своем отношении к людям, о своей судьбе. И Кипренский и Тропинин вложили в портрет Пушкина часть самого себя.

Справедливая награда

Отец Кипренского был барин, а мать крепостная. Барин не признал мальчика своим сыном и отдал его на воспитание дворовому человеку Адаму Швальбе. Когда Кипренский вырос и сделался художником, он написал портрет приемного отца. Портрет вышел на редкость хорош. На выставке в Италии никто не верил, что это работа молодого российского художника. Даже знатоки считали, что портрет создан кем-то из великих мастеров прошлого.

«Русский хочет нас надуть! — говорили они.— Вещь написана Рубенсом или Рембрандтом!..»

И это была лучшая награда чужому человеку, который стал Кипренскому хорошим отцом.

Одна молится, другая кланяется

Шести лет Ореста Кипренского определили в Академию художеств. Но воспоминания о детстве, проведенном среди крепостных, наверно, не оставляли его. Уже известный художник, он делал карандашные наброски своих друзей, крестьянских ребятишек — Андрюшки, Моськи, Петрушки. Нарисовал милую смешливую девочку — калмычку Баяусту — в красном халате и красном колпаке. Баяуста прислуживала в доме президента Академии художеств. Госпожа брала ее с собой в церковь. Там барыня молилась, а девочка отбивала вместо нее земные поклоны.



О. Кипренский.
Портрет крестьянского мальчика.

Рисующий кондитер

Тропинин родился крепостным. Когда дочь его господина выходила замуж, ей собирали приданое. Вместе с бельем, мебелью, посудой в дом нового барина, графа Моркова, отправили и мальчика Василия Тропинина.

Больше всего на свете маленький лакей любил рисовать. Он срисовывал картины, которые украшали стены барского дома, на любом попавшем в руки клочке бумаги тотчас изображал все, что было перед глазами, он даже, замечтавшись, рисовал ваксой на стене, когда чистил господские сапоги. Знакомые советовали графу отправить лакея учиться. И граф послал его учиться. Только не на художника, а на... кондитера.

Много лет спустя Тропинин написал портрет сына, такого же крепостного, как и он сам. О чем задумался этот мальчик с живым, смышленым лицом?



О. Кипренский. Портрет калмычки Баяусты.

Как сложится его судьба? Нежность и надежда Тропинина живут в этом портрете.

Когда радость опасна

Тропинину шел двадцать второй год, когда граф надумал наконец отдать его в Академию художеств.

В Академии Тропинин и Кипренский подружились.

Тропинин делал большие успехи. Его картина, помещенная на академической выставке, всем очень нравилась. Им заинтересовались при дворе.

Граф Морков испугался, что важные особы попросят его отпустить на свободу даровитого живописца. Он тотчас забрал Тропинина из Академии и упрятал в свое дальнее имение, село Кукавку на Украине. Радость художника обернулась бедой.

Рядом с героями

Накануне Отечественной войны 1812 года Кипренский работал в Москве. Все понимали, что войны не миновать, и в душе готовились к завтрашним битвам. В Москве Кипренский помогал скульптору Мартосу возводить на Красной площади памятник славным защитникам Отечества — Минину и Пожарскому.

В эту пору Кипренский создал портрет офицера Давыдова. Долго считали, что это портрет будущего партизана Дениса Давыдова. Но ученые установили, что, скорей всего, художник изобразил другого человека с той же фамилией. Конечно, жалко расставаться с мыслью, что перед нами герой-партизан. Но кого бы ни написал Кипренский, его Давыдов — настоящий воин. Он хорош горячей красотой смелого бойца. За его легкими, непринужденными движениями скрыта сила, постоянная готовность к подвигу.

Когда началась война, художник сменил кисть на быстрый карандаш. Он работал горячо, жадно. Участники войны на портретах Кипренского — настоящие герои и при этом его дорогие друзья.

На портрете приятеля художника, юного Оленина, помечено, что рисунок сделан вскоре после «получения им тяжелой контузии на Бородинском поле...».

Два царя и один раб

Портреты героев исполнял и Тропинин. Графу нравилось, что известные доблестью воины просят, чтобы его крепостной снял с них портрет. Так был написан храбрый атаман казачьего войска Платов. Портрет Платова понравился императору Александру Первому. Он подарил картину прусскому королю.



О. Кипренский. Портрет офицера Давыдова.

Один государь с гордостью поднес другому государю славное творение живописи, а живописец по-прежнему оставался рабом.

Случай в Кукавке

После войны Кипренский уехал в Италию. Слава его быстро росла. Итальянские мастера попросили его написать самого себя для знаменитой галереи, где были собраны портреты лучших художников Европы. Ни один русский не удостоивался такой чести.

А Тропинин жил в тихой Кукавке, исполнял портреты своих господ, расписывал сельскую церковь, красил заборы, колодцы, кареты, был кондитером, буфетчиком, прислуживал за столом.

Однажды к графу заехал иностранный ученый. Ему показали и мастерскую Тропинина. Гость пришел в восторг от работ живописца. Спустя час иностранца пригласили обедать. В столовой он снова увидел художника, подбежал к нему и начал почтительно усаживать за стол. Все смутились. А гость только тут разглядел, что на художнике лакейская ливрея. После обеда граф приказал Тропинину больше за столом не прислуживать.

Квартиры и стола не положено

В 1823 году Кипренский вернулся на родину. Петербург встретил его недружелюбно. Итальянский народ боролся тогда за освобождение своей страны от австрийского владычества, и царское правительство подозревало Кипренского в связи с теми, кто поднимал народ

О. Кипренский. Портрет А. Швальбе.





О. Кипренский. Портрет Оленина.

на борьбу за свободу. Многие знатные господа перестали принимать художника, не заказывали ему своих портретов. Власти объявили Кипренскому, что раз он не служит, то «квартиры и стола» ему не положено.

Молодой богач Шереметев поселил художника у себя в доме. Кипренский сделал огромный парадный портрет Шереметева — представил его во весь рост, в блестящей форме офицера-кавалергарда; за его спиной одна за другой открываются бесчисленные комнаты его дома-дворца. Но гордому художнику было тяжко пользоваться милостями богатого покровителя.

Кипренский чувствовал, как трудно художнику творить в стране, где народ не свободен. «Бойтесь невской воды — вредна для мрамора»,— писал он из Петербурга своему товарищу, русскому скульптору.

А на соседних улицах, в соседних домах тайно собирались люди, которые мечтали принести свободу своей Родине, своему народу. Среди них было немало знакомых Кипренского. 14 декабря 1825 года эти люди выступили против самовластия царей, против рабства и угнетения. Восстание было жестоко подавлено. Вождь декабристов поэт Рылеев писал:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа,—
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?

Для памяти любящих

В тот год, когда Кипренский возвратился из Италии, Тропинин получил наконец долгожданную свободу. Ему было уже сорок семь лет. Счастливый Тропинин мечтал посвятить оставшиеся годы творчеству. Он не хотел никакой должности, чиновный Петербург не манил его.

«Все я был под началом, да опять придется подчиняться...— говорил художник.— Нет, в Москву! Я хочу теперь спокойной жизни...»

В Москве он зажил тихо и спокойно. Он писал портреты и в них высказался весь — добрый, простой человек, привязанный к тихой домашней жизни.

Люди на его портретах одеты в мягкие халаты, в рубахи, свободно расстегнутые у ворота. Художник словно заглянул с улицы к ним в окно и застал в самом что ни на есть обыкновенном виде: один задумчиво наигрывает на гитаре, другой мечтает, подняв глаза от книги, третий занят будничной работой.

Во всяком человеке Тропинин старался разглядеть простоту и доброту.



В. Тропинин. Портрет А. С. Пушкина.

«Портрет человека пишется для памяти ему близких людей, людей, его любящих»,— говорил Тропинин.

Он писал и вовсе безвестных тружеников — кружевницу, золотошвейку. Эти работы одновременно и портрет и картина.

Поэт в халате

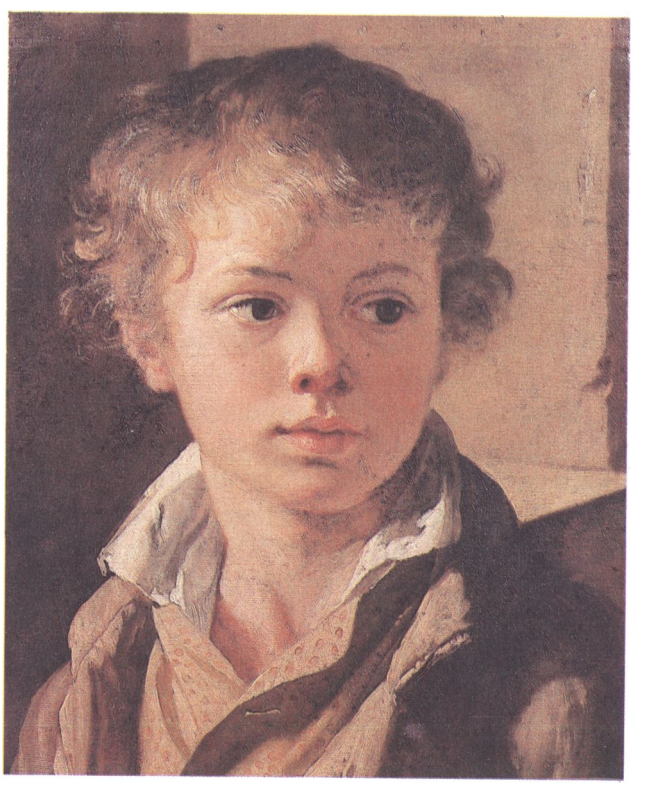
После расправы с декабристами царь Николай Первый приказал привезти к нему Пушкина. Пушкин уже шесть лет как был в ссылке. Новый царь решил «приручить» поэта. Он объявил, что «прощает» Пушкина и теперь сам будет его первым читателем. Пушкину стало еще тяжелее: взявшись за перо, нужно было думать, понравятся ли новые стихи царю.

Друзья давно не видели Пушкина и радовались его возвращению. Один из них — Соболевский — очень хотел иметь портрет Пушкина. Он задумал, чтобы Пушкин на портрете был такой, каким бывал, когда они откровенно беседовали наедине: простой, в домашнем халате, растрепанный. Никто не мог лучше Тропинина написать такой портрет.

Тропинин охотно взялся за работу. Пушкин сидел перед ним в коричневом, с синими отворотами халате, свободно положив на стол руку с заветными перстнями на пальцах. Но чем ближе знакомился художник с Пушкиным, тем яснее понимал, что обычный домашний портрет не передаст глубины и богатства его души. Великий поэт сидел перед Тропининым, и художник не мог не передать этого в портрете. Халат, свободный, расстегнутый ворот, небрежно повязанный шарф говорили и о домашней простоте Пушкина, и о вдохновении, внезапно озарившем его. И с каждым прикосновением кисти к холсту все вдохновеннее становилось запечатленное на нем лицо поэта.



В. Тропинин. Кружевница.



В. Тропинин. Портрет сына.

«Себя как в зеркале я вижу»

Несколько месяцев спустя в Петербурге портрет Пушкина писал Кипренский. Этот портрет тоже предназначался для друга Пушкина — поэта Дельвига.

Пушкин, написанный Кипренским, как будто спокоен и задумчив. Но эти непослушные волосы, большой светлый лоб, устремленный вдаль взгляд ясных голубых глаз, легкий поворот головы — все говорит о внутренней взволнованности, которая никогда не оставляет поэта. Сложенные на груди руки, переброшенный через плечо клетчатый плащ, бронзовая фигура Музы, богини — покровительницы поэзии, с лирой в руке стоящая за его плечом, делают образ Пушкина еще более возвышенным.

Друзья поэта находили, что Пушкин получился у Кипренского «пасмурен». Один из них сказал, что на лице поэта видны «печали жизни». Наверно, так и есть. «Печали жизни» — это казнь и каторга декабристов, «друзей, братьев, товарищей», как называл их Пушкин, подавленность и равнодушие, охватившие людей вокруг, неволя, на которую были обречены и художник и поэт. Пушкин и Кипренский, конечно, не раз с горечью беседовали об этих «печалях жизни».

Портрет работы Кипренского очень понравился Пушкину. «Себя как в зеркале я вижу»,— написал он в стихах, обращенных к художнику.

После смерти Дельвига Пушкин купил у его вдовы портрет и всю жизнь держал при себе.

Зал 11

Все лучшие картины художника Венецианова рассказывали о жизни крестьян. Художник любовно писал сарафаны, лапти, серпы, грабли. Он писал, как крестьяне растят и убирают хлеб.

Деревенский сарай вместо римской церкви

Венецианов был хорошим мастером-портретистом, когда ему досталось небольшое имение. Художник приехал в деревню и увидел жизнь, прежде ему неизвестную. Ему очень хотелось передать новые впечатления в своем искусстве, но он никак не решался сделать первый шаг.

Ему помогла картина французского художника, изображавшая внутренний вид римской церкви.

«Что, если и я сделаю так же? — подумал Венецианов.— Только вместо церкви, да еще римской, у меня будет гумно — сарай, где молотят рожь».

Он распорядился спилить одну стенку сарая и повторил на полотне открывшееся его глазам просторное, уходящее вдаль помещение. Впереди, на переднем плане, он поместил отдыхающих крестьян. Подальше стоит лошадь с телегой — вывозить смолоченную рожь. Позади, на заднем плане,— открытая дверь, а за ней — край деревни.

Внимательно, видно, что любуясь, написал художник одежду крестьян — сарафаны, армяки, повойники, лапти и нехитрые орудия их труда — цепы, которыми молотят хлеб, серпы, метлы, грабли.



А. Венецианов. Гумно.

Две сестры: «Весна» и «Лето»

Картины Венецианова «На пашне. Весна» и «На жатве. Лето» похожи одна на другую. Так бывают похожи сестры: лицом разные, но что-то роднит их, помогает угадать в них сестер.

Весна. После зимнего отдыха проснулись поля. Земля напиталась влагой. На деревцах зеленеет молодая листва. По весеннему прохладному небу плывут легкие облачка. Крестьянка вышла боронить. Она ведет двух золотистых лошадей. У края поля играет ее ребенок. На женщине нарядный сарафан — такой не надевают, когда идут работать в поле. И ступает она по вспаханной земле красиво и легко. Освещенная солнцем крестьянка в праздничном наряде сама похожа на радостно шагающую по земле весну...

Глядя на хлебное поле, крестьяне видят, как движется время. Только недавно, кажется, пахали они эту землю, боронили, бросали в нее семена — и вот отзеленели хлеба, колосья налились, пожелтели, настала пора жатвы.

Лето. Крестьянки жнут серпами хлеб, вяжут его в снопы. Одна отошла ненадолго в сторону — покормить ребенка.

С помоста, где она устроилась, поле видно далеко. Под синим небом золотится густая рожь. В картине «Весна» воздух свежий, а в этой — жаркий, все залито зноем. Крестьянка смотрит, как работают ее подруги. Острый серп лежит рядом. Сейчас возьмет его и снова поспешит в поле. Каждая минута дорога.

Картины Венецианова передают его восхищение сельской природой, людьми, которые живут вокруг, их умением работать.

«В больших рукавицах, а сам с ноготок»

Венецианов очень часто писал деревенских детей.

Озабочен чем-то деловитый «Захарка». В отцовской шапке, в больших рукавицах, с топором на плече, он будто «мужичок с ноготок», о котором несколько десятилетий спустя расскажет в стихотворении великий русский поэт Николай Алексеевич Некрасов.

Приют спокойствия

У Пушкина есть стихотворение «Деревня». Оно начинается так:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...

Поэт рассказывает о прелести деревенской жизни. Под его пером рождаются

А. Венецианов. На пашне. Весна.





А. Венецианов. Захарка.



А. Венецианов. На жатве. Лето.

чудесные картины: темный сад, луг, уставленный душистыми скирдами, двух озер лазурные равнины...

За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылаты...

Пушкин написал стихотворение «Деревня» в ту пору, когда Венецианов решил посвятить деревенской жизни свое искусство. Картины, которые создавал словами Пушкин, похожи на те, которые создавал красками Венецианов.

Но Пушкину мало рисовать «подвижные картины». Среди прекрасной природы господствует «барство дикое». Труд, собственность, время крестьянина, он сам, его дети принадлежат жестокому владельцу. Невозможно жить в деревне и не замечать позорного рабства. Друзья Пушкина, будущие декабристы, готовились выступить против самодержавия и крепостного права, и Пушкин в стихах высказывал их мысли и чувства.

Картины Венецианова не звали к борьбе. Но он показал, как прекрасны лицом и сердцем «рабы», и в этом его заслуга.

Зал 12

Мы видели уже много прекрасных творений русской живописи, но вот перед нами картина, которая так поразила современников, что они назвали ее первым днем русской кисти. В этом зале — творения Карла Павловича Брюллова. При жизни его называли «Великим Карлом»

«Для кисти русской первый день»

Летом 1833 года художник Карл Брюллов, который работал тогда в Италии, окончил картину «Последний день Помпеи». Жители города Рима и многие приезжие толпились у двери его мастерской в надежде увидеть замечательное творение. Имя русского живописца скоро сделалось известно всей Европе.

Девятнадцать столетий назад город Помпеи погиб во время извержения вулкана Везувия. Это событие — гибель города — изобразил на своей картине Брюллов. Охваченное пламенем небо застилают черные тучи дыма и пепла.

К. Брюллов. Последний день Помпеи.



Течет раскаленная лава. Рушатся здания. Люди, в ужасе бегущие из города, как бы застыли на мгновение, ослепленные зловещей вспышкой молнии.

Но и в эту страшную минуту красота человека, величие и сила человеческого духа торжествуют над смертельной опасностью. Женщина крепко обняла своих дочерей — даже смерть не заставит ее разжать руки. Юноши несут на плечах старого отца. Обессиленная мать просит сына оставить ее и спасаться самому, но тот неумолим: они либо пойдут вместе, либо вместе будут ожидать гибели. Мужественный помпеянец в порыве отчаяния укрывает плащом жену и детей, как бы желая легкой тканью уберечь их от огня и града горячих камней. Брюллов изобразил в толпе и себя: в миг ужасного бедствия художник спасает самое дорогое — ящик с кистями и красками.

Ни одна русская картина не знала прежде такой славы. Когда Брюллов возвратился на родину, в Россию, его встречали как победителя. Учителя художника и его товарищи надели на него лавровый венок. Все повторяли строки стихотворения, написанного к приезду прославленного живописца:

И стал «Последний день Помпеи»
Для кисти русской первый день!..

«Земля волнуется»

Пушкин хорошо помнил каждую подробность «Последнего дня Помпеи». Однажды, задумавшись, он набросал у себя в тетради рисунок пером: сыновья несут старика отца. Тут же начато стихотворение о картине Брюллова:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом,
пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
Кумиры падают!..

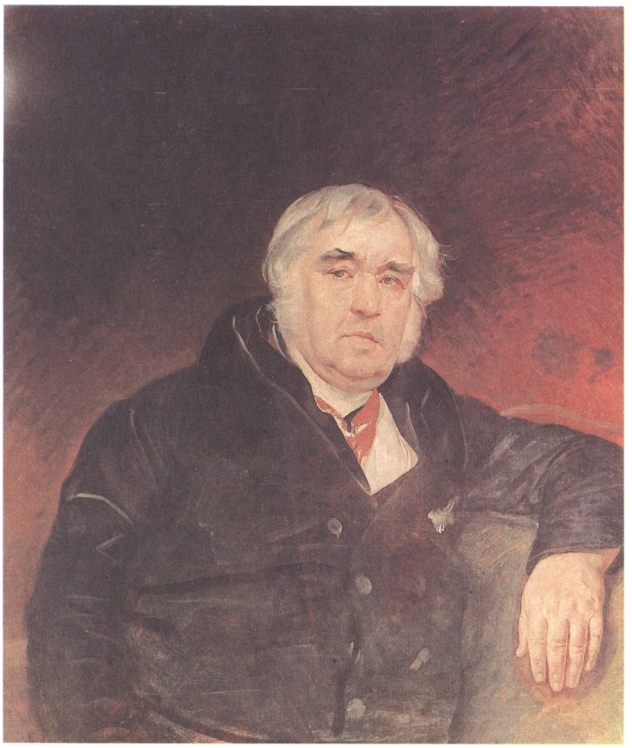
Пушкин увидел в картине не только рассказ о гибели города. Решается судьба народа. Падают кумиры — статуи богов и героев, которым прежде поклонялись люди. Героем картины впервые в русской живописи стал не один человек, а народ.



От рассвета до заката

Отец Карла Брюллова, Павел Иванович, был художником и резчиком по дереву. Он рано заметил способности сына и сделался первым его учителем. Трудолюбивый Павел Иванович знал, что искусство, кроме таланта, требует упорства и постоянных занятий. Каждый день маленький Карл должен был нарисовать положенное число человечков и лошадок.

В Академию художеств Карла Брюллова приняли десяти лет. Он быстро



К. Брюллов. Портрет И. А. Крылова.

оставил позади товарищей по классу и старших учеников. Карл легко выполнял академические задания, охотно помогал товарищам, делал картинки к настольным играм, писал декорации для ученических спектаклей. Дома, по воскресеньям, он работал еще больше, чем в Академии: рисовал, лепил, чертил географические карты, повторял — копировал — картины великих мастеров.

Добиваясь точности и совершенства, юный живописец сделал семь копий с портрета монаха, написанного, как тогда считали, испанским художником Веласкесом. Голову старика, написанную другим мастером, он скопировал около двадцати раз.

Уже будучи знаменитым, Брюллов говорил, что художник должен садиться за работу с восходом солнца и кончать ее, ложась спать.

Однажды Брюллов писал портрет знатной графини. В тот день у него болела левая рука. Он сказал:

— Что-то сегодня моя графиня меня беспокоит.

— Про какую графиню вы, Карл Павлович, говорите?

— Про мою левую руку.

— Почему же она графиня?

— Потому что ничего не делает.

Нетерпеливый Крылов и нетерпеливый Брюллов

Брюллов исполнил много портретов. Один из лучших среди них — портрет прославленного сочинителя басен Ивана Андреевича Крылова. Художник с охотой и любовью писал портрет своего друга. Голову Крылова, его красивое, спокойное лицо, обрамленное легкими, пушистыми седыми волосами и бакенбардами, его мудрые глаза Брюллов написал за один прием.

Крылов, обычно неторопливый, даже медлительный, в мастерской художника был очень нетерпелив. Брюллов то и дело уговаривал его посидеть еще, развлекал рассказами.

Совсем по-другому поступал Брюллов, когда работа не привлекала его. Однажды сам царь Николай Первый приказал Брюллову написать его портрет. Он объявил день и час, когда приедет в мастерскую художника. Но случилось так, что царь немного опоздал. Брюллов не стал дожидаться, взял шляпу — и за дверь.

«Какой нетерпеливый мужчина!» — гневно промолвил царь, когда не застал художника в мастерской.

Последняя встреча

Пушкин и Брюллов часто встречались, много беседовали об искусстве. Однажды Пушкин вместе с поэтом Жуковским приехал в мастерскую художника. Брюллов стал «угощать» друзей своими акварельными работами. Пуш-

кин был от них в восторге. Он любовался каждым рисунком и горячо высказывал свое одобрение, а Брюллов, посмеиваясь, знай себе доставал из портфеля всё новые и новые листы.

Один смешной рисунок привел поэта в совершенное восхищение. Пушкин не мог с ним расстаться, хохотал до слез и просил Брюллова подарить ему это сокровище. Но работа была уже куплена богатой княгиней. Пушкин был безутешен. Он стал на колени перед Брюлловым и умолял его:

— Отдай, голубчик! Ведь другого ты не нарисуешь для меня!

Брюллов рисунка не отдал, но пообещал Пушкину написать взамен его портрет. Художнику не суждено было



К. Брюллов. Портрет В. А. Жуковского.

выполнить свое обещание: через два дня после этой встречи Пушкин был смертельно ранен на дуэли.

Самый дорогой портрет

Великий украинский поэт Тарас Шевченко был также хорошим художником. Склонность к рисованию обнаружилась в нем с детства. Он родился в семье крепостного крестьянина, и помещик, господин его, задумал сделать из него «комнатного живописца». Отправляясь в Петербург, помещик приказал доставить туда и Тараса. Юноша пришел в столицу пешком, следом за телегами, нагруженными барским добром. Он был отдан в учение к «разных живописных дел мастеру», который заставлял его выполнять малярные работы.

Белыми петербургскими ночами Тарас убегал в Летний сад и рисовал стоящие там мраморные статуи. Однажды ночью в Летнем саду его увидел проходивший мимо художник. Он привел оробевшего Тараса к Брюллову.

«Великий Карл» с интересом рассматривал рисунки крепостного юноши.

Брюллов и его друзья решили вырвать Шевченко из неволи. Великий художник отправился к помещику, хозяину Тараса. Он вернулся в мастерскую оскорбленный и разгневанный: господин не пожелал освободить своего раба без выкупа. Помещик просил за Тараса две с половиной тысячи рублей.

У Брюллова и его друзей таких денег не было. Но художник нашел выход из положения. Он написал портрет известного поэта Жуковского и оценил его тоже в две с половиной тысячи рублей. Портрет вышел превосходный: Жуковский изображен у стола с книгами, в лице поэта, в его позе переданы глубина и сосредоточенность, доброта и мягкость его натуры. Портрет разыграли в лотерею. Знатные вельможи, которым не было никакого дела до судьбы крепостного художника, не прочь были раскошелиться в надежде приобрести портрет кисти великого мастера. Нужные деньги были собраны. Тарас Шевченко получил «вольную» и стал учеником Брюллова.

Зал 13

Многие картины и рисунки Федотова поначалу могут показаться веселыми, но, когда присмотришься, заставляют задуматься и загрустить. Печалясь о людях, Федотов рассказывал, в каком плохо устроенном мире приходится им жить.

«Вы меня обогнали»

Однажды к Брюллову принес свои рисунки молодой офицер Павел Андреевич Федотов. Рисунки Брюллову понравились. Он посоветовал начинающему художнику учиться и работать еще больше.

— Чего не могут твердая воля, постоянство и труд,— сказал он.

Шли годы. Федотов постоянно и упорно трудился. Настал день — и он снова пришел со своими работами к Брюллову. Прославленный автор «Помпеи», уже стареющий и тяжко больной, восторженно рассматривал их. Со



П. Федотов. Сватовство майора.

слезами на глазах он пожимал руки младшего товарища:

— Я от вас ждал, всегда ждал, но вы меня обогнали!..

«Сватовство майора»

Несколько картин Федотова поместили на выставке. Возле них постоянно толпился народ. Больше всего нравилась зрителям картина «Сватовство майора».

Бравый офицер сватается к купеческой дочке. Он промотал состояние и теперь не прочь поправить дела. А богатый купец не жалеет денег, чтобы породниться с дворянином.

В комнату вбежала сваха и докладывает о приезде жениха. Этой минуты давно ждут. Столы накрыты, приготовлено вино, служанка вносит пирог. И все же появление майора вызвало переполох. Хозяин, суетливо застегивая сюртук, спешит навстречу гостю. Смущенная невеста бросилась вон из комнаты. Мать решительно схватила ее за подол. Жених еще за дверью. Важно подбоченясь, он крутит длинный ус.

Сейчас майор переступит порог — и все в комнате изменится, будто на волшебной картинке. Люди начнут улыбаться, кланяться друг другу, говорить неискренние слова...

«Честны́е господа, пожалуйте сюда!»

Федотов приходил на выставку в стареньком мундире без эполет. Желая заниматься одним искусством, он

вышел в отставку. Он приближался к огромной толпе, стоявшей у его картины, неловко пытался пробраться поближе, потом просил:

— Господа, пропустите автора...

Толпа почтительно расступалась. Он подходил к картине и начинал читать стихи.

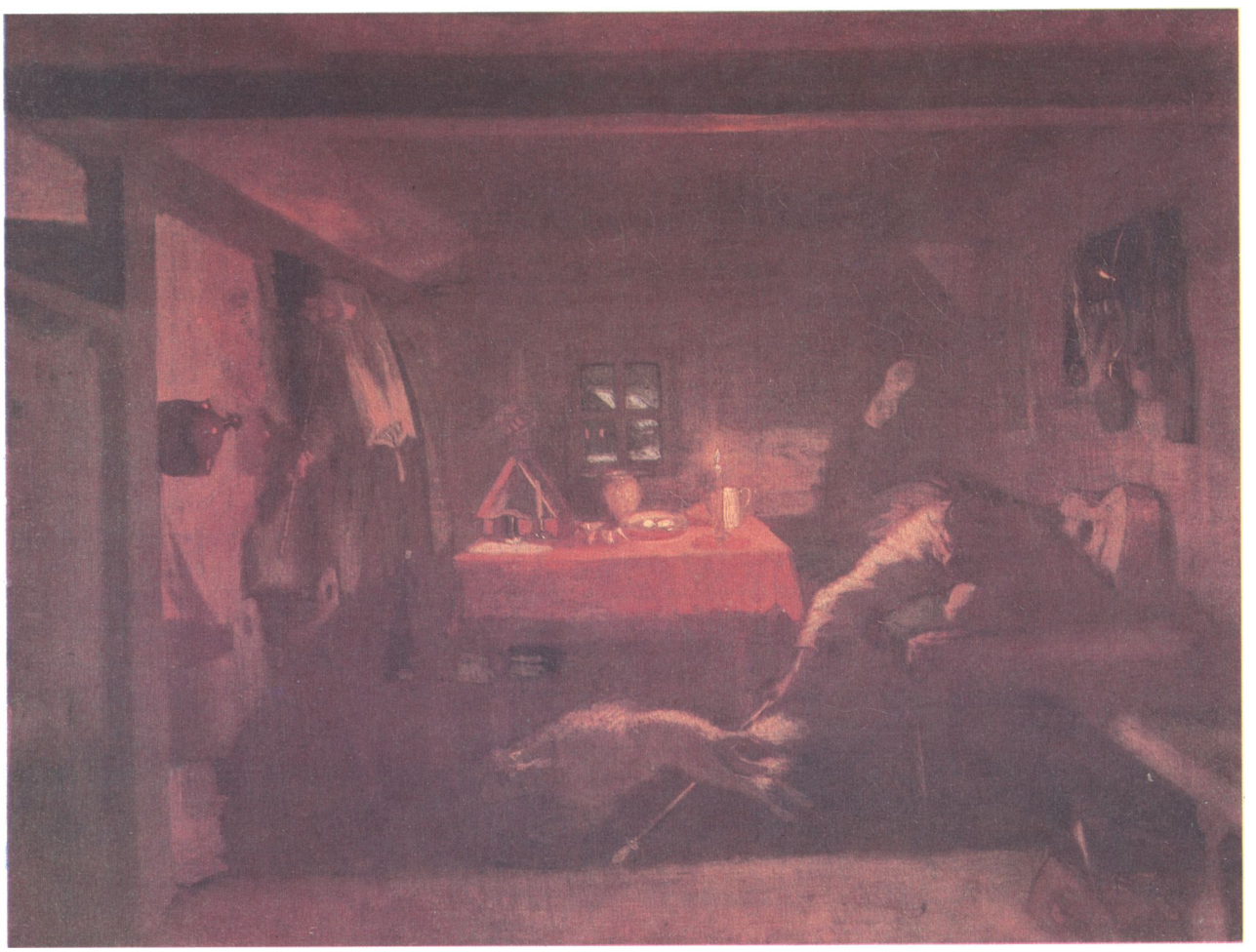
Его стихи были похожи на те, что читали на ярмарках шуты-скоморохи:

Честны́е господа,
Пожалуйте сюда!
Милости просим,
Денег не спросим:
Даром смотри,
Только очки хорошенько протри...
Вот купецкий дом,
Всего вдоволь в нем...

Федотов читал стихи про купца, который не желает «зятя с бородою», и про Панкратьевну-сваху, «бессовестную привираху», и про невесту, которая «не найдет сдуру места», а «умная мать за платье ее хвать».

Как майор толстый, бравый,
Карман дырявый,
Крутит свой ус:
Я, дескать, до денежек доберусь!

Зрители сперва громко смеялись, но понемногу смех затихал. Людям становилось невесело. Перед ними чванливый отец, грубая мать, проныра сваха калечили жизнь юной девушки, отдавали ее старому, жадному до денег майору.



П. Федотов. «Анкор, еще анкор!»

Про картины Федотова говорили, что они на вид веселые, но в них «глубокая горечь, негодование и сдерживаемые рыдания».

«Будет просто...»

«Моего труда в мастерской только десятая доля. Главная моя работа на улицах и в чужих домах», — объяснял Федотов.

Павел Андреевич любил бродить по городу, заглядывал в набитые народом лавки, толкался в рыночной толпе, пил чай в душных, гомонящих трактирах. Он беседовал с дворниками, разносчиками, служанками, кухарками, солдатами, сторожами, со своими соседями — огородником, слепой девушкой и старым моряком в фуражке с оторванным козырьком.

Встречаясь с людьми, художник думал об их судьбе, вглядывался в их лица, движения, старался обнаружить, как в лицах и движениях людей выказывается их жизнь, чувство, настроение.

У Федотова есть такие рисунки: «Как люди садятся», «Как люди ходят», «Как люди причесываются», «Озябшие и продрогшие».

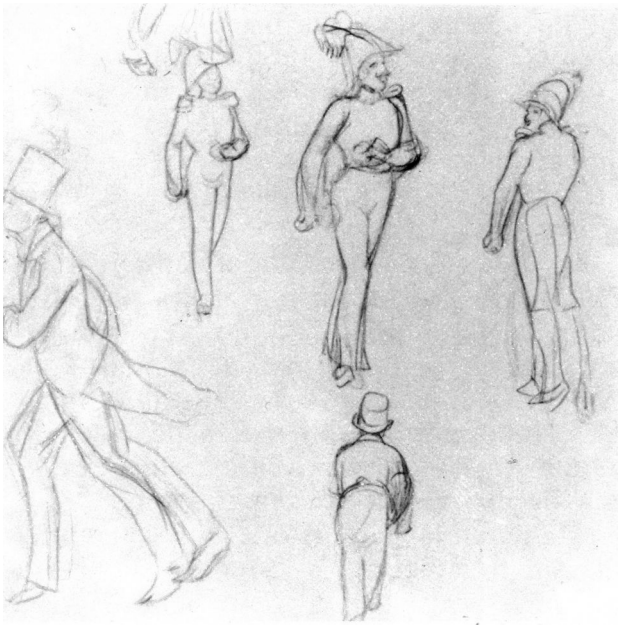
Какой-то зритель в восторге от того, как правдива и выразительна каждая фигура на полотнах Федотова, воскликнул:

— Как хорошо и как просто!

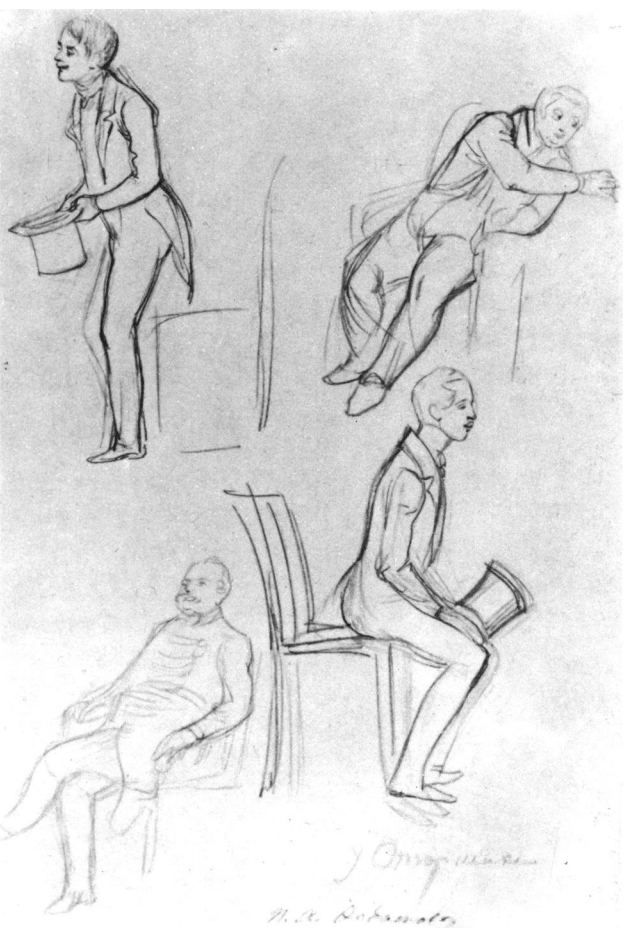
— Будет просто, коль напишешь раз со сто! — отвечал оказавшийся рядом Федотов.

«Анкор, еще анкор!»

Низкая, тесная изба. На столе тревожно мерцает свеча. На широкой лавке вниз лицом лежит человек. Это офицер. Служба забросила его в дальнюю, глухую деревушку. От невыносимой



П. Федотов. «Как люди ходят».



П. Федотов. «Как люди садятся».

скуки офицер затеял бесконечную, жестокую игру с собакой. «Анкор, еще анкор!» — командует он, путая русские слова с французскими («анкор» по-французски тоже значит «еще»). И белый пудель снова и снова прыгает через протянутую палку.

От пустой, бесцельной жизни человек становится жестоким и жалким. «Анкор, еще анкор!» — командует офицер. Туда-сюда мечется измученная собака. А за оконцем долгая зимняя ночь. И, кажется, на много верст вокруг такая же темнота, глушь, тоска, такая же бессмысленная, злая жизнь.

Маленькие картины Федотова — большая повесть о горестной жизни людей в мире зла и неправды.

Искусство и Фиделька

У Федотова есть рисунок «Смерть Фидельки». Умерла любимая барынина собачонка. Барыня от огорчения слегла в постель. Дом полон народу. Хлопочут врачи, приживалки, слуги. Скульптор сочиняет для собаки роскошный надгробный памятник. Художник пишет последний портрет Фидельки. Художника Федотов нарисовал похожим на себя.

Этот рисунок, как многое у Федотова, вместе смешной и грустный. И самое грустное — помещенный на первом плане художник с лицом самого Федотова. За кусок хлеба искусство вынуждено служить богачам.

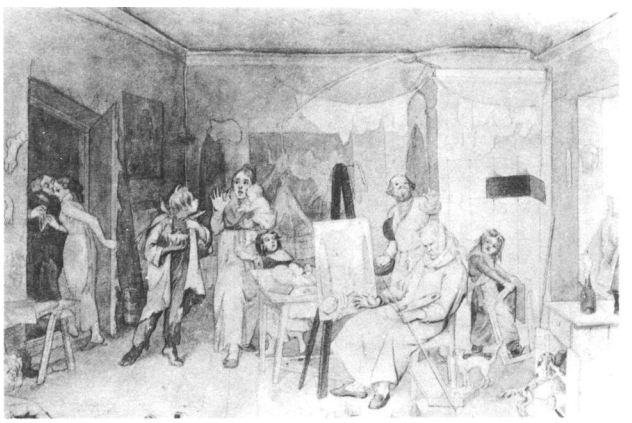
Федотов думает о старости

Другой рисунок называется «Старость художника».

Убогая, грязная комната с давно остывшей печью. Выбитое окно заткнуто подушкой. Под потолком на протянутых веревках сушится белье. В отворенном шкафчике для провизии хоть шаром покати. Дети художника оборванны, полуодеты. Младший ребенок только что умер. Старик художник, закутанный в поношенную шинель, сидит у мольберта. Его голова обмотана полотенцем. Он пишет вывеску. Нарисованная еда страшно и нелепо выглядит в комнате, наполненной голодными бедняками. И снова несчастным художником Федотов изобразил самого себя.



П. Федотов. Смерть Фидельки.



П. Федотов. Старость художника.

Осиновая ветка и золотая клетка

Павел Андреевич не дожил до старости. Жизнь не баловала его. Он знал бедность, голод. Его жилищем был развалившийся домик на окраине Петербурга. Мастерская была холодная. Ра-

ботая, Федотов обматывал голову шарфом, надевал тулуп, поверх него армейскую шинель. За стеной беспрерывно кричали и плакали соседские дети.

Но Павел Андреевич приговаривал: «Не променяет птица осиновую ветку на золотую клетку».

Он никогда не жаловался на тяготы собственной жизни. Его печалила несправедливая и неустроенная жизнь вокруг. Ему хотелось своим искусством учить людей добру и правде. Но его рисунки запрещали печатать, а картины богатые люди не покупали или платили за них очень мало. На выставке возле картин Федотова всегда стояла толпа, а царь не захотел купить ни одной его работы. Зато он приобрел пятнадцать «портретов» скаковых лошадей.

Федотов не желал в угоду господам писать портреты лошадей и Фиделек. Он видел страдания настоящего искусства и предпочитал страдать вместе с ним, но не предавать и не продавать его.

Зал 14

Картину «Явление Христа народу» художник Ива́нов писал всю жизнь. Он хотел показать, как много разных мыслей и чувств вызывают у людей большие события. Работая над картиной, Иванов сделал сотни набросков, рисунков, этюдов. Интересно проследить, как несколько лиц, увиденных художником, помогают ему найти одно, единственно нужное лицо. Судьба Иванова, как судьба многих великих художников, была печальной.

Через двадцать восемь лет

Художника Александра Андреевича Иванова послали в Италию учиться, но он провел там двадцать восемь лет. В Италии он начал трудиться над огромной картиной «Явление Христа народу». Друзья Иванова верили в его дарование и нетерпеливо ждали картину.

Но шли годы, работе не было видно конца — о художнике начали забывать. Наконец, не вполне закончив свое творение, Иванов показал его итальянцам. Пока многочисленные зрители жадно рассматривали огромное полотно, он стоял один на лестнице и сосредоточенно жевал хлеб, отламывая кусок за куском от спрятанного в кармане ломтя.

Легенда и художники

Легенда рассказывает, что бог пришел на землю в виде человека по имени Иисус Христос. Он хотел открыть людям, как стать счастливыми.

Про жизнь Иисуса Христа рассказывается в книге, называемой «Евангелие».

Художники разных времен и стран находили в Евангелии темы для своих картин. Холсты посредственных живописцев пересказывали то, что написано в книге, и были словно увеличенными во много раз картинками к ней. Но творения великих мастеров, изображая сцены из жизни Христа, помогают людям думать над главными вопросами жизни.



А. Иванов. Явление Христа народу.

Народ — не один человек

Иванов изобразил ту самую минуту, когда народ впервые увидел Иисуса Христа. В центре картины — святой человек по имени Иоанн. Он давно обещал людям, что придет тот, кто избавит их от всех бед. И теперь Иоанн показывает на идущего вдали Христа — вот он принесет всем счастье.

Но народ — не один человек. Среди тех, кто собрался на берегу реки, чтобы встретить Христа, есть люди богатые и бедные, знатные и униженные, сильные и убогие, цветущие юноши и дряхлые старики. Здесь люди добрые и злые, горячие и спокойные, мудрые и простодушные. Одни верят тому, что говорит Иоанн, другие сомневаются, третьи задумались над его словами. И не всем хочется, чтобы в мире победили добро и справедливость. Богачам жалко расставаться со своим богатством, а господа боятся потерять власть.

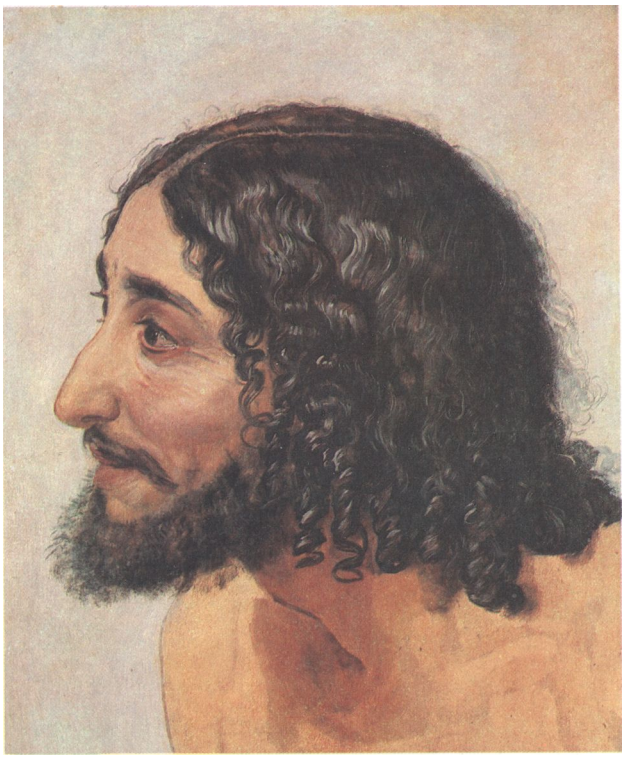
Иванов написал картину не из жизни Христа, а из жизни народа. Он хотел показать, как историческое событие отзывается в душах людей, как много разных мыслей и чувств оно вызывает.

Художник изучает

Этюдами называют подготовительные наброски для картины. Этюды пишут с натуры. Слово «этюд» в переводе с французского значит «изучение».

Иванов, работая над «Явлением Христа», сделал сотни рисунков, этюдов. С карандашом и кистью в руках он изучал множество лиц, пока появилось именно то, которое было ему необходимо. Иногда несколько совершенно разных лиц помогали ему создать один нужный образ.

Чтобы написать вдохновенного Иоанна, художник рассматривал изображения святых на стенах старинных церквей, сделал этюды с мальчика и молодой женщины, нарисовал голову статуи древнегреческого бога Зевса.

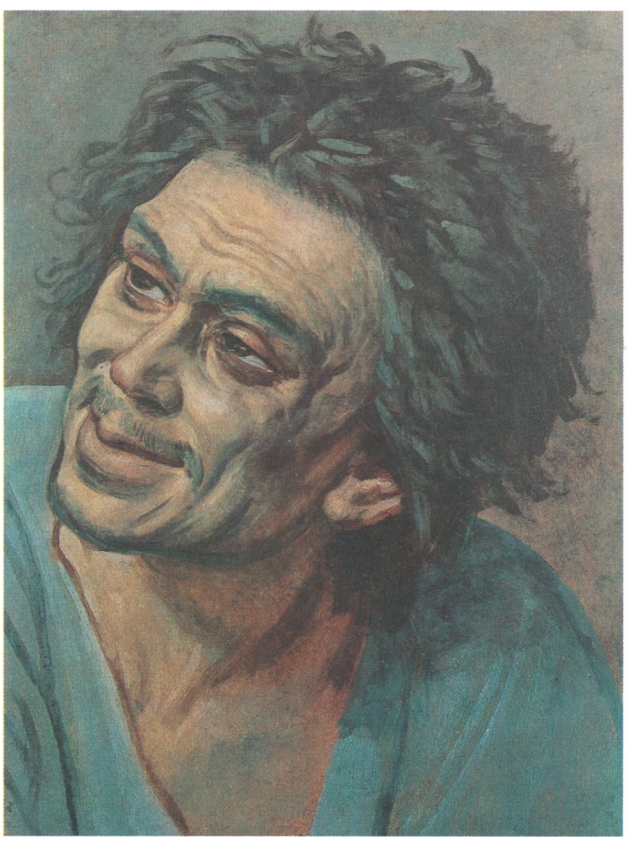


«Сквозь привычное страдание»

Один из главных героев картины — раб. Иванов считал, что на земле не может быть счастья, пока не будет уничтожено рабство. Иванов не только вспоминал рабов древности. Он думал и о миллионах русских крестьян. Наверно, он думал и о внутреннем рабстве, которое сидит в человеке, живущем в несправедливом мире,— о страхе перед богачами и властями, о необходимости трудиться, думать, творить им в угоду.

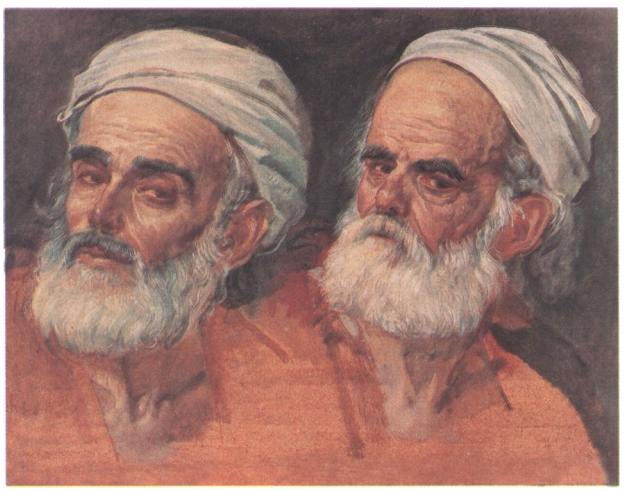
Иванов поместил раба в середине картины. Раб присел на корточки возле своего господина. Лица господина не видно: художник написал его спиной к зрителям. Но полная спина, ухоженная седина прически, движение холеной руки сразу выдают человека властного и состоятельного. Раб собирался одевать господина. Он потянулся за его одеждой. Но в эту минуту услышал слова Иоанна. Показался тот, кто защитит людей от зла. «Сквозь привычное страдание впервые появилась отрада»,— писал Иванов о лице своего раба.

Для головы раба художник сделал огромное количество этюдов. Он написал умного, гордого человека и жалкого одноглазого старика, обнаруженного в нищей лачуге на окраине Рима, натурщицу Мариуччу и арестанта с клеймом





на лбу и толстой веревкой на шее. Ни у кого на картине лицо не выражает такого сложного чувства. Радость, недоверие, надежда, насмешка — и добрая улыбка, впервые озарившая это некрасивое, измученное лицо.

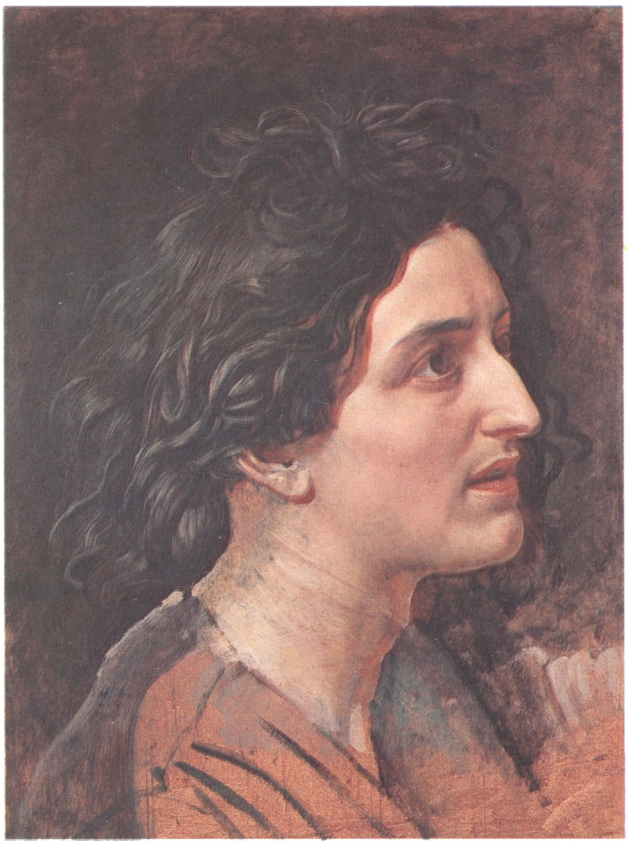




Можно ли написать воздух?

Так же серьезно и трудолюбиво искал Иванов пейзаж для своей картины. Он писал этюды каменистого берега, неровной почвы, деревьев, болота, над которым стелется седой туман, дальних гор, окутанных голубой дымкой. Он писал бескрайние просторы, лишь у самого горизонта очерченные цепочкой синих гор, и один-единственный камень, показывая его форму, строение, тяжесть, цвет — серый, лиловый, рыжий.

Иванов учился передавать освещение предметов на открытом воздухе — утром, днем, вечером. Учился передавать и самый воздух, а это — великое умение. Мы не видим воздуха, кажется — его и нет вовсе. Но воздух, хотя и невидим, сильно влияет на освещение и цвет предметов. Написать природу без воздуха, без перемены в освещении и цвете, которую он дает,— значит написать мертвую, игрушечную природу.

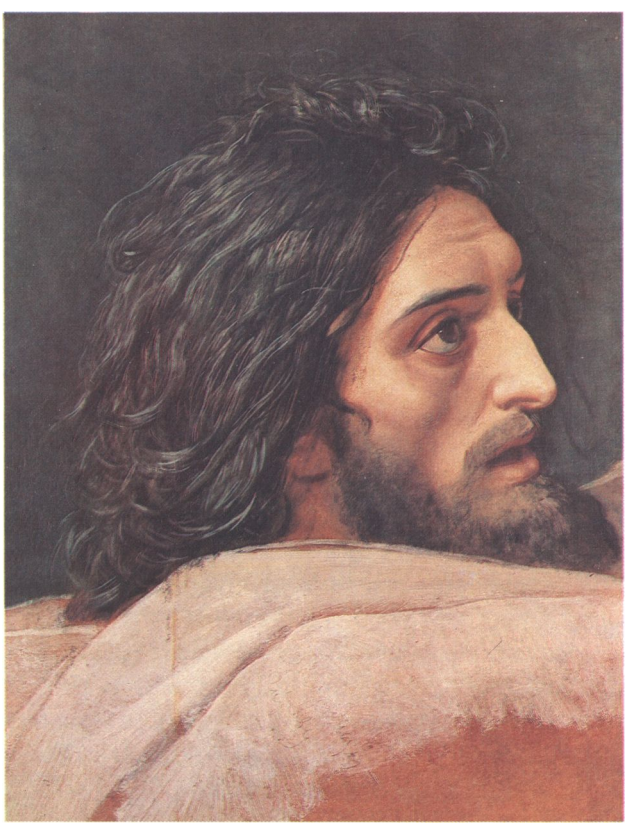


На холсте — одна ветка

На холсте крупно написана ветка. Изогнутые, переплетенные сучья позолочены солнцем. Тихий ветер легко колышет листья — светлые, отливающие

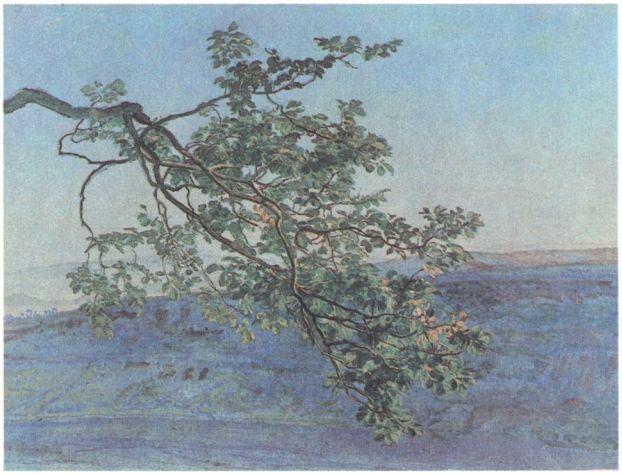
А. Иванов.
Явление Христа народу. Эскиз картины.







серебром и голубизной и ярко сверкающие в солнечных лучах, и густо-зеленые, почти с синевой — в тени. Вокруг — огромное голубое небо, а далеко внизу — лиловая гряда гор. Тепло согретой коры, ласковый трепет



А. Иванов. Ветка.



А. Иванов. Оливковое дерево.

пронизанных солнцем листьев — и таинственная, прохладная, бесконечная даль. Одна ветка — и целый мир...

Настоящий художник может написать на холсте совсем немного и заставить зрителей о многом задуматься, многое пережить.

Возвращение

В конце мая 1858 года Иванов привез «Явление Христа» в Россию. Возвращения художника никто не заметил. Иванову надо было показать картину, найти покупателя. Он снял свободную блузу, к которой привык за двадцать восемь лет, надел тесный мундир, отправился искать покровителей.

Важные особы заставляли его ждать в приемных, посылали один к другому: здесь надо получить бумагу, туда передать, там о себе напомнить. Один вельможа держал его три часа в передней и отказался помочь. Другой накричал на художника — зачем он бороду носит. Третий несколько раз прогонял его, пока нужная бумага не была составлена по форме.

Наконец картину выставили для обозрения. Многие зрители не поняли сложную и непривычно написанную картину. В журнале появилась статья, что картина написана не по правилам.

Иванова поддержала молодежь. Юноши и девушки горячо спорили возле его полотна или сосредоточенно молчали.

Иванов думал, что теперь он не станет обращаться в своем искусстве к Евангелию, к древности: надо связать живопись с мыслями и надеждами лучших людей своего времени и своей родины.

Но ему не суждено было сделать это. Всего шесть недель прожил Иванов в Петербурге. Хлопоты и унижения сломили его. Он заболел и умер. Через несколько часов после его смерти лакей из придворной конторы принес пакет: царь за недорогую цену решил купить «Явление Христа»...

Зал 15

В этом зале — две картины. Они почти забыты. И все же очень дороги нам. Здесь же портрет человека, чье имя носит Третьяковская галерея. «Пора нам иметь свой музей и собрать в нем лучшие творения русского искусства», — решил этот человек.



Н. Шильдер. Искушение.



В. Худяков.
Стычка с финляндскими контрабандистами.

Не пропустите этих картин

Когда будете в Третьяковской галерее, не пропустите двух небольших картин, скромно притаившихся среди великих сокровищ русской живописи.

...Мрачная подвальная комната. Здесь, в бедности, живет красивая девушка и ее старушка мать. Дни матери сочтены. Тяжелобольная, она уже не встает с кровати за темной занавеской. Девушка зарабатывает вышиванием, но жалких грошей не хватает ни на хлеб, ни на лекарство. Однажды в подвал спустились недобрые гости: богатый молодой мужчина и бесчестная старуха, готовая за деньги оказать любую услугу. Старуха показывает девушке дорогой браслет. Если девушка полюбит человека, оставшегося за дверью, он подарит ей этот браслет. Можно будет поесть досыта, позвать к матери врача. На лице девушки, в ее движениях испуг и отчаяние...

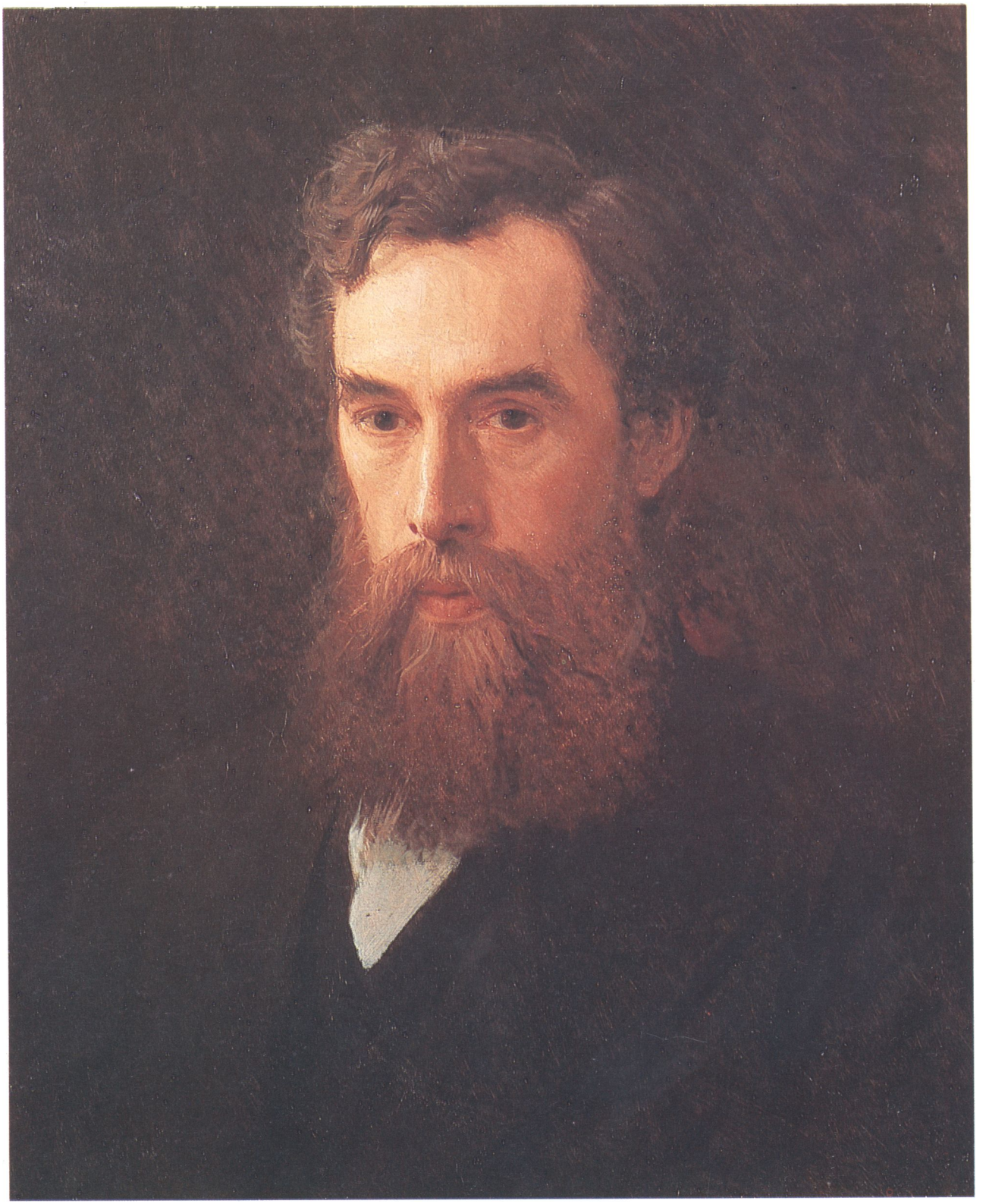
Картина называется «Искушение». Ее автор — художник Шильдер.

Другая картина — художника Худякова: «Стычка с финляндскими контрабандистами».

Контрабандисты тайком, на лодках, переправляют через границу товар. Их заметила пограничная стража. Завязался бой...

К этим небольшим картинам почти забытых теперь живописцев вы подойдете, наглядевшись на полотна Рокотова и Боровиковского, Кипренского и Тропинина, Иванова и Федотова.

И все же постойте возле двух небольших картин с почтением и радостью: с них началась Третьяковская галерея.



И. Крамской. Портрет П. М. Третьякова.

Собиратель

Третьяковская галерея называется по имени Павла Михайловича Третьякова. Он положил начало этому замечательному собранию.

Третьяков был купец. Свое богатство он решил употребить на пользу народа. Павел Михайлович был хорошо образован. Он очень увлекался живописью: читал книги по искусству, посещал выставки, знакомился с художниками. Живопись Павел Михайлович глубоко чувствовал. Художники поражались его метким замечаниям.

«Во всех европейских странах есть богатые музеи, где собраны творения лучших художников этих стран,— думал Третьяков.— Пора и нам иметь такой же».

В 1856 году Павел Михайлович Третьяков купил две первые картины — художников Шильдера и Худякова.

«Куплена Третьяковым»

Третьяков появлялся на открытии выставок сосредоточенный, молчаливый. По лицу ничего не поймешь: кажется, пока лишь прислушивается, что́ другие говорят. Но решение уже принято. Картины еще не развешивали в залах, когда он объездил мастерские художников, узнал, кто чем занят, все взял на заметку.

Он всех обгонял. Случалось, царь, нацелившись на выставке купить какую-нибудь картину, подходил поближе и читал записочку на раме: «Куплена господином Третьяковым».

Приобретенную картину Третьяков не уступал и царю. Ведь он, Третьяков, собирал сокровища не для себя, а для народа.

Сначала для осмотра галереи требовалось разрешение самого Третьякова. Позже он позволил пропускать всех желающих. 31 августа 1892 года Павел Михайлович Третьяков подарил свое собрание городу Москве.

«Разрешите написать с вас портрет?»

Павел Михайлович был очень скромный человек. Вся Россия благодарила его за бесценный дар, всем хотелось узнать побольше о жизни Третьякова, о его многолетнем собирательстве, но на просьбы газет он отвечал: «Сведений о себе я не дам, так как очень не люблю, когда обо мне что-нибудь печатается».

Павел Михайлович долго не позволял писать с него портрет. Он считал себя ничем не замечательным человеком и не хотел, чтобы художники тратили на него время и силы.

Первый портрет Третьякова сделал художник Крамской. Зимой 1876 года он выполнял некоторые заказы Третьякова. В свободные часы художник и собиратель прогуливались по залам галереи, беседовали об искусстве, читали вслух новые журналы и книги. Однажды Павел Михайлович заболел. Привычное течение его жизни нарушилось. Он очень тосковал без дела. И тут Крамской, угадав его настроение, попросил:

— Павел Михайлович, разрешите написать с вас портрет?

Третьяков махнул рукой:

— Пишите!..

Зал 16

Любовь к простому народу переполняет картины Перова. На всех картинах, которые мы увидим, есть дети. Художник страдал от того, что дети бедняков живут так тяжело. Он хотел, чтобы люди помнили об их тяжелой доле. Мы узнаем имя мальчика, изображенного на картине «Тройка». Мы услышим также рассказ человека, бывшего «ученика», о его страшном детстве.

На дороге в монастырь

Василий Григорьевич Перов любил выходить за городскую заставу, на дорогу, по которой бесконечной вереницей тянулись богомольцы в старинный подмосковный монастырь — Троице-Сергиеву лавру.

Шли странники с посошком в руке и холщовой котомкой за плечами,

В. Перов. Проводы покойника.



крестьянки в пыльных зипунах и побитых лаптях, нищие, калеки, чистенькие старушки в чистеньких белых платочках, юные девушки, дети-сироты. Оставляя облако пыли, проезжали в открытой коляске барин с барыней. Молодая, упитанная купчиха отдыхала на лавочке в тени забора и звонко смеялась шуткам своих веселых попутчиков.

Цепкий взгляд художника выхватывал из толпы бессчетные лица. Множество сцен, занятных и грустных, привычных и неожиданных, отпечатывалось в памяти.

...В тенистом саду расселся под деревом толстый монах. Не спеша, с удовольствием он тянет с блюдца горячий чай. На нем богатая шелковая ряса, высокая шапка — клобук. Наверно, он важное лицо: молодой монашек не смеет сесть с ним за стол и пьет чай стоя, за его спиной. Сюда же, в сад, забрел нищий — слепой, безногий солдат с мальчиком-поводырем. Совсем недавно солдат, не жалея себя, сражался за родину: на его ветхой шинели — Георгиевский крест, высшая награда за храбрость в бою. Теперь он протянул к монаху высохшую, бледную руку,— может быть, упадет на ладонь хоть мелкая медная монетка. Но монах и головы не повернет в сторону нищего, только косится на него заплывшими глазками. Молодая хозяйка сердито отстраняет солдата — иди своей дорогой, не мешай святому отцу чай кушать...

Добро и «святые отцы»

Встречая толпу богомольцев, Перов думал:

«Добредут эти люди до монастыря, приложатся к потемневшим от времени чудотворным иконам, наслушаются согласного церковного пения, надышатся сладковатым дымом ладана,— что дальше? Полегчает ли их жизнь? Станет ли в ней меньше горя и обид? А этот барин? Сделается ли он добрее к крестьянам? Даст ли им земли? Поможет скотиной и хлебом? А эта купчиха? Перестанет ли она наживаться и обманывать? Накормит ли бесплатно голодных? Оденет ли раздетых?..»

И на все эти вопросы художник отвечал: «Нет».

Церковь говорит беднякам: «терпите», а богачам — «властвуйте». И все остается как есть.

Вот и монах, «святой отец»! Церковь говорит, что он посвятил жизнь одному — делать людям добро, а он ни на миг не оторвется от своего чая, от винца, припрятанного в саквояже, чтобы хоть медным грошом помочь человеку, который отдал Отечеству, людям все и не получил взамен даже куска хлеба.

Перов написал несколько картин против церковников, против их лживых слов и нечестной жизни. Одно время художнику угрожала ссылка на север, в Соловецкий монастырь, куда отправляли тех, кто выступал против церкви.

Сердце сжимается

Про картины Перова говорили, что они «больно кусаются». Картина «Чаепитие в Мытищах» в самом деле «кусачая» картина. Жирный монах вызывает у зрителей гнев и насмешку. Но когда смотришь на несчастного слепого солдата, на нищего мальчика-поводыря, чувствуешь душевную боль художника.

Перов видел, как страдает народ, сочувствовал ему, страдал вместе с ним. Лучшие картины Перова полны чувства сострадания.

...По широкому снежному полю понуро шагает рыжая крестьянская лошадка. В дровнях — грубо сколоченный гроб, перехваченный веревкой и прикрытый рогожей. Рядом примостились дети. На мальчике большая отцовская шапка до бровей и ношеный отцовский тулуп. Мальчик пригрелся и затих,



В. Перов. Тройка.

убаюканный ровным движением саней, скрипом полозьев. Девочка обнимает гроб замерзшей ручонкой без рукавицы. Мать сидит в санях спиной к зрителям. Мы видим ее низко склоненную голову, сгорбленные плечи, положенные на колени руки с вожжами. Но и этого довольно, чтобы понять, почувствовать боль ее утраты, ее тяжелую думу о завтрашнем дне.

«Глядя на одну эту спину, сердце сжимается, хочется плакать», — сказал писатель Григорович.

А кругом белая, холодная равнина, мрачное, мглистое небо. И ни души. Только собачка-дворняжка вместе с осиротевшей семьей провожает покойного.

«Словно какая-то из миллионов птичек замерзла на дороге, и никто о ней не знает и не будет никогда знать, никому ни жизнь, ни смерть ее не были интересны», — писал о картине критик Стасов.

О незаметной смерти крестьянина художник рассказал как о большом горестном событии. Любовь к народу, сочувствие его горю помогли Перову сделать это.

«Тройка»

Зимние сумерки. Вьюга. Два мальчика и девочка запряглись в сани и с трудом тянут по городской улице огромную обледеневшую бочку с водой. Дети выбились из сил. Резкий ветер

продувает насквозь их драную одежду. Какой-то добрый человек помогает им втащить сани на пригорок.

Перов назвал картину «Тройка». Сколько боли и горечи в этом названии! Мы привыкли к песням о лихой тройке, о резвой тройке, а тут — тройка измученных детей.

Рассказ о каторжном детстве

К названию картины — «Тройка» — Перов приписал: «Ученики мастеровые везут воду».

В ту пору тысячи детей работали на фабриках, в мастерских, в магазинах и лавках. Их называли «учениками». Один человек, который начал трудовую жизнь мальчиком-учеником, позже вспоминал о своем каторжном детстве:

«Нас заставляли таскать ящики весом три-четыре пуда из подвала на третий этаж. Мы носили ящики на спине с помощью веревочных лямок. Поднимаясь по винтовой лестнице, мы часто падали и разбивались. А тут еще хозяин подбегал к упавшему, хватал за волосы и стучал его головой о чугунную лестницу. Все мы, тринадцать мальчиков, жили в одной комнате с толстыми железными решетками на окнах. Спали на нарах. Кроме набитого соломой тюфяка, никакой постели не было. После работы мы снимали платье и сапоги, облачались в грязные халаты, которые подпоясывали веревкой, а на ноги надевали опорки. Но отдыхать нам не давали. Мы должны были колоть дрова, топить печи, ставить самовары, бегать в булочную, в мясную лавку, в трактир за чаем и водкой, возить снег с мостовой. По праздникам нас посылали еще петь в церковном хоре. Утром и вечером мы ходили с огромным ушатом к бассейну за водой и привозили всякий раз по десять ушатов...»

Так жили и дети, изображенные на картине Перова.

Вася

Картина была уже начата, а Перов никак не мог найти для нее среднего мальчика. А от него зависело многое: он сразу привлекает внимание зрителей.

Весной, в погожий солнечный день, художник, по обыкновению, бродил близ заставы, приглядывался к прохожим. Вдруг он заметил женщину с мальчиком. Подошел. Мальчик точь-в-точь такой, какого он долго искал. Разговорились. Новые знакомые шли из рязанской деревни в монастырь, добрались до Москвы, а переночевать негде. Перов привел их в мастерскую, показал начатую картину и попросил позволения написать с мальчика портрет. Женщина согласилась.

Пока Перов работал, женщина рассказывала ему про свою жизнь. Звали женщину тетушка Марья. Судьба ее не баловала. Тетушка Марья испытала голод и нищету, похоронила мужа, детей. Теперь осталось у нее одно утешение — двенадцатилетний сынок Васенька. Художник слушал грустную повесть, а на холсте с каждым движением кисти все явственнее показывалось лицо мальчика Васи. Запряженный в тяжелые, неподатливые сани, Вася будет теперь напоминать зрителям о трудной доле многих детей вокруг...

Прошло около четырех лет. Картина «Тройка» давно висела в Третьяковской галерее. Однажды рано утром к Перову пришла нежданная гостья — деревенская старушка в полушубке и больших, покрытых грязью лаптях. Она протянула художнику бедняцкий подарок — маленький узелок с яичками — и заплакала. Перов с трудом узнал тетушку Марью.

Она рассказала, что ее единственный сынок прошлый год заболел и умер, а она продала весь свой скарб, зиму работала, скопила немного деньжонок и теперь пришла купить картину, где нарисован Васенька. Перов объяснил

гостье, что купить картину нельзя, а посмотреть можно. Он повел тетушку Марью к Третьякову.

— Родной ты мой! Вот и зубик-то твой выбитый! — вскрикнула тетушка Марья и опустилась на колени перед картиной.

Перов оставил ее одну. Спустя несколько часов он вернулся в зал. Тетушка Марья все еще стояла на коленях и... молилась. Она молилась не на икону, а на картину. Художник своим искусством сумел подарить ее сыну вечную жизнь.

Перов пообещал тетушке Марье написать для нее портрет Васи. Он исполнил обещание и послал ей в деревню портрет в позолоченной раме.

Зал 17

Здесь мы узнаем о многих важных событиях. Познакомимся с человеком, который учил художников показывать жизнь такой, как она есть. Станем свидетелями бунта в Академии художеств. Увидим портрет того, кто стал во главе бунта. И услышим сказку про метлу.

Без открытий

На выставках в Академии художеств было много похожих картин. Обычно это были сцены из религиозной истории или из жизни героев древности. Часто такие картины были написаны умело, но холодно, неинтересно. Настоящее искусство появляется там, где художник совершает открытие. Авторы картин, о которых идет речь, никаких, даже маленьких, открытий не совершали. Они заранее, еще не начиная работу, знали, как надо ее исполнить. Поэтому в их картинах не было ни новой мысли, ни искренности, ни живости. Они заученно писали одних и тех же богов и героев в одних и тех же положениях и поворотах.

Такому искусству учили молодых художников в Академии. Жизнь шагала вперед, изменялись люди, а в Академии учили, как сто лет назад. Профессора учили своих воспитанников безукоризненно рисовать, четко строить картину. Но они не могли научить их серьезно ее задумать и с чувством исполнить. Потому что многие профессора и сами полагали, что главное не размышления и чувства художника, а точное знание правил.

Когда Лосенко писал прощание Гектора и Андромахи, он не просто показывал героев древности в красивых позах,— он всей душой призывал зрителей не жалеть ни себя, ни своих близких, защищая родину. После Лосенко и другие художники писали Гектора и Андромаху. Но они по большей части подражали тому же Лосенко или своим академическим профессорам. Герои на их картинах были красиво и правильно расставлены, но художники не восхищались своими героями, не огорчались за них и никого ни к чему не призывали.

Шли годы. В Академию стали принимать не маленьких мальчиков, а юношей и даже взрослых людей. Ученики были из простых семей, небогатые, низкого звания. Они приезжали в столицу из небольших городов, иногда из деревень, знали народное горе и народные думы, умом и сердцем тянулись

к своему времени и к жизни своей страны.

Зрителям тоже хотелось, чтобы искусство рассказывало об их сегодняшних заботах, тревогах и ожиданиях. На академической выставке они спешили к маленькому холсту Перова или другого художника, показавшего кусочек народной жизни, и недолго задерживались у громадных полотен про героев, которые жили на свете тысячи лет назад, или про богов, которые вовсе не жили на свете.

Конечно, царское правительство было против искусства, которое говорило правду о жизни народа. Правительству были по душе живописцы, которые изготовляли иконы, портреты знатных особ, старались над преданиями далекой старины или над пустыми, хорошенькими картинками с изображением охоты, миловидных девушек или румяных радостных детей. Таких художников власти назначали профессорами, давали им высокие генеральские чины, золотые мундиры и ордена. А картины, которые показывали народную жизнь без прикрас, власти и академические генералы называли «низкими» и даже «грязными».

Прекрасное — сама жизнь

10 мая 1855 года в небольшой аудитории Петербургского университета собралось много народа. Впереди в креслах сидели профессора и почетные гости — знаменитые историки, писатели, критики. Сзади на скамьях теснилась молодежь.

На кафедру поднялся невысокий худощавый человек с голубыми глазами за узкими стеклышками очков в тонкой металлической оправе и с густыми золотистыми волосами. Несмотря на молодость, этот человек был уже известный литератор и ученый. Он подготовил научный труд — диссертацию — и теперь должен был защитить ее: разъяснить свои мысли и доказать свою правоту тем, кто станет с ним спорить.

В наступившей тишине молодой ученый заговорил об отношениях искусства и жизни.

— Искусство,— сказал он,— должно показывать настоящую, неприкрашенную жизнь. Оно должно объяснять жизнь и выносить ей приговор. Ничего высокого и прекрасного в стороне от настоящей жизни не существует. Прекрасное — это сама жизнь.

Слова молодого ученого были так убедительны, что никто не вызвался решительно возразить ему. Под рукоплескания молодежи он спустился с кафедры. Но в креслах многие были недовольны. Молодой ученый объявлял прекрасным то, что они называли «низким» и даже «грязным».

Ректор — руководитель — университета подошел к молодому человеку и вместо положенного поздравления сухо произнес:

— Не этому я учил вас!

Судьба революционера

Молодого человека звали Николай Гаврилович Чернышевский. Он был не просто ученый и литератор. Он был убежденный революционер. Собираясь жениться, Чернышевский предупредил свою невесту:

«У нас будет скоро бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем...»

Чернышевский хотел, чтобы искусство помогало народу искать путь к свободной и счастливой жизни.

Молодежь шла за Чернышевским, верила каждому его слову. Молодые художники подхватили призыв Чернышевского — старались своим искусством помогать народу жить и бороться.

Царское правительство ненавидело Чернышевского и боялось его. Летом

1862 года он был арестован. Два года его держали в одиночной камере Петропавловской крепости, а после — почти двадцать лет на каторге и в ссылке.

Бунт

9 ноября 1863 года в Академии художеств случилось необыкновенное происшествие.

Утром в зале заседаний академического совета собрались четырнадцать лучших учеников, чтобы узнать, какую картину зададут им писать на золотую медаль. Против них за столом, покрытым зеленым сукном, сверкая золотым шитьем на мундирах, восседали профессора, члены совета. Секретарь Академии оглядел молчаливую группу лучших учеников и радостно сообщил, что тема картины взята из древнего скандинавского предания. Ученики переглянулись. Некоторые усмехнулись. Но никто не проронил ни слова. Секретарь достал из портфеля большой лист плотной бумаги и начал читать, какого содержания должна быть картина.

— «Бог по имени Óдин сидит на троне, окруженный другими богами и героями,— читал он.— На плечах у него сидят два ворона, а в ногах — два волка. Между колоннами дворца виднеется небо, а в нем месяц. За месяцем гонится чудовище...»

Секретарь кончил чтение и аккуратно вложил бумагу в портфель.

— А сейчас,— объявил он,— господин ректор подробно объяснит вам задание.

Ректор, глава Академии, поднялся со своего высокого кресла. Но тут из толпы учеников уверенно выступил один и сказал:

— Мы не хотим писать такую картину. Она ничуть нас не интересует и не трогает. У каждого из нас есть свой замысел, и мы просим разрешить каждому писать то, что он хочет.

Ректор побледнел и сказал:

— Это невозможно!

— Тогда мы отказываемся от золотых медалей и покидаем Академию.

Ученики один за другим направились к двери. Прежде чем выйти, каждый из них доставал из кармана вчетверо сложенный листок — это было заранее написанное заявление об уходе из Академии — и клал на маленький столик перед оторопевшим делопроизводителем.

По одному одолеют, вместе — никогда

В крепости Чернышевский написал роман «Что делать?». Его друг, поэт Некрасов, напечатал роман в своем журнале. Чернышевский рассказывал, что́ нужно делать, чтобы подготовить и приблизить революцию. Он, между прочим, советовал людям, которые сходно думают и занимаются одним делом, жить и работать вместе.

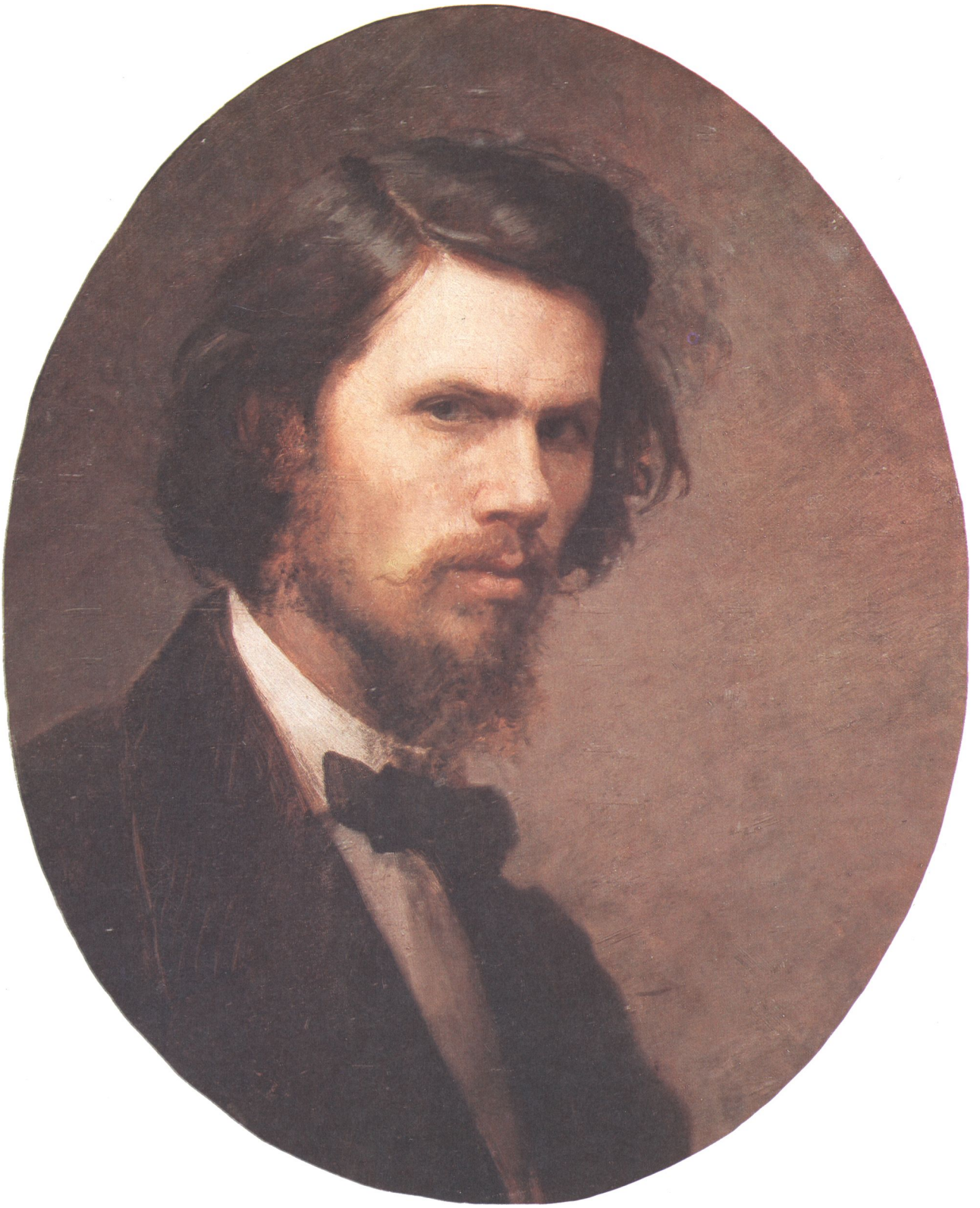
Молодежь зачитывалась книгой Чернышевского. Молодые художники, выйдя из Академии, поступили по его совету: сняли большую квартиру для жилья и устроили при ней общие мастерские.

Они принимали заказы на разные художественные работы, а вырученные деньги делили между собой. Оставалось время поработать и для себя. Картины молодых художников — «бунтарей» — появлялись на выставках. Скоро их имена стали известны зрителям.

Художники называли свое объединение Артелью, а себя — артельщиками.

Они часто вспоминали сказку про метлу.

Старый человек созвал детей и внуков, дал им по прутку и велел сломать. Каждый без труда переломил свой пруток. Тогда старик связал прутки пучком и снова протянул детям: «А ну, теперь попробуйте!» Но сломать метлу



И. Крамской. Автопортрет 1867 г.

не так-то просто. Старик сказал: «По одному вас легко одолеют. А будете держаться вместе — никогда!»

«Какое серьезное лицо!»

Автопортрет — это когда художник изображает самого себя. Очень многие художники писали автопортреты.

Этот автопортрет написал Иван Николаевич Крамской.

Крамской был руководителем художников-«бунтарей». Именно он от лица товарищей заявил совету, что они лучше уйдут из Академии, но не откажутся от свободы в искусстве.

Товарищи называли Крамского «учитель». Он был очень умен и образован, хотя в школе ему пришлось учиться недолго. Крамской родился в семье писаря в глухом городке Острогожске. Он рано пошел в люди — нанялся подручным к владельцу бродячей фотографии. Но он много читал и, главное, глубоко обдумывал прочитанное. Книги научили его серьезно размышлять о жизни, научили отстаивать свои взгляды. Своими мыслями Крамской любил делиться с товарищами. Говорил он горячо и увлекательно.

Любовь к искусству и большое дарование помогли помощнику фотографа поступить в Академию художеств. Ученики Академии часто собирались в тесной квартирке Крамского. Крамской убежденно доказывал, что молодые художники должны вывести русское искусство на новый путь. Он смело и охотно встал во главе четырнадцати «бунтарей».

Художник Репин вспоминал:

«Крамского я представлял себе иначе. Вместо прекрасного бледного профиля у этого было худое скуластое лицо и черные гладкие волосы вместо каштановых кудрей до плеч, а такая трепаная жидкая бородка бывает только у студентов и учителей... Так вот он какой!.. Какие глаза! Не спрячешься, даром что маленькие и сидят глубоко во впалых орбитах; серые, светятся... Какое серьезное лицо!»

Таким мы видим Крамского на автопортрете.

«Четверги»

По четвергам артельщики устраивали вечера. Гостей собиралось много — художники, любители искусства. В зале ставили огромный стол, раскладывали на нем бумагу, карандаши, краски. Артельщики и гости усаживались вокруг стола и принимались за работу. Одни шутили — рисовали смешные портреты соседей, другие увлекались и работали всерьез. В углу зала несколько человек окружало Крамского: он читал свежий номер журнала, там напечатана статья об искусстве. Слушатели прерывали чтение замечаниями, спорили. А из соседней комнаты доносились звуки рояля, негромкое пение.

Вдруг будто искра электрическая проскочила, все встрепенулись: «В жмурки, в жмурки!» И «учитель» Крамской, растопырив руки, уже топчется с завязанными глазами посреди зала, а друзья подкрадываются тихонько, щиплют, тащат за полы сюртука. До чего же хорошо, весело!

Новый дом — Товарищество

Артель была хороша, но Крамскому хотелось большего. Он мечтал приблизить искусство к народу — пусть картины помогут людям точнее увидеть жизнь, подскажут, как сделать ее лучше.

Однажды Крамской получил письмо из Москвы. Его подписали московские художники во главе с Перовым. Они предложили создать Товарищество передвижных художественных выставок.

В Товарищество может объединиться очень много художников. Им вовсе не обязательно жить вместе и работать в одной мастерской. Да на всех и самой большой квартиры не хватит. Пусть они живут даже в разных городах. Важно, чтобы они держались дружно и согласно решали все вопросы,— чтобы были настоящими товарищами.

Картины, которые они напишут, не должны висеть на одном месте. Из них надо составить выставку и возить — передвигать — ее из города в город. Тогда картины увидит гораздо больше зрителей. Многие люди впервые познакомятся с новым русским искусством, оценят и полюбят его.

Крамской был в восторге. Он горячо взялся за создание Товарищества. Ему казалось, что вместо небольшой избы, жить в которой стало уже тесно, он строит светлый и просторный дом.

Зал 18

На Первой выставке Товарищества было сорок шесть картин. Мы увидим три. Историческую. Рассказ художника о своем времени. Пейзаж. И познакомимся еще с тремя живописцами-передвижниками.

По новому пути

На Первой выставке Товарищества передвижников — ее называли просто Первая передвижная — было всего сорок шесть картин и рисунков.

Небольшие картины в скромных рамах удивляли простотой.

Ни героев, похожих на древние статуи, ни богатых одежд, ни роскошных красок итальянской природы.

Русские леса, сосновые и березовые, опушки, поляны. Некошеный, заросший цветами луг. Обмелевшая речка: коровы, пригнанные на водопой, стоят на самой ее середине. Плетеный забор. Щелястая, покосившаяся изба, крытая соломой. По грязной осенней дороге бредут босиком погорельцы — мать и детишки: «Подайте хлебушка, Христа ради!» Крестьянская семья молится богу, просит уберечь от пожара, от голода, от болезней. Деревенская девочка собирает в лесу ягоды. Старичок рыболов забросил удочки и томится, не сводя глаз с поплавка. Охотники отдыхают на пожухлой осенней траве: старый охотник рассказывает новичку страшную историю, третий, их товарищ, недоверчиво почесывает за ухом — на своем веку понаслышался он охотничьих бывальщинок...

На холстах открывалась обыкновенная русская жизнь — земля, народ.

Никогда прежде не бывало такой выставки!

Первая передвижная открылась в Петербурге 29 ноября 1871 года. Потом она переехала в Москву, в Киев, в Харьков.

Но не только картины двинулись по России. Русское искусство двинулось по новому пути.

«Петр Первый и царевич Алексей»

Больше всего толков вызвала картина Николая Николаевича Ге «Петр Первый допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе».

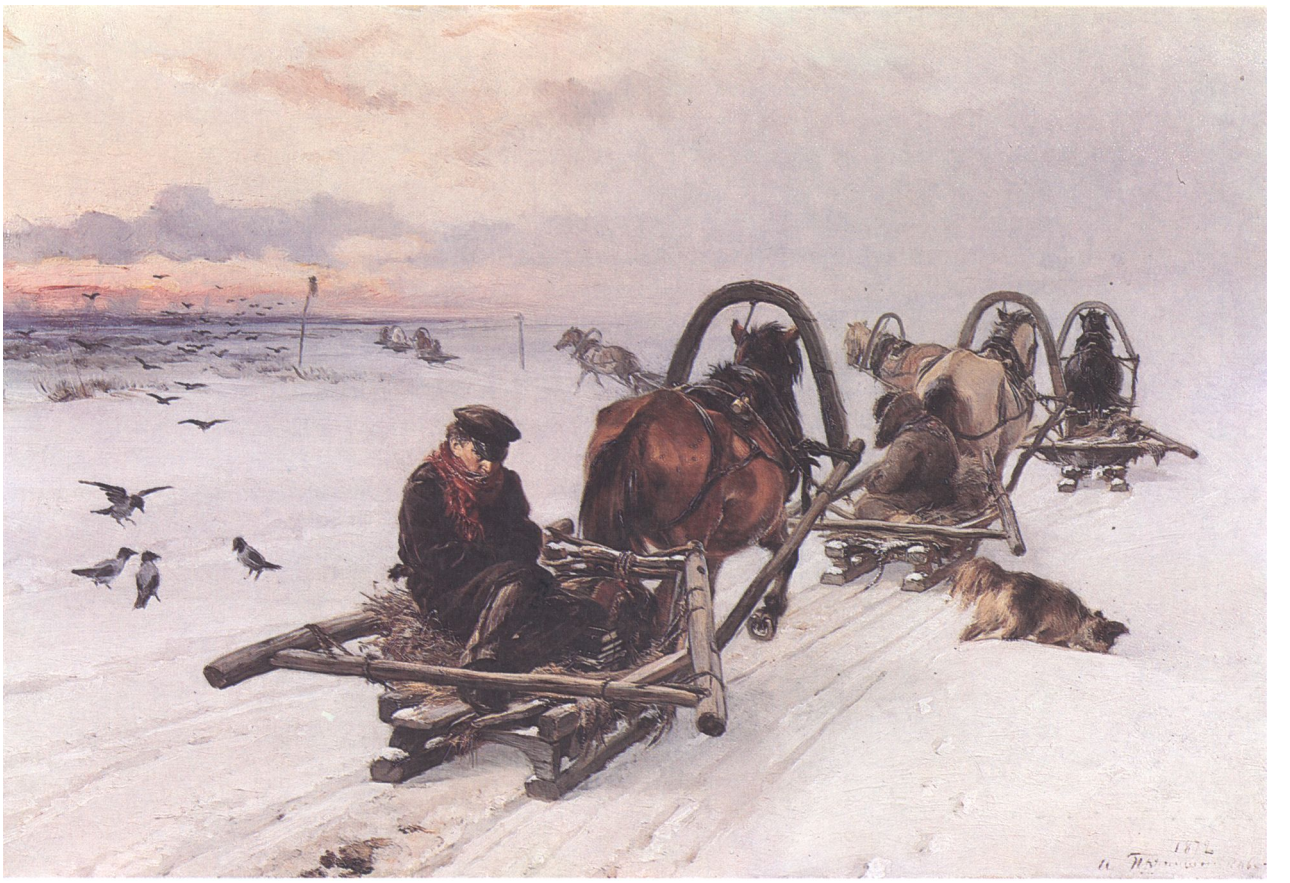
Событие, которое изобразил художник, случилось на самом деле. Царь Петр Первый, не жалевший сил, чтобы побороть отсталость России, узнал, что собственный его сын, царевич Алексей Петрович, связан с врагами. С теми, кто хотел помешать Петру. Когда заговор был раскрыт, царевич убежал за границу. Его поймали и привезли обратно. Допрашивал царевича сам Петр. Когда Петр убедился в вине сына, он приказал судить его как изменника. Царевич был приговорен к смерти.

Николай Николаевич Ге выбрал для картины сцену допроса. Он мог, конечно, показать заговорщиков, которые ночью, при свечах, собрались под низкими сводами кремлевского терема. Или изобразить поимку Алексея Петровича. Или написать страшную сцену, когда в камеру к царевичу входят помощники Петра, чтобы исполнить приговор. Но Ге отказался от бурных, увлекательных на вид сцен и раскрыл событие гораздо сильнее и глубже.

В холодной комнате петергофского дворца встретились отец и сын. На столе перед отцом лежат перехваченные письма, и в них вина сына. Отец не потрясает кулаками, не угрожает. Он только смотрит на сына с гневом и презрением. И сын не упал на колени, не протягивает рук, не молит о пощаде. Только отвел взгляд. Тихо в холодном петергофском кабинете. Но в такие тихие минуты слышнее голос истории. Путь России определен. Россия не свернет с пути могущества и славы, даже если ради этого Петру предстоит самое страшное — казнить собственного сына.

Н. Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича.





И. Прянишников. Порожняки.

Картина про Петра и Алексея поразила зрителей. Таких исторических картин прежде не писали. Художник обратился к прошлому родной страны, и не очень давнему. Он не искал блистательных боевых подвигов. Он показал, что судьбы страны и народа не всегда решаются на поле битвы, под грохот пушек, звон сабель и хриплое пение боевых труб. Каждый шаг в истории дается очень трудно, требует решающего выбора, тяжелых жертв. Нелегко было Петру сказать: «Я за мое отечество и люди живота своего не жалею, но како могу тебя непотребного пожалеть». Ведь в этих словах — смертный приговор, и сказал их не просто государственный человек плохому подданному, а отец сыну. Но Петр произнес эти слова, думая о будущем России.

«Порожняки»

По снежной равнине тянется обоз. Крестьяне отвезли в город товар и теперь порожняком возвращаются в деревню. Вечереет. Далеко, у края поля, горит полоска заката. Ветер поднимается над полем. Мороз к ночи крепчает. В последних санях съежился от холода юноша в легком пальтеце. От старого шарфа, обмотанного вокруг шеи, тоже тепла немного. Это картина художника Прянишникова «Порожняки».

На первый взгляд, картина грустная: зимние сумерки, ветер, мороз, бесконечная дорога и закоченевший юноша-бедняк. Но зрители разглядели в санях рядом с юношей узелок с небогатым имуществом и связку книг. Они угадали в замерзшем юноше молодого крестья-

нина, который вырвался в город учиться и теперь воспользовался случаем, чтобы съездить домой. Среди первых зрителей картины было немало вчерашних бедняков, постоянным трудом пробивших себе путь к знаниям. Эти люди радовались упорству мужицкого сына, верили, что выдержит он и холод, и голод, и дальнюю дорогу,— все выдержит и добьется своего.

Около картины Прянишникова зрители вспоминали стихотворение Некрасова «Школьник». Некрасов посвятил стихотворение крестьянскому юноше, идущему в город учиться. Глядя на него, поэт с надеждой вспоминает «архангельского мужика» Ломоносова, который ушел из деревни с обозом в Москву и стал со временем величайшим ученым.

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай...

«Грачи прилетели!»

Весенний голубоватый, в рыжих и серых пятнах снег. Прозрачные студеные озерки. Холодный ветер туманит воду. Вокруг кривых березовых стволов темные проталины. Концы корявых ветвей порозовели, свежие побеги жадно тянутся вверх. Облака в небе размыты блеклой голубизной. Холодные промоины между облаками — будто озерки талой воды среди снежной равнины. Неяркий солнечный луч выбился из-за облака, позолотил сугроб у забора, тронул розовой краской заиндевевший камень старинной колокольни, зажег тусклую бронзу колоколов. Может быть, еще ударит поздний морозец, но год повернул на весну. Обживая гнезда, хлопочут на деревьях черные птицы. Грачи прилетели!

Около картины Саврасова «Грачи прилетели!» людям казалось, что только теперь они по-настоящему увидели русскую природу. Простое и знакомое — снег, небо, деревья, начало весны,— всё наполнено большим и сильным чувством. Радостно, светло, немного грустно, а главное — всё, до самой тонкой веточки, до самой малой лужицы, свое. Люди заново узнавали простое и знакомое, потому что художник заново пробуждал в них любовь к этому простому и знакомому — к родной природе, к родной земле.

Саврасов любил скромную русскую природу и не только глазами схватывал, но всей душой чувствовал всякую, едва заметную перемену в ней. Своим ученикам, молодым живописцам, он увлеченно рассказывал о тающем, крупитчатом снеге, о воробьях и синицах, о блестящих, уплотнившихся почках, о первых фиалках, вспыхнувших в серой, прошлогодней траве.

«Я был вчера в роще,— говорил он.— На дубах кора зеленеет, весна чувствуется в воздухе. Надо почувствовать. Надо чувствовать. Как хорошо в воздухе чувствуется весна!»

Душевное, чуткое отношение к природе живет в картинах Саврасова. Крамской объяснял, почему «Грачи прилетели!» лучше всех других пейзажей на Первой передвижной: у других художников тоже есть деревья, вода и даже воздух, «а душа есть только в «Грачах».

Перед тем как покинуть выставку, многие зрители снова подходили к картине Саврасова. Им казалось, что художник-пейзажист по-своему передал то, что происходит в русской живописи,— пробуждение, начало, весна!



А. Саврасов. Грачи прилетели!

Зал 19

Здесь мы встретимся с верным другом передвижников, их добрым учителем и смелым защитником.

Искусство там, где народ дома

Едва не каждый день появлялся на Первой передвижной известный критик Владимир Васильевич Стасов. Высокий, широкоплечий, с задорно встрепанной бородой, он был похож на могучего сказочного богатыря. И голос у него был богатырский — громовый. Он шумно восхищался то одной картиной, то другой, радостно здоровался с друзьями-художниками, сердито отчитывал противников нового русского искусства.

Плохо приходилось всякому, кто говорил при Стасове, что картины про мужиков нельзя считать настоящим искусством или что древние развалины живописнее, чем русское село.

«Настоящее искусство смотрит во все глаза на то, что совершается вокруг нас,— говорил Стасов.— А вокруг нас живет, трудится, бедствует народ. Значит, героями картин должны быть не шестикрылые ангелы, не цари, древние и нынешние, не графы и маркизы, а мужики, рабочие, чиновники, художники, ученые».

И прибавлял:

«Только там и есть настоящее искусство, где народ чувствует себя дома».

Вот почему так дороги были Стасову картины передвижников. Он писал радостно: «Товарищество! Как они хорошо себя назвали, какими добрыми товарищами стоят все рядом!»

И. Репин. Портрет В. В. Стасова.



«Работайте, работайте!»

Владимир Васильевич был для художников-передвижников верный и надежный друг. В статьях и речах он горячо отстаивал их искусство. Он помогал товарищам-художникам обдумать новую картину, обсуждал с ними каждую ее подробность, не жалея времени, добывал для них нужные материалы — книги, исторические сведения, описания жилищ, одежды, оружия. Но больше всего помогала художникам глубокая вера Стасова в то, что их искусство очень нужно людям. Он без конца увлекал друзей новыми мыслями, не давал им успокаиваться, останавливаться, тормошил их, будоражил, требовал:

«Работайте, работайте! Это очень нужно, очень важно!»

А для человека самое главное — чувствовать, что дело, которое он делает,— хорошее, нужное, важное дело.

Шпора и зажигательное стекло

Стасов происходил из старинного рода. Рассказывают, что после Куликовской битвы, когда русские победили монголо-татарских завоевателей, один из предков Владимира Васильевича охранял уснувшего под деревом московского князя Димитрия Донского, предводителя русского войска. На гербе Стасовых нарисованы рука в латах и якорь — знаки верности и надежды. Друзья Стасова говорили, что это очень подходящий герб для Владимира Васильевича: он верно охраняет русское искусство, заботится о нем с великой надеждой.

А художники придумали для Стасова новый герб — нарисовали шпору и зажигательное стекло. Они объяснили:

«Владимир Васильевич будто шпорой подгоняет искусство вперед и обладает удивительным даром зажигать других».

Зал 20

В этом зале мы увидим первый портрет писателя Льва Николаевича Толстого. И два портрета поэта Некрасова. Мы также поговорим о художнике Михайлове, которого никогда на свете не было.

И все-таки портрет будет в галерее

Третьяков задумал собрать как можно больше портретов замечательных людей, тех, кем гордится наш народ. И в этом собрании очень не хватало портрета писателя Льва Николаевича Толстого. А Толстому казалось, что нехорошо, нескромно сидеть перед художником. И совсем стыдно, когда твое изображение висит в музее и тысячи людей его рассматривают.

Летом 1873 года Крамской жил в деревне недалеко от Ясной Поляны, имения Толстого. Крамской исполнил много портретов для Третьяковской галереи, ему очень хотелось написать и портрет Толстого, книги которого он горячо любил. И художник решил попытать счастья.

Однажды утром он пришел в Ясную Поляну. Ему сказали, что Толстой отлучился по хозяйству. Крамской отправился его искать. В сарае бородатый работник колол дрова.

— Не знаешь ли, голубчик, где Лев Николаевич?

— Отчего не знать? Это я и есть.

Смущенный Крамской представился и объяснил, зачем явился. Толстой сказал ласково, что портрета делать не надо, но что картины Крамского он знает и охотно с ним побеседует.

Они вошли в дом и разговорились о литературе, о живописи. Художник все больше нравился Толстому. Но всякий раз, когда Крамской возвращался к портрету, Толстой качал головой:

— Нет, нет, этого не нужно...

Вдруг Крамской сказал:

— А знаете, Лев Николаевич, ведь ваш портрет все равно будет в галерее.

— Как так?

— Я не сделаю, другие сейчас не сделают, но после нас, через тридцать,

через пятьдесят лет художники Толстого напишут. И все тогда будут жалеть, что никто не написал его с натуры.

Толстой долго думал. Потом сказал, что он бы согласился, если бы портрет был не для галереи, а для его семьи, для его детей.

— Да я сразу два портрета напишу! — нетерпеливо предложил Крамской.— А выставлен будет портрет только с вашего согласия.

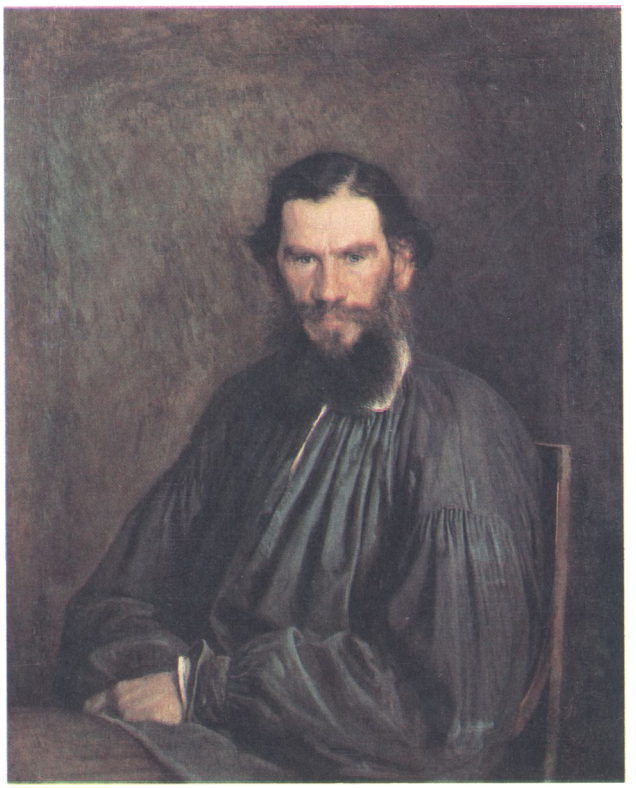
Он и в самом деле быстро и увлеченно написал два почти одинаковых портрета. Один остался в Ясной Поляне, а другой уже больше ста лет находится в Третьяковской галерее.

Портрет, написанный Крамским, очень понравился Толстому. И с тех пор художники стали частыми гостями Ясной Поляны.

Пронзительный взгляд Толстого

Толстой на портрете Крамского крепок и силен. Такой человек может выполнять трудную крестьянскую работу: пахать, косить, колоть дрова. Но Толстой у Крамского силен не только телом. Это человек могучей мысли. Художник вспоминал потом, как поражал его Толстой своей убежденностью, неодолимой силой каждого слова. Когда Толстой смотрел в глаза собеседнику, тому казалось, что Лев Николаевич знает все, о чем он сейчас думает, что чувствует.

Толстой, написанный Крамским, смотрит прямо на зрителя. Когда стоишь перед портретом, чувствуешь на себе этот пронзительный взгляд. Толстой, как никто, умел понять человека, обнаружить в нем то, чего и сам человек часто в себе не замечал, разгадать самые тонкие движения его души. Крамской сумел передать на портрете эту необыкновенную способность Толстого, великого человека, великого писателя.



И. Крамской. Портрет Л. Н. Толстого.

Как появился художник Михайлов

Как раз в ту пору, когда был написан портрет, Толстой работал над романом «Анна Каренина». Скоро в романе появился новый герой — художник Михайлов. Читателям сразу приглянулся этот занятный человек, запомнились его рассуждения об искусстве, поведение, удивительная способность творить не переставая.

Вот он увидел на листе бумаги пятно стеарина от свечи. Тотчас в его воображении пятно превратилось в фигуру чем-то рассерженного человека. На улице Михайлов взглянул на подбородок продавца сигар — и, сам того не замечая, запомнил его, будто спрятал куда-то, откуда вынет, когда понадобится. Позже Михайлову снова попался лист бумаги с пятном, похожим на рассерженного человека, и он вдруг понял,

что именно у этого человека должен быть подбородок продавца сигар.

Так, непрерывно схватывая впечатления и пряча их в памяти, работал Толстой. Так работал и Крамской.

Первые читатели «Анны Карениной» заметили, что художник Михайлов, о котором рассказал писатель, очень похож на живого художника Крамского.

Пока Крамской, внимательно изучая Толстого, писал его портрет, Толстой тоже готовился писать портрет художника.

Поэт побеждает смерть

Поэт Некрасов тяжело болел. Он знал, что дни его сочтены. Стихи, которые поэт сочинял во время болезни, он называл «Последние песни». В них он прощался с читателями, с жизнью.

Друзья Некрасова да и сам поэт хотели, чтобы после него остался хороший портрет, написанный Крамским. Но больному было очень тяжело сидеть перед художником. Крамской проводил у Некрасова целые дни, но иногда за день удавалось поработать всего полчаса.

На портрете у Некрасова красивое, исхудалое лицо, скорбное и мужественное. Руки скрещены на груди.

Все находили, что портрет получился удачным. Но Крамской говорил:

«Нужно еще посмотреть».

Воображение подсказывало ему новый портрет поэта.

Он решил написать Некрасова таким, каким видел его каждый день. Больной поэт лежит, накрытый простыней, рядом — столик с лекарствами.

Сначала Крамской хотел поставить в изголовье постели шкаф с охотничьим оружием, а у ног Некрасова поместить его любимую собаку, но скоро отказался от этой мысли. Грустная картина про умирающего человека, который любил охотиться, но больше уже никогда не пойдет на охоту, показалась ему не совсем верной.

До последнего дня Некрасов не расставался с главным в своей жизни — с поэзией. Однажды он прочитал Крамскому новое стихотворение. Умирая, поэт верил, что отчизна его будет свободной, гордой и счастливой, что в этой свободной отчизне народ будет знать его стихи. И Крамской понял, что поэт бессмертен, пока живет его поэзия.

Он не стал писать ни охотничьих ружей, ни собаку. Он изобразил Некрасова в минуты творчества. Лицо и руки его исхудали, он бледен и слаб, но он не думает о смерти — он пишет стихи. Смерть не властна над поэтом. Он победил ее своим творчеством.

Произведение Крамского, конечно, больше чем портрет. Оно скорее похоже на картину. Это как бы портрет-картина. Крамской назвал ее «Некрасов в период «Последних песен».

И. Крамской.
Некрасов в период «Последних песен».



Зал 21

Два пейзажиста: учитель и ученик. Русская природа: леса, поля, луга, болота. Мы снова встретимся с Крамским, хотя он и не писал пейзажей. И поговорим о стихах.

Самый дорогой клад

Слышим имя «Шишкин» — и тотчас перед глазами лесная чаща, утренний туман, могучие стволы и разлапистые ветви сосен, сломанное бурей старое дерево, медведица с медвежатами... «Утро в сосновом лесу».

Дремучие леса обступили небольшой городок, где родился и вырос будущий художник. Говорили, что где-то в глубине лесов спрятаны разбойниками сказочные клады. Разбойников Шишкин не боялся. Мальчиком он целые дни бродил один по лесу. Деревья стали его друзьями. Он много знал о них. Знал, как тянется ввысь ствол, как растут ветви, как корни стелются по земле, знал рисунок коры, форму листьев и хвои. Древних кладов он не откопал, зато нашел в лесу богатство дороже золота — понял и полюбил природу. Она сделалась навсегда героем его картин.

На холстах Шишкина глухо шумят темные боры, шелестит резной листвой

И. Шишкин. Утро в сосновом лесу.



прозрачный дубняк, тонко звенят осинки. На его рисунках сплетаются упругие ветки, топорщится колкая хвоя, лист растет.

Крамской называл Шишкина лучшим знатоком и рисовальщиком дерева.

Однажды молодой художник показал Шишкину свою картину «Плоты на Волге». Шишкин сразу же начал придирчиво рассматривать толстые бревна плотов.

— Ведь вы это писали не с натуры? Сейчас видно.

— Нет, я так. Как воображал...

— Вот то-то и есть! Воображал! Ведь вот эти бревна в воде... Должно быть ясно: какие бревна — еловые, сосновые?.. Впечатление есть, но это несерьезно...

И художник уничтожил картину.

На этюдах

Однажды Крамской и Шишкин поселились вместе в деревне. Рано утром выходили из дому — и сразу окружал их дремучий лес. Неподвижно чернели столетние дубы, тонкими молниями сверкали в ельнике березы, дорога, прорезанная черной глубокой рытвиной, круто брала вверх.

Крамской любовался Шишкиным: до чего он смел и ловок в лесу — тут он все знает, как, что и почему.

Вот он идет не спеша по мягкой, устланной прошлогодней листвой тропинке, осторожно продирается сквозь густой кустарник, перелезает через замшелые стволы, поваленные ветром и временем. А вот и заветный уголок! Раз и другой обходит Иван Иванович притаившуюся в чаще полянку — выбирает место, откуда писать. Располагается по-хозяйски. Бережно отгибает ветки, чтобы не заслоняли облюбованный вид, устраивает себе удобное кресло из елового лапника и мягкого мха. В лесу он у себя дома. Здесь ему дышится хорошо, свободно и так же хорошо, свободно пишется.



И. Крамской.
Портрет Шишкина на этюдах.

И Крамскому захотелось написать Шишкина — чтобы на холсте был и портрет и пейзаж: и сам Иван Иванович и любимый «шишкинский» лес.

Так он и сделал.

Иван Иванович, опираясь на палку от зонта, остановился на поляне, заросшей высокой травой. За его спиной поднимается темный лес. На Шишкине рабочее пальтецо, дорожные сапоги. На плече у него ящик с рабочими принадлежностями — этюдник. Иван Иванович внимательно оглядывает окрестности — выбирает подходящее место для этюда.

«Шишкин по два и по три этюда в день катает, да таких сложных!» — восторгался Крамской.



И. Шишкин. Рожь.

Русское богатство

Картины Шишкина часто встречают зрителя солнечной опушкой, убегающим в глубь леса прозрачным ручьем, исхоженной дорогой или полевой тропинкой, протоптанной в густой траве. Художник словно зовет нас за собой, чтобы вместе вступить в лесную глушь, пройти по раздольному полю.

Далеко-далеко, сколько хватает взгляда, золотится на солнце густая рожь. Ветер легко колышет налитые колосья. Исчезает во ржи извилистая тропинка. Далеко впереди мелькают платки идущих по ней крестьянок. Могучие великаны-сосны устремились в голубое небо, и от этого еще шире кажутся просторы золотого поля.

Мы смотрим на шишкинскую «Рожь» и думаем о бескрайних, привольных просторах родной земли, о ее богатстве и щедрости. И, конечно же, сам Шишкин думал не о том лишь, чтобы верно изобразить колосья и сосны. Недаром он пометил для себя: «Раздолье. Простор. Угодье. Рожь... Русское богатство».

Воспоминания о болоте

Ученик Шишкина пейзажист Федор Александрович Васильев прожил на свете всего двадцать три года. Он заболел чахоткой, уехал в Крым лечиться и там умер.

В Крыму Васильев подолгу смотрел на дальние горы, на окутанные розовой и сиреневой дымкой цветущие деревья, часами изучал рисунок бесконечно бегущих одна за другою волн. Но сердце его тосковало по родным местам. По зеленым лугам. По разбитым проселочным дорогам. По рыжим осенним перелескам. Глядя на неторопливую игру волн, то голубых, то зеленых, то темно-синих, он вспоминал какое-то ржавое болотце, заросшее камышом и сочной высокой травой: «О болото, болото!..

Ну, ежели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это...»

В солнечном, цветущем Крыму, томясь от воспоминаний, Васильев написал «Мокрый луг». Широкий зеленый луг. Все омыто только что пролившимся дождем. Мокрая трава. Мокрые деревья. Мокрый воздух. Блеск залитой дождем старицы. Сверкающие бороздки, проведенные ветром на гладком зеркале воды. Туча. И легкая тень от тучи, убегающая вслед за нею вдаль по мокрой траве.

Как трудно, чтобы все давалось легко

Однажды художник Репин увидел на мольберте у Васильева небольшой пейзаж. Он взглянул и замер от восхищения — какое небо, какие облака, как вылеплены и как освещены!

— А? Эти облака! А мне они не нравятся,— отозвался Васильев на его восторги.— Я все бьюсь, ищу...

Он взял острый нож и в один миг срезал с холста великолепные облака.

— Ах, что ты делаешь!

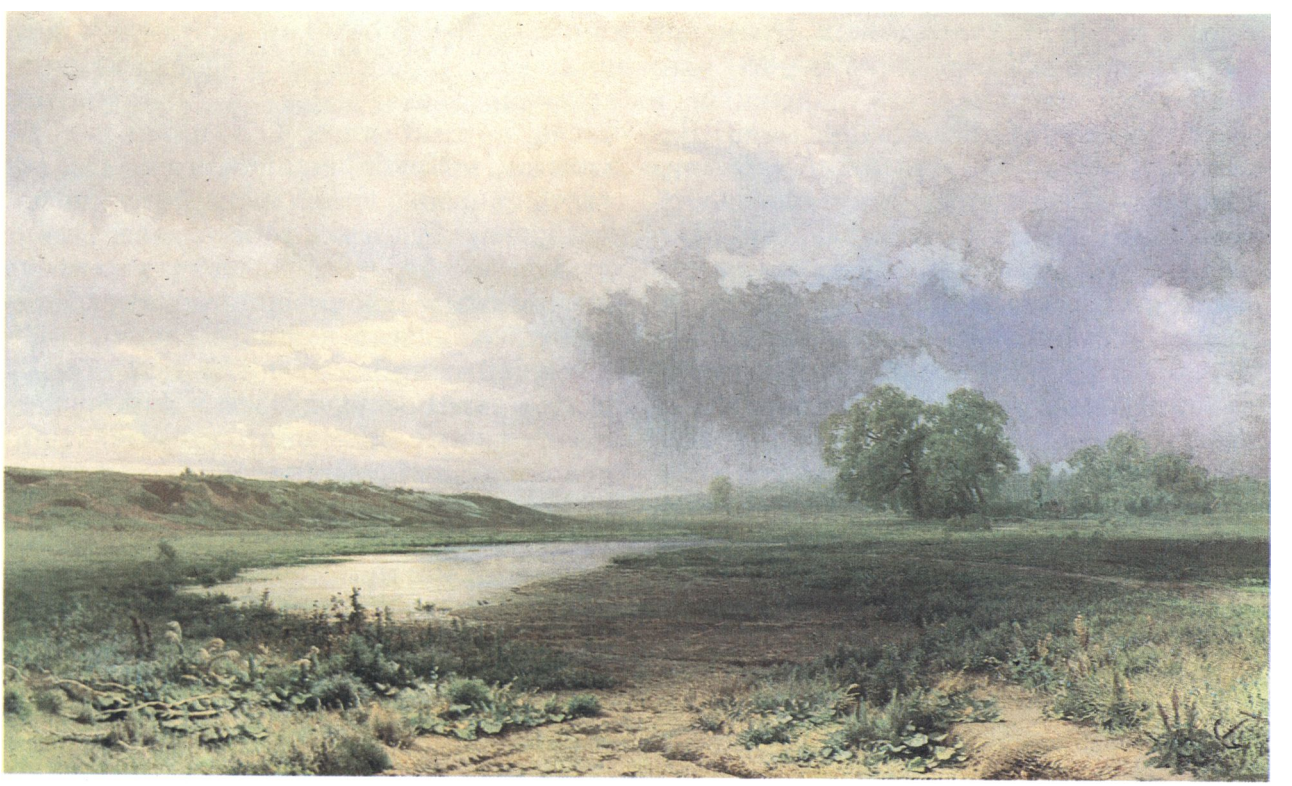
Но Васильев уже колдовал тонкой кистью, и на холсте появлялись новые облака, еще лучше прежних.

Васильев был необыкновенно талантлив.

Всех тянуло к нему, и он был вечно на людях: его встречали на выставках, гуляньях, катках, вечеринках. Всех вокруг покорял он живым умом, звонким голосом, заразительным смехом. Беден, но одет всегда с иголочки. Двенадцати лет пошел служить почтальоном, а заговорит — кажется, что окончил лицей. Никогда не учился музыке, а сядет за фортепьяно — и пожалуйста, читает ноты с листа или по слуху подбирает сложную мелодию.

Все ему легко давалось.

Ф. Васильев. Мокрый луг.



Увидел, как играют в городки, и через полчаса стал завзятым игроком. Погнали мимо него коней на водопой, он бросился следом, догнал темно-серую лошадку, ладонью коснулся крупа — и уже верхом: лошадка норовит сбросить непрошеного седока, а он, посылая зрителям воздушные поцелуи, показывает приемы цирковой езды.

Казалось, он и работает так же: захотел — написал.

Но за видимой легкостью всегда стоит неприметный другим упорный, постоянный труд. И одаренные люди обычно трудятся больше и прилежнее остальных.

Репин вспоминал, как после дальнего, утомительного путешествия, когда всех путешественников скосил сон, один Васильев не стал ложиться: он сел к столу, открыл альбом и до утра зарисовывал дневные впечатления.

Лес, луг и Крамской

Еще юношей Васильев посещал «четверги» в Артели художников. Крамской быстро оценил дарование юного живописца и сделался его надежным и заботливым другом. Он называл Васильева «гениальным мальчиком» и верил, что этот «мальчик» много сделает для русского искусства. Когда Васильев заболел, Крамской помогал ему деньгами, поддерживал его советами, добрым словом. «Жизнь моя не была бы такая богатая, если бы я не встретился с вами»,— писал он младшему другу.

Всякую новую работу Васильев посылал Крамскому и требовал от него беспристрастной оценки. И Крамской всегда честно отвечал ему. Он считал, что обидит друга, если покривит душой — похвалит то, что не нравится, смолчит об ошибке.

Картина Васильева «Мокрый луг» потрясла Крамского. В это время Шишкин заканчивал у него в мастерской картину «Мачтовый лес». И Крамской поневоле сравнивал обе картины.

Обе ему нравились. Он охотно рассматривал написанный Шишкиным глухой сосновый бор, упавшее дерево с вывороченным корнем, коряги, мхи, папоротники, темно-желтую воду ручья, сквозь которую видно каменистое дно, песчаный берег, тонкие корни, торчащие из песка по краю обрыва...

Но когда он переводил взгляд на картину Васильева, у него пропадала охота перебирать подробности. «Мокрый луг» казался ему одним музыкальным аккордом. Если разложить созвучие на отдельные звуки — музыка погибнет.

Художник говорит стихами

Глядя на картины Шишкина и Васильева, Крамской думал, что есть пейзаж-рассказ и пейзаж-стихотворение.

Можно, конечно, пересказать стихи прозой. Вместо

> Уж небо осенью дышало,
> Уж реже солнышко блистало,
> Короче становился день...

сказать: «Приближалась осень. Солнце светило реже. Стало раньше темнеть».

Сказано будет все то же самое, только стихов не будет. А с ними утратится что-то самое главное, потеряется прелесть и точность каждого слова.

«У Шишкина — пейзаж-рассказ,— думал Крамской.— Художник словно говорит нам: «Вот мачтовый лес. Я видел такой в Вятской губернии. Я хорошо изучил его и написал со всем своим знанием. Теперь и вы узнаете и полюбите этот могучий лес».

А у Васильева — пейзаж-стихотворение. Он не только показывает то, что видит. Он умеет передать поэзию природы, чувство, которым она наполнила его. Словно над нами пронесся скорый

дождик, легкий ветер потянул, ударил в лицо свежий запах мокрой зелени».

«Нет у нас пейзажиста-поэта,— говорил Крамской.— И если кто может и должен им быть, то это только Васильев».

На выставке «Мачтовый лес» и «Мокрый луг» висели рядом. Зрители восхищались: «Ах, какой Шишкин!», «Ах, какой Васильев!» И Третьяков приобрел для своей галереи сразу обе картины.

Зал 22

Стасов призывал художников-передвижников во все глаза смотреть на то, что вокруг совершается. И передвижники написали много картин про обыкновенную жизнь обыкновенных людей. Здесь мы попробуем продолжить историю знакомого нам мальчика. Новый зал — новые художники.

Пешком по железной дороге

После отмены крепостного права жизнь крестьян не стала лучше. Земля досталась помещикам. Кто-то из художников сделал такой рисунок: крестьянин стоит на одной ноге, а другую ему поставить некуда — так мало у него земли. У крестьян не было скота, хороших орудий — обрабатывать поле. Крестьяне потянулись в город на заработки. В то время в России быстро развивалась промышленность. На заводах, фабриках нужны были рабочие. Строились железные дороги. Нужны были тысячи строителей.

Крестьяне шли строить «железку» — так называли они железную дорогу. В глухих лесах, в голой степи, вдали от жилья рабочие возводили насыпь, укладывали рельсы и шпалы. Тачка, лопата, молот да собственные руки и плечи — других «механизмов» у них не было. Жили строители, как кроты, в темных, наскоро вырытых землянках. За свой труд они получали гроши.

Одна газета рассказывала: после окончания строительства железной дороги рабочим-строителям, грязным и оборванным, не продали билетов на поезд, чтобы вернуться домой; и они брели пешком вдоль построенного ими пути.

Труд рабочих, строителей «железки», показал художник Савицкий. Его картина называется «Ремонтные работы на железной дороге».

Почему рассердилась газета

Когда картина Савицкого появилась на Третьей передвижной выставке, правительственная газета рассердилась:

«Что за картина! Рабочие копают и возят землю. Возят и копают — и все!..»

Но потому и рассердилась газета, что художник выбрал в герои рабочих, показал их каторжный труд.

Вот везет тяжело груженную тачку рабочий с белым платком на голове. Его могучие руки, широкие плечи, уверенные движения выдают огромную силу. Видно, он и душою крепок, никакой труд не сломит его, не согнет. За ним привычно толкает тачку угрюмый усач с нависшими на лоб волосами — он погружен в свои невеселые мысли. Третьим идет юноша, почти мальчик: он очень устал, у него уже нет сил сжи-

мать рукояти тачки. К рукоятям привязана лямка — рабочие перекидывают ее через плечи, чтобы, обессилев, не выпустить тачку из рук. Лямка глубоко врезалась в худые плечи мальчика.

Вдали на пригорке стоит надсмотрщик в картузе, поддевке и красной рубахе навыпуск. В руке у него палка. Он готов обругать, а то и ударить каждого, кто на минуту замешкается, остановится, распрямит спину. Но когда видишь крепкие фигуры рабочих на переднем плане и этого толстого надсмотрщика далеко позади, чувствуешь, что, хоть он и командует, сила не на его стороне.

И это, наверно, тоже не понравилось газете.

Светлое чувство

Стасов говорил, что картина Мясоедова «Косцы» полна поэзии, светлого чувства, чего-то здорового и торжественного.

Художник Мясоедов, конечно, понимал, как тяжел крестьянский труд. Но он хотел показать, что работа для крестьянина не только тягота. Она и радость. Недаром народ воспел свой труд в песнях.

Один за другим выходят из золотого моря косцы. Первый — могучий старик богатырь. За ним другой — помоложе. Третий — юноша. Они не похожи на своих братьев с картины Савицкого. Их лица уверенны и спокойны. В их движениях нет ни натуги, ни усталости. На голове у старшего крестьянина — словно корона — венок из золотых колосьев.

Пейзаж у Савицкого тусклый, унылый. Солнце не делает его веселее. Побелело от зноя небо. Выгорела трава. Серой пылью искрошилась земля.

У Мясоедова все весело, празднично — золотая рожь, голубое небо, розовые облака.

Возле «Косцов» Мясоедова вспоминается шишкинская «Рожь». «Русское богатство», — говорил Шишкин про

К. Савицкий.
Ремонтные работы на железной дороге.





Г. Мясоедов. Косцы.

золотую ниву. И Мясоедов, соглашаясь с ним, прибавляет: русское богатство — и эта золотая рожь, и эти сильные, красивые люди, которые растили ее.

«Колдун, не мешай пировать!»

В крестьянской избе играют свадьбу. В красном углу под образами стоят молодые. За столами расположились родственники, соседи. Начался веселый пир. Вдруг дверь отворилась, и в избу вошел старик в закиданном снегом тулупе, с суковатой палкой в руке. Это был деревенский колдун. Все испуганно обернулись к двери. Смолкли разговоры, шутки. Хозяева спешат задобрить незваного гостя — подносят ему хлеб-соль. Рассердится колдун — сглазит, нагонит болезнь, изведет красоту...

Картина называется: «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу». Ее написал Василий Максимович Максимов.

Работа над картиной началась с воспоминаний. Художник был мальчиком, когда женился его старший брат.

— Молодые стояли в красном углу, оба они очень красивые, все любовались ими... — рассказывал художник. — Вдруг вошел какой-то человек с собакой и, не снимая шапки, стоял у порога. Все гости переглянулись и шептали друг другу: «Колдун, колдун пришел». Тогда дядя встал и громко сказал: «Колдун, подойди сюда, выпей за здоровье молодых и не мешай пировать». Поднесли колдуну чарку, сунули ему в руку какую-то монету, и колдун исчез со своей собакой».

Максимов был, наверно, самый крестьянский художник среди передвижников. Он родился и вырос в деревне и после, уже известным художником, подолгу жил среди крестьян. Обыкновенная изба служила ему и жилищем и мастерской. Героев для своих картин он искал, приглядываясь к знакомым крестьянам. Эти же люди становились его первыми зрителями. Их советы художник очень ценил. Он признавался,

что многое в своих картинах переделывал по замечаниям деревенских друзей.

Когда на Передвижную выставку привозили новую картину Максимова, Крамской обычно долго ее рассматривал. Подходил совсем близко и отступал, и присаживался перед ней на корточки. Поднимался и говорил, растроганный: «Сам народ написал свою картину...»



В. Маковский. Свидание.

Минута из жизни мальчика

У картины Владимира Егоровича Маковского «Свидание» вспомним знакомые нам картины Перова.

Сначала — «Проводы покойника». Кажется, что общего? Там — хоронят крестьянина. Здесь — мать пришла проведать сына, отданного «в люди».

Но попробуем представить себе судьбу мальчика, крестьянского сына,



В. Максимов. Приход колдуна на сельскую свадьбу.

который на картине Перова притулился в санях рядом с гробом отца.

В деревне голодно, кормить детей нечем. А в городе требуются рабочие руки. Если поклониться хозяину какой-нибудь мастерской, сапожной, слесарной или столярной, если попросить как следует, глядишь — и возьмет мальчонку в учение. Жалованья платить, конечно, не будет, но ремесло в руки даст.

О том, как жилось таким мальчикам-ученикам в городе, рассказывает другая картина Перова — «Тройка».

И вот мать пришла из деревни поглядеть на сына. В холодных сенях, куда пустил ее хозяин мастерской, она присела на лавку. Устала. Идти, наверно, пришлось пешком. Рядом, у бочки с водой, стоит ее посошок. На полу лежит тощая котомка. Гостинцев сыну купила один белый калач. Мальчик стоит перед ней нечесаный, босой, в грязной рубахе и рваном фартуке. Он жадно вцепился в калач зубами. Мать пригорюнилась, глядя на сына. Вся его жизнь тотчас ей открылась. А делать нечего. Еще минута-другая — и надо расставаться.

Зал 23

Здесь — сказки, былины, песни. Могучие богатыри и сиротинка Аленушка. Иван-царевич на ковре-самолете и Баба-Яга в ступе. И художник, который жил среди сказок в бревенчатом тереме.

«Как прямо ехати...»

Ехал богатырь по своим богатырским делам. Заехал в широкое поле. Над полем — недоброе красное небо. В небе кружат черные птицы. Среди поля стоит старый камень. На камне написано:

Налево ехати — богату быти,
Направо ехати — женату быти,
Как прямо ехати — живу не бывати.
Нет пути ни прохожему,
Ни проезжему, ни пролетному.

Остановился богатырь в раздумье. Куда путь держать? И могучий конь богатырский опустил голову, задумался...

Когда Виктор Михайлович Васнецов писал картину «Витязь на распутье», он сам был похож на сказочного витязя, выбирающего путь-дорогу.

Товарищи-художники и зрители знали и любили Васнецова, автора небольших картин из повседневной жизни. А его тянуло в далекое прошлое, к тем временам, которые остались только в памяти народа — в былине, в песне, в сказке. Знакомые предупреждали художника: зачем сворачивать с наезженной дороги, где ему обеспечены работа и успех? Но Виктор Михайлович поверил своей мечте и отправился по новому, неизведанному пути.

Детство народа

Выбрать новый путь помогла художнику Москва. Он всей душой полюбил древнюю русскую столицу и решил навсегда поселиться в ней. В отличие от молодого Петербурга, которому не было и двух столетий, Москва на каждом шагу напоминала о старине. Кремлевские соборы и стены, старые улочки, церкви, монастыри — все привлекало художника и питало его воображение.

В Москве Васнецов взялся за большую картину «После побоища Игоря

Святославича с половцами». Семь столетий назад князь Игорь Святославич повел дружину на половцев, разоривших Русскую землю, и потерпел поражение. Об этом рассказывает прекрасное произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве».

...Отшумела битва. Над полем сгущается ночная мгла. Зловещая красная луна взбирается на небо. Полевые цветы — колокольчики и ромашки — светятся в потемневшей траве. На земле лежат убитые русские воины. Они словно спят, исполнив трудный долг. Полотно Васнецова воспело их подвиг и оплакало их гибель.

Васнецов говорил:

«Только плохой человек не помнит и не ценит своего детства, юности. Плох тот народ, который не помнит и не ценит своей истории».

На ковре-самолете

«В сказках и песнях жила мечта народа о счастье»,— говорил Васнецов.

Он написал большую картину «Ковер-самолет». Высоко в небо поднялся Иванушка на волшебном ковре. Летит над морями, над лесами. Далеко ему видно вокруг.

Эта картина очень понравилась писателю Алексею Максимовичу Горькому. Он понял мысль художника: мечта, как сказочный ковер, поднимает человека над сегодняшней жизнью, открывает перед ним будущее.

«Без ковра-самолета жить не стоит,— сказал Горький, глядя на картину.— Он горизонты открывает, заставляет восторженней биться сердце».

Сестрица Аленушка

Разные сказки рассказывал Виктор Михайлович Васнецов. Наверно, самая добрая и самая грустная его сказка — про Аленушку.

В лесной глуши спряталось студеное озеро. Стеной стоят вокруг темные ели, тонкие осины роняют в воду желтые листья. На камне над черной водой горюет сирота Аленушка. Не с кем Аленушке слова сказать, некому горе

В. Васнецов. Витязь на распутье.





В. Васнецов.
После побоища Игоря Святославича с половцами.

выплакать. Один глубокий омут слышит ее горькие жалобы. Да лес вокруг грустит вместе с ней — деревья сохнут, трава блекнет, цветы вянут.

В сказке злые люди утопили Аленушку, а братца ее Иванушку превратили в козленка. Иванушка прибегает к омуту, зовет сестрицу:

Аленушка, сестрица моя!
Выплынь, выплынь на бережок...

А она отвечает ему из глубины:

Братец мой Иванушка!
Рада бы к тебе выглянуть —
Тяжел камень ко дну тянет...

Васнецов рассказал сказку по-своему. Он не старался передать в точности историю про сестрицу Аленушку и братца Иванушку. Он вспомнил все сказки про детей-сирот — бедных, несчастных, обиженных и всегда добрых, трудолюбивых, щедрых. Народ рассказывает о них с любовью. И Васнецов передал эту любовь в картине про Аленушку, которая застыла «камушком на камушке», горюет у холодного озера в осеннем лесу.

Три богатыря

Не у всякого художника есть одна главная картина. У Васнецова такая картина есть. Это — «Богатыри».

Стоит в поле богатырская застава. Посредине — Илья Муромец. Он зорко смотрит вдаль из-под ладони. На руке у Ильи палица булатная сорока пудов. В другой руке копье. Много подвигов совершил Илья Муромец. Истребил несметные полчища врагов. Победил Соловья-разбойника. Заступался за вдов, за сирот, за бедных людей.

Слева — Добрыня Никитич. Кольчуга на нем блестит серебром, щит сияет самоцветами, меч Добрыня вынимает из золотых ножен. Всем известна необыкновенная смелость Добрыни Никитича. Все помнят его победу над Змеем Горынычем и ненавистным захватчиком Ботыгой.



В. Васнецов. Аленушка.



В. Васнецов. Богатыри.

Алеша Попович рядом с товарищами тонок и строен. Он и правда часто брал не силой, а смекалкой. Про него говорят, что он увертлив и догадлив. У Алеши нет ни пудовой палицы, ни булатного меча. Он отстегнул от стремени тугой лук, наложил стрелу каленую, натянул шелко́вую тетиву. В правой руке у него гусли: Алеша не только сражаться горазд — он любит и песни петь.

Кони богатырские под стать хозяевам. Вороной конь Ильи Муромца ушел копытами в землю. Он будто и неподвижен, но волнуется, готов ринуться в сечу. Грозно косит он черным глазом. Белый конь Добрыни суров и горделив. Он настороженно смотрит вдаль, туда же, куда и всадник. Золотистой масти конь Алеши Поповича спокойно пощипывает травку. Но и его не захватить врасплох. Он хитер и стремителен.

Васнецов объяснял:

«Картина моя «Богатыри» — Добрыня, Илья и Алеша Попович на богатырском выезде примечают в поле, нет ли где ворога, не обижают ли где кого».

Картина не получилась бы такой сильной, если бы не пейзаж. Широкая равнина, пожухлая трава, ковыль, седые валуны, молоденькие елочки впереди и до самого горизонта темные холмы. А над всем этим небо — осеннее, тревожное. Просто, скупо, вроде бы и нет ничего, а сразу отзывается в сердце — Родина.

Васнецов говорил, что картиной «Богатыри» отдает долг родному народу, который его вырастил, воспитал, выучил.

В сказочном тереме

Стоит в тихом московском переулке не то сказочная изба, не то старинный терем. За деревянным забором подни-

мается потемневший бревенчатый сруб. А дом не так стар. Его построил Виктор Михайлович Васнецов.

Все в доме он сделал по своему вкусу. Войдешь — точно попал в богатырское жилище. Большой, крепко слаженный стол без скатерти. Простые скамьи вдоль стен. Кряжистые табуреты.

Скрипучая лестница ведет наверх, в мастерскую. Над лестницей на стене развешано старинное оружие. В светлой мастерской с бревенчатыми стенами — картины-сказки. Обернувшись девицей-красой, танцует на пиру Царевна-лягушка. Летит в ступе Баба-Яга. В заколдованном дворце ждет своего избавителя спящая царевна.

Тридцать лет прожил Васнецов в своем тереме и очень его любил. Он вспоминал:

«Это был один из счастливейших дней моей жизни, когда я увидел стоящих на подставке в моей просторной, с правильным освещением мастерской милых моих «Богатырей». Теперь они могли уже не скитаться по чужим углам, не нужно было выкраивать для них подходящее место в комнатах. Мои «Богатыри» были у себя дома».

Дом-терем по-прежнему рад гостям. Сейчас в нем Музей Васнецова.

Зал 24

Этот зал отдан художнику-воину, художнику-путешественнику. Он храбро воевал. И написал картины против войны. Он объехал весь мир. И погиб как герой. Мы увидим на его картинах разные уголки земного шара и прочитаем его письмо, написанное на вершине Гималаев.

Человек на стене крепости

Шла война в Средней Азии. Небольшой русский отряд оказался окружен в одной из крепостей. Необходимо было посмотреть, что делает за стеной неприятель. Готовится ли к штурму? Откуда нападет? Офицер спросил солдат, кто готов взобраться на стену. Солдаты замешкались. Верх стены под прицелом у неприятеля: выглянешь — верная смерть. Вдруг из рядов солдат выбежал человек в сером пальто нараспашку и в белой пуховой шляпе. Прежде чем офицер успел остановить его, он был уже на стене. Подтянулся на руках, выглянул — будто сфотографировал осаждающих — и кубарем скатился вниз. Тут же десятки пуль вонзились в стену там, где секунду назад была его голова. Этот смельчак был художник Василий Васильевич Верещагин.

Верещагин говорил, что поехал в Среднюю Азию, чтобы увидеть настоящую войну.

«Раньше,— говорил он,— я, как большинство других, представлял себе войну вроде парада. С музыкой и развевающимися знаменами, с грохотом пушек и гарцующими конями...»

Такую войну любили изображать на огромных полотнах придворные живописцы.

Но Верещагин увидел другую, настоящую войну. И показал ее всему миру.

«Великим завоевателям»

«Победители» назвал художник одну из своих картин. Два восточных воина рассматривают отрубленную голову русского солдата. Другая картина названа «Побежденные». Под крепостной стеной лежат убитые туркестанцы. Может быть, среди них и те, что недавно были победителями.

Верещагин понимал, что война приносит людям горе и неисчислимые бедствия.

Когда в Петербурге открылась выставка его картин, среди них была и такая. На желтом песке под ярким синим небом высится груда белых человеческих черепов. В древности такие страшные пирамиды оставлял на своем пути среднеазиатский полководец Тамерлан. Но Верещагин думал не только о далеком прошлом. Он предупреждал людей: войны унесли миллионы жизней, не допускайте новых войн.

На раме картины Верещагин написал: «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим».

На холстах весь мир

Верещагин любил путешествовать. Он объездил Кавказ и Среднюю Азию, Индию и Аравийский полуостров, Кубу и Японию.

Из каждой поездки художник привозил сотни этюдов, набросков, рисунков. Он запирался в мастерской и по свежим впечатлениям писал картины о тех местах, где только что побывал.

Не все картины Верещагина о войне. Его интересовала жизнь разных народов: лица людей, их одежда, жилища, занятия, развлечения.

Вместе с картинами про кровавые битвы Верещагин привез из Средней Азии красочный портрет богатого киргизского охотника с соколом, смешную картину о том, как два муллы — мулла Рахим и мулла Керим — верхом на осликах поехали на базар и по дороге поссорились.

Но куда бы ни попал художник, он видел царившие всюду угнетение, неравенство, невежество, суеверия.

В Самарканде, который пришлось ему оборонять, он спускался в страшную тюрьму-колодец, где безжалостные властители заживо погребали узников. В Ташкенте его поразили узбекские женщины, по жестокому обычаю прятавшие лицо под паранджой — плотной волосяной сеткой. Где-то по дороге он с болью в сердце увидел, как жадный торговец продает богатому старику ребенка-невольника.

В Индии Верещагин восхищенно написал белые мраморные стены и башни величайшего архитектурного памятника — мавзолея Тадж-Махал. Но он не забыл, что дворцы и храмы не сами по себе вырастают: их строят люди, те, кто потом не смеет даже подойти к ним. На грязной улице индийского города он заметил присевшего отдохнуть носильщика тяжестей — кули. Старый носильщик устроился прямо на земле, рядом лежит его большая корзина. «Он сооружает величайшие и прекраснейшие монументы,— писал Верещагин про такого рабочего,— в тонкой ювелирной работе является превосходным мастером, во всяком деле усердным работником, а живет он и его семья на 5 центов в день. Когда наступает тяжелое время голодухи, он только подтягивает свой пояс».

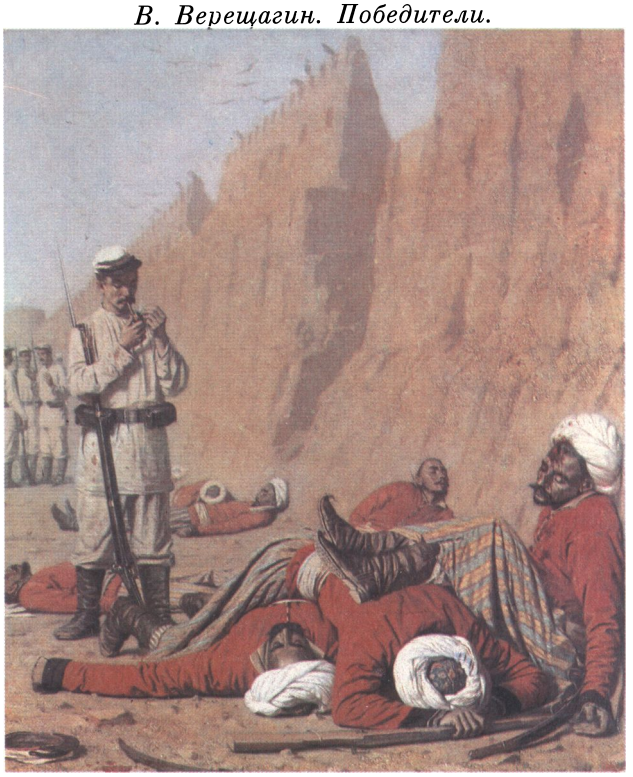
Письмо с Гималаев

Верещагин был отважный путешественник. Прочитаем несколько строк из его письма к Стасову:

«Я в самой середке Гималаев... На высоте 15 тысяч футов чуть не замерз...



В. Верещагин. Победители.



Снег, которым нам пришлось идти последний день подъема на гору Канчинга (28 тысяч футов), испугал моих спутников, и они за нами не изволили последовать. Между тем пошел снег, которым пришлось и питаться за неимением другой пищи, потушил наш огонь, и, кабы не мой охотник, который отыскал и уговорил одного из людей внести на гору ящик с едою и несколько необходимых вещей, пришлось бы плохо...

Только что воротился с охоты на обезьян, охоты неудачной: представьте себе, самцы (огромные!) так озлились, что с ревом поскакали на меня, и я счел за лучшее ретироваться домой...»

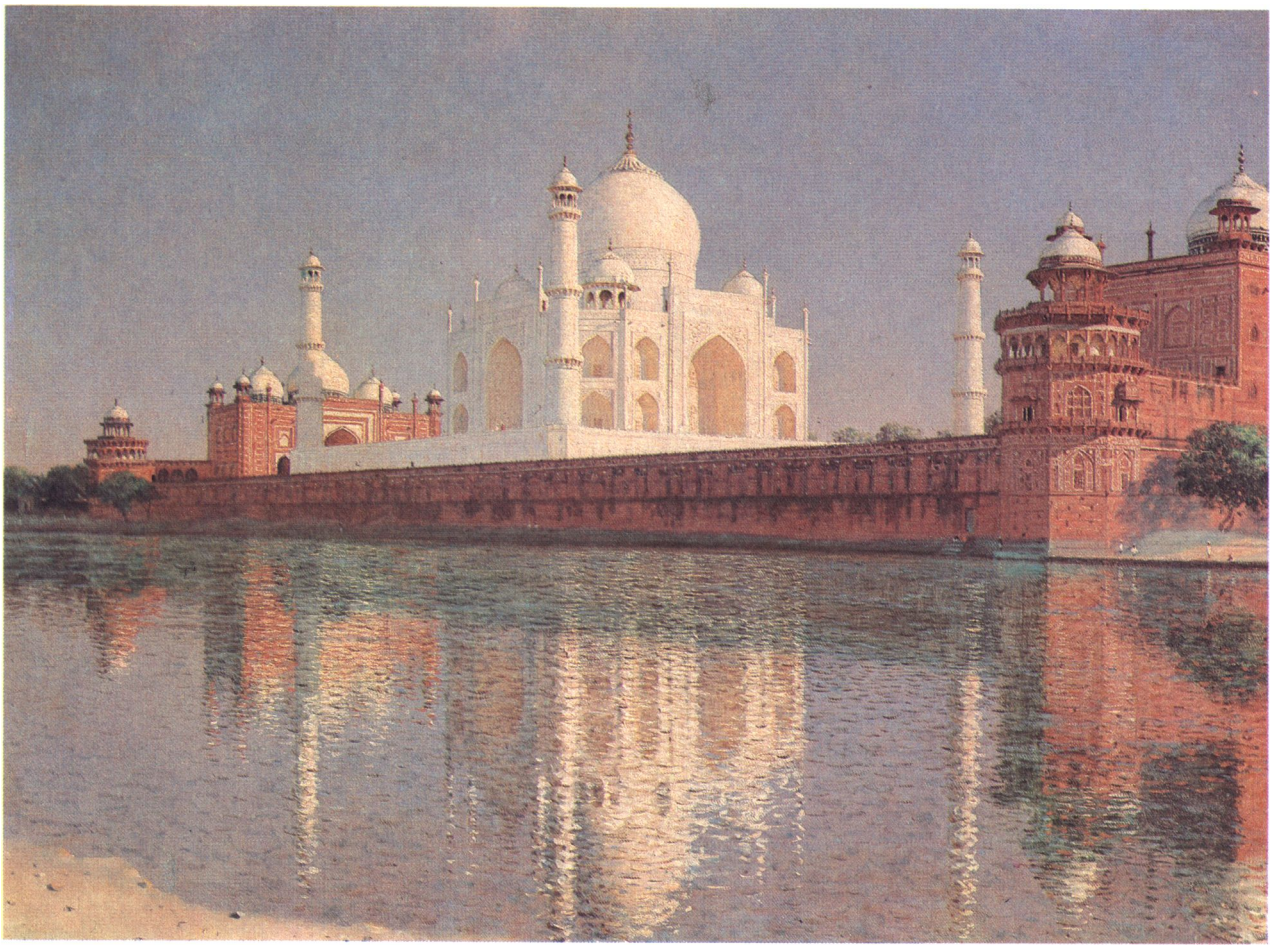
Миноноска «Шутка»

Когда началась русско-турецкая война, художник тотчас отправился на Балканы. «Я иду с передовым отрядом»,— писал он с фронта.

На маленькой миноноске «Шутка» он поплыл по Дунаю — ставить минные заграждения. Действовать пришлось на глазах у неприятеля. «Шутка» вступила в бой с большим турецким кораблем. Он расстреливал миноноску из тяжелых орудий. Экипаж каждую минуту ждал, что в трюме взорвутся мины. Наши моряки не отступали и отвечали огнем на выстрелы противника. После боя им удалось дотянуть истерзанное судно до своих. Верещагин был тяжело ранен в бою. Но, не дожидаясь, пока затянется рана, он вернулся в строй.

Верещагин любил повторять, что картину настоящей войны не напишешь, глядя на сражение в бинокль: для этого нужно самому участвовать в атаках и штурмах, победах и поражениях.

В. Верещагин. Побежденные.



В. Верещагин. Мавзолей Тадж-Махал.

Война вблизи и война в бинокль

На одной из картин Верещагин осудил тех, кто посылает других воевать, а сам смотрит на сражение издалека.

На макушке невысокой горы поставлено кресло, в нем сидит царь и спокойно смотрит в окутанную пороховым дымом даль. Где-то там, в далеких полях, бьются насмерть солдаты, а вокруг царя, на «закусочной горе», как называл ее Верещагин, стреляют только пробки от шампанского.

Другая картина рассказывает о долгожданном часе победы. На большом холсте снежная равнина. Далеко на заднем плане выстроились войска. Вдоль рядов скачет генерал. Он поздравляет солдат с победой. А ближе к зрителю, на переднем плане, уже засыпанные снегом тела убитых воинов. Тот, кто любит смотреть на войну в бинокль, может разглядывать праздничный парад. Но тот, кто смотрит на войну открытыми глазами, прежде всего увидит, чего стоила победа.

Броненосец «Петропавловск»

Во время войны с Японией Верещагин на Дальнем Востоке. Здесь он встретил своего товарища — адмирала Степана Осиповича Макарова. Вместе с Макаровым художник был на флагманском



В. Верещагин.
Богатый киргизский охотник с соколом.

броненосце «Петропавловск», который готовился к операции против японской эскадры. Макаров предвидел опасный бой и просил художника остаться на



В. Верещагин. Мулла Рахим и мулла Керим.

берегу. Но Верещагин отказался покинуть корабль.

Вначале «Петропавловск» преследовал японские крейсера, отвечая на их огонь мощными залпами. Но скоро Макаров понял, что японцы хотят завлечь корабль дальше в море и поставить под удар главных сил. Он приказал русской эскадре отойти ближе к берегу и ждать противника. Во время маневра «Петропавловск» наткнулся на японские мины. Раздались три страшных взрыва. Один за другим взорвались торпедный погреб, склад снарядов и паровые котлы. За полторы минуты громадный броненосец исчез в морской пучине.

Верещагин погиб в бою, как настоящий солдат. До последнего мгновения он стоял на палубе и набрасывал в альбоме картину морского боя.

Зал 25

Однажды открылась выставка, на которой была всего одна картина. Мы увидим эту картину. Мы познакомимся с двумя пейзажистами. Один из них всю жизнь писал море и написал его шесть тысяч раз. Кроме того, мы встретимся со славным разбойником. И вспомним человека, которому вареники сами летели в рот.

«Знаете ли вы украинскую ночь?»

Весной 1880 года в Петербурге открылась необыкновенная выставка. К зданию, где она помещалась, стекались толпы народа. Улица была запружена каретами. У двери выстроилась длинная очередь. Люди ждали часами, чтобы попасть в зал. А в зале с опущенными на окнах шторами, освещенная электрическими лампами, стояла одна-единственная картина. Люди входили в зал и останавливались изумленные. Что это? Картина? Или, может быть, распахнутое окно, из которого благодаря волшебству видна не серая петербургская улица, а теплая украинская ночь?..

Месяц залил все вокруг своим сиянием. Сверкают края разорванных облаков. Серебрятся зеленоватые воды Днепра. Блестят огоньки в окнах низких, крытых соломой хат. И сами беленые стены хат словно излучают серебряное сияние...

Все вспоминали чудесные строки Гоголя: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете...»

Кажется, со времени «Последнего дня Помпеи» не случалось, чтобы одна картина привлекала столько народа. Но у Брюллова гигантское полотно, историческое событие, десятки фигур, а здесь небольшой пейзаж — небо, река, луна. Он называется «Лунная ночь на Днепре». Его написал Архип Иванович Куинджи.

Трудолюбивый Пацюк

И, конечно, всем хотелось узнать, как удалось художнику передать на холсте это таинственное серебристо-зеленое лунное сияние. Казалось, он заставил светиться сам холст. Трудно было представить себе, что картина написана так же, как обычно пишутся картины: мазками масляной краски, нанесенными на поверхность ткани. Проще предположить какой-нибудь «секрет», «фокус».

— Картина написана на стекле,— говорил один.— А сзади поставлена яркая лампа. Оттого так светится.

— И вовсе не на стекле,— возражал другой.— Просто Куинджи, когда работает, смотрит на природу сквозь цветное стекло.

— Да краской, краской написано,— объяснял третий.— Только не простой краской, а лунной. Есть такая «лунная краска». Я сам в газете читал.

Некоторые рассказывали, что Куинджи — как гоголевский герой Пацюк. Этот Пацюк сидел на полу, поджав ноги, перед ним миска с варениками,варе-

ники сами выскакивали из миски, шлепались в сметану и летели к Пацюку в рот. А ему — только рот раскрывать.

— Вот и Куинджи так,— рассказывали знатоки.— Сидит, ничего не делает, а потом возьмет секретные краски и в одну минуту напишет картину.

А Куинджи долгие часы проводил в лаборатории университета, изучал свойства красок, добивался с помощью приборов, чтобы глаз тоньше чувствовал малейшие оттенки цвета. Работал Куинджи тоже серьезно и долго.

Отойдя от мольберта, долго, не моргая, смотрел он на холст, медленно смешивал на палитре краски. Тяжелыми шагами направлялся к картине. Останавливался. Снова напряженно вглядывался в нее. Быстро клал мазок. И тут же отступал назад, на старое место. И опять долго смотрел на холст, медленно смешивал краски.

Главнее красок

Краски Куинджи производят очень сильное впечатление. Но если бы он умел только по-особому изготовлять краски, вряд ли люди так любили бы его картины. Очень хорошо сказал один из учеников Куинджи:

«Архип Иванович удивительно передал лунный свет, но главное в

А. Куинджи.
Лунная ночь на Днепре.





А. Куинджи. Березовая роща.

картине — поэзия украинской ночи, простор, тишина. И в пейзаже «Березовая роща» Архип Иванович с необыкновенной точностью написал залитые солнцем, сверкающие березы, но главное — радость, которая разлита в картине».

Краска не может заменить чувство.

Картина: вода и небо

Картина Айвазовского «Черное море», наверно, самая простая картина в Третьяковской галерее. На большом холсте — вода и над ней небо. Но зрители подолгу, не отрываясь смотрят на эту воду и на это небо.

Крамской писал про картину:

«На ней нет ничего, кроме неба и воды, но вода — это океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, еще бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю».

Никто так хорошо не пишет воду

Айвазовский был маринистом — морским живописцем. Он всю жизнь писал море.

Айвазовский рано прославился. Его морскими пейзажами восхищались Пушкин, Глинка, Брюллов. Европейские художники старались ему подражать. Даже строгий Иванов признавал, что никто так хорошо не пишет воду, как Айвазовский.

В Петербурге Айвазовскому предлагали важные должности, засыпали его заказами. Но он не хотел жить в столице.

«Чуть повеет весной, и на меня нападает тоска по родине — меня тянет в Крым, к Черному морю»,— говорил он.

В своем родном городе Феодосии художник построил красивый дом на берегу моря и навсегда поселился в нем.



И. Айвазовский. Черное море.

В его мастерской с выкрашенными в темно-красный цвет стенами каждые несколько дней появлялась новая картина. Работал Айвазовский очень быстро. Он написал больше шести тысяч картин.

Неожиданный зритель

В ту пору в Крымских горах хозяйничал разбойник Алим. Он нападал на богачей и захваченное добро раздавал бедным. Богачи дрожали при одном упоминании имени разбойника. Крестьяне предупреждали его об опасности и укрывали от преследователей.

Однажды, когда Айвазовский работал в загородной мастерской, раздался топот копыт, и через минуту знаменитый Алим верхом на сером коне стоял перед художником.

— Много слыхал я про тебя,— сказал разбойник.— Все тебя хвалят. Говорят, картины пишешь. Можно посмотреть?

Айвазовский приветливо встретил гостя и показал ему работы, что оказались в мастерской.

— Спасибо тебе, что ты мне все это показал,— поблагодарил Алим.— Прощай.

— Нет, Алим, не прощай,— сказал художник.— Я здесь хозяин. Прошу к столу. Выпьем по чашке кофе.

В разговоре Айвазовский упомянул, что вскоре собирается жениться.

— Буду на твоей свадьбе,— пообещал Алим.

И в самом деле. Когда свадебный поезд из нескольких карет следовал к загородной мастерской, у дороги неожиданно вырос Алим на своем резвом

скакуне. Он подскакал к карете, в которой сидели новобрачные, поздравил их, поднес в подарок молодой жене красивый шелковый платок и был таков.

«Каждая победа радует меня»

В последних числах июня 1770 года русским кораблям удалось запереть турецкий флот в Чесменской бухте и поджечь его. На неприятельских судах взрывались бочки с порохом. Корабли превращались в горящие факелы. Мачты со страшным грохотом рушились в воду. Моряки, выброшенные взрывами за борт и чудом уцелевшие, хватались за деревянные обломки собственных судов, стараясь удержаться на воде. Свет пожара ярко осветил все вокруг. Луна померкла на небе.

«Чесменский бой» — одна из картин Айвазовского, посвященных историческим победам русского военного флота.

Художник дружил с военными моряками. Он хорошо знал устройство боевых кораблей, их оснастку, вооружение.

Айвазовский говорил: «Каждая победа наших войск на суше или на море радует меня и дает мысль как художнику изобразить ее на полотне».

Зал 26

Весь зал отдан картине Василия Ивановича Сурикова «Боярыня Морозова». Это одна из самых больших и серьезных русских картин. Рассмотрим ее внимательно. Приглядимся к каждому лицу, на ней изображенному. Постараемся лучше понять, как художник работает над картиной. Нам помогут рассказы самого Сурикова.

Отчего на улице толпа

Триста лет назад по заваленным сугробами московским улицам ехали простые дровни. В дровнях на соломе лежала женщина, закованная в цепи. Это была знатная боярыня — Феодосья Прокопьевна Морозова.

Московские жители выходили на улицу, чтобы увидеть опальную боярыню. Ее увозили в ссылку. В народе говорили, что Морозова пострадала «за веру».

В ту пору в русской церкви произошел раскол. Глава церкви патриарх Никон по воле царя приказал исправить богослужебные книги, изменить некоторые обряды. Например, креститься было велено не двумя перстами, как прежде, а тремя. Крестным ходом шествовать не по солнцу, а против солнца. Писать не «Исус», а «Иисус» — с двумя «и».

Среди верующих оказались люди, которые не захотели признать новые обряды. Их называли старообрядцами или раскольниками. Старообрядцы тайно собирались и молились по-старому. Самым яростным хранителем старых обрядов стал протопоп Аввакум. Боярыня Морозова была его верной помощницей.

Среди раскольников было много простых людей. Наверно, не все они непременно хотели креститься двумя пальцами или петь в церкви хвалу —



В. Суриков. Боярыня Морозова.

«аллилуйю» — два раза, а не три. Но все простые люди тяжело страдали от притеснений, непомерных налогов, неправосудия, постоянных обид. Старая вера манила их потому, что за нее они поднимались против народных притеснителей — бояр, воевод. Раскольников преследовали, пытали, казнили. Протопопа Аввакума сожгли на костре.

Когда царь Алексей Михайлович задумал жениться, он назначил боярыню Морозову исправлять на свадьбе почетную должность. Но боярыня отказалась. Она не хотела изменять «старой вере». Тогда царь приказал посадить ее в тюрьму и пытать, пока не раскается. Но Морозова твердила под пытками, что рада пострадать за истинную веру. Если сожгут ее на костре, говорила она, это будет для нее «преславно и дивно».

Царь велел сослать непокорную боярыню, а перед тем провезти ее по Москве, прикованную, как цепную собаку, чтобы посмеялся народ и чтобы другим неповадно было. Но смеялись немногие. Люди с молчаливым сочувствием смотрели на исхудалую, закутанную в черный платок женщину, упрямо поднимавшую над головой руку со сложенными двумя перстами.

Суриков «угадывает» боярыню

Протопоп Аввакум писал про боярыню Морозову:

«Персты рук твоих тонкокостны, а очи твои молниеносны. Кидаешься ты на врагов, аки лев».

Тонкие пальцы, сверкающие глаза, страстные движения — вот и все, что знал Суриков о внешности своей героини. Но он говорил, что исторический живописец должен угадывать прошлое.

Суриков долго «угадывал» лицо боярыни Морозовой.

Он написал нескольких женщин, но ни в одной не нашел страшной красоты

боярыни, ее горячей, исступленной веры, которая, будто молния, воспламеняла всех вокруг.

Он приглядывался к старообрядцам — их было немало и во времена Сурикова. Среди них были горячо верующие женщины-начетчицы, до тонкостей знавшие старинные церковные книги.

«...Я на картине сперва толпу написал, а ее после,— рассказывал Суриков.— И как ни напишу ее лицо — толпа бьет. Очень трудно ее лицо было найти. Ведь сколько времени я его искал. Все лицо мелко было. В толпе терялось. В селе Преображенском, на старообрядческом кладбище,— ведь вот где ее нашел... Там, в Преображенском, все меня знали. Даже старушки мне себя рисовать позволяли и девушки-начетчицы. Нравилось им, что я казак и не курю. И вот приехала к нам начетчица с Урала — Анастасия Михайловна. Я с нее написал этюд в садике в два часа. И как вставил ее в картину — она всех победила».

Суриков замечательно «угадал» Морозову. Мы, как и художник, не знаем, какой она была на самом деле. Но теперь невозможно представить себе боярыню Морозову не такую, как у Сурикова.

Пять женщин в толпе

Невидимые нити связывают боярыню Морозову со всеми, кто вышел в тот зимний день на узкую московскую улочку.

Каждый в толпе по-своему относится к боярыне, к ее страстным словам, к движению ее поднятой руки. Суриков говорил, что он «каждого лица хотел смысл постичь».

Вот пять женщин в правой части картины.

Впереди на коленях старая нищенка. С верой, любовью и жалостью глядит она вслед боярыне. Сама того не замечая, она протянула руку, словно пытается задержать бег саней.

Подперев рукой щеку, задумалась старуха в расшитом платке. На ее лице глубокая скорбь. Она почти не смотрит на боярыню. Она, должно быть, вспоминает многие бедствия, которые ей суждено было пережить.

В отчаянии скрестила руки на груди девушка в вышитой шапке. Ее глаза полны слез.

Ужас застыл на бледном лице монашенки в черном платке.

Боярышня в синей шубке и золотисто-желтом платке склонилась перед проезжающими санями. В ее поклоне — и молчаливое сострадание, и душевная стойкость, и готовность, если случится, вот так же пожертвовать собой.

Женщины на картине Сурикова очень красивы. Вспоминая родную Сибирь, художник говорил об особенной, старинной красоте людей, среди которых жил в детстве:

«Там самый воздух казался старинным. И иконы старые и костюмы. И сестры мои двоюродные, девушки, совсем такие, как в былинах поется... В девушках была красота особенная: древняя, русская. Сами крепкие, сильные... Все здоровьем дышат. Песни старинные пели тонкими певучими голосами...»

Юродивый

Один из главных героев картины — юродивый. Это — безумный человек. Но у верующих он пользовался большим почетом. Они прислушивались к его несвязным словам. Им казалось, что он предсказывает будущее.

В лохмотьях, босой, юродивый сидит прямо на снегу. Его шея и плечи до крови растерты железной цепью, на которой висит пудовый крест.

Юродивый — единственный в толпе — открыто поддерживает боярыню.

Он отвечает на ее призыв сложенными двумя перстами.

Сначала Суриков написал в виде юродивого знакомого нищего из подмосковной деревни. Позже этот нищий «превратился» в другого героя картины — татарина, чье смуглое лицо в тюбетейке видно в правом верхнем углу, возле лампады под иконой. А поиски юродивого продолжались. Наконец Сурикову повезло. Он рассказывал:

«Юродивого я на толкучке нашел. Огурцами он там торговал. Вижу — он... Я говорю — идем. Еле уговорил его... В начале зимы было. Снег талый. Я его на снегу так и писал. Водки ему дал и водкой ноги натер... Он в одной холщовой рубахе босиком у меня на снегу сидел. Ноги у него даже посинели... Так на снегу его и писал».

«Если бы я ад писал,— говаривал Суриков,— то и сам бы в огне сидел и в огне позировать заставлял».

«Священничек»

Сани увозят Морозову от верного ей юродивого влево вдаль — туда, где встречает ее злой насмешкой священник в богатой черной шубе с рыжим лисьим воротником.

Суриков несколько раз писал лицо священника. Но главные черты этого лица подсказала художнику память:

«А священничка у меня в толпе помните?.. Это когда меня из Бузима еще учиться посылали, раз я с дьячком ехал — Варсонофием, мне восемь лет было. У него тут косички подвязаны...»

Сестра и стрелец

Рядом с санями идет родная сестра Морозовой, княгиня Авдотья Прокопьевна Урусова. В ее лице, крепко сплетенных пальцах рук, торопливой



походке — жалость, страдание, душевная боль. И собственная судьба. Урусова тоже была раскольница. Ее черед близок. Завтра и на нее наденут цепи, сошлют вместе с сестрой.

Возле Урусовой, отодвигая толпу секирой, шагает стрелец. Его лица не видно. Мы не знаем, охотно несет он свою недобрую службу или просто выполняет приказ.

В ссылке, умирая голодной смертью, Морозова умоляла караульного стрельца дать ей хлебца или хоть огуречик. «Не смею»,— отвечал стрелец. Перед смертью она попросила его выстирать ей сорочку. Стрелец стирал в реке сорочку, «лицо свое слезами омывая».

А через двадцать лет с небольшим после смерти Морозовой, когда русским царем стал сын Алексея Михайловича, Петр Первый, стрельцы не захотели признать новые порядки в стране, поднялись за старину и были беспощадно казнены. Об этом рассказывала первая историческая картина Сурикова — «Утро стрелецкой казни», написанная несколькими годами раньше «Боярыни Морозовой».



Странник

Позади юродивого стоит странник с посохом, котомкой и надетой на руку плетеной корзинкой. На первый взгляд странник кажется спокойней всех остальных. Но сколько внутреннего напряжения в его лице и фигуре! Странник весь ушел в свои мысли. Он старается понять, что происходит. Но вот подробность — он снял шапку. И эта подробность кричит о его сочувствии гонимой боярыне.

Некоторое время Суриков жил в избе на дороге к монастырю. Он жадно писал всех странников, которые казались ему интересны. Однажды Суриков нарисовал свой собственный портрет сбоку — в профиль. Черты этого автопортрета остались в лице странника. В образ человека, который хочет разобраться в сложных событиях жизни, художник вложил частицу себя.

«Бабушка! Дай посох!»

Все в картине, всякая подробность, всякая мелочь взяты с натуры. Суриков умел разглядеть и сердцем почувствовать красоту простых вещей.

«Всюду красоту любил,— рассказывал о себе Суриков.— В дровнях-то какая красота: в копылках, в вязах, в саноотводах. А в изгибах полозьев, как они колышутся и блестят, как кованые. Я, бывало, мальчиком еще переверну санки и рассматриваю, как это полозья блестят, какие извивы у них. Ведь русские дровни воспеть нужно!..»

А брат художника вспоминал:

«Мамочку всегда по приезде заставлял надевать канифасное платье, старинный шарф и косынку и непременно чтобы одевалась так, как одевались в старину. Все, бывало, повытаскивает у ней из ящика, покажи да расскажи...»

Случались с Суриковым и смешные истории.

«Помните посох-то, что у странника в руках? — весело рассказывал художник.— Это одна богомолка проходила мимо с этим посохом. Я схватил акварель — да за ней. А она уже отошла. Кричу ей: «Бабушка! Бабушка! Дай посох!» Она и посох-то бросила — думала разбойник я».

Как сани поехали

Суриков долго огорчался: «Не идет у меня лошадь, да и только». А ему очень нужно было, чтобы лошадь пошла, чтобы сани поехали. Поедут сани — и это сразу объединит всех людей на картине. Сани раздвигают толпу, Морозова окружена народом, но не останавливается, на ходу выкрикивает дорогие слова, и люди, пока провозят ее мимо, каждый по-своему откликается на ее речи.

Стал Суриков думать, как сделать, чтобы сани поехали. Убрал зубчатую кремлевскую стену, которая в первых набросках виднелась в конце улицы. Сразу даль открылась, улица стала бесконечной. Слева выпустил на холст бегущего за санями мальчишку. Его бег поможет «поехать» дровням. Торопливый шаг едва поспевающей за санями княгини Урусовой еще больше подчеркнет их движение. Но Суриков мучается: «Не то, не то...»

Приглядел для работы соседний переулок. «Там в переулке всегда были глубокие сугробы и ухабы и розвальней много,— рассказывал он.— Я все за розвальнями ходил, смотрел, как они след оставляют, на раскатах особенно». Суриков понял, что санную колею надо написать очень точно. Главное же — точно вычислить расстояние от саней до нижнего края картины. Прибавишь или убавишь лишний вершок холста — сани не поедут.

Суриков понемногу прибавлял внизу холста колею. Все на картине будто напряглось. Вдруг лошадь дернула, розвальни качнулись на ухабе, накренились и — пошли. Морозова, подняв руку, что-то крикнула людям на ходу. Люди потянулись к ней взорами. Картина ожила...

Мальчишки

Мальчишки — самые любопытные, самые шустрые участники всех уличных событий. Вон их сколько в толпе — смотрят, как увозят боярыню. Справа двое, чтобы лучше видеть, взобрались на церковные ступени. Слева вдали тоже двое устроились на заборе — только головы торчат.

Вот так же, наверно, и Суриков мальчиком у себя в Красноярске был непременным свидетелем свадеб, гуляний кулачных боев, казней. «А нравы жестокие были,— вспоминал художник.— Казни и телесные наказания публично происходили...»

Когда первый раз взглянешь на «Боярыню Морозову», кажется, что мальчишки в толпе — бойкие, любопытные зеваки. Но присмотришься — все они разные. И на лицах у них не одно любопытство.

Первый, кого сразу замечаешь, тот, что бежит за санями. Он спиной к нам, но и по спине видно — несется очертя голову, лишь бы не отстать, поглазеть подольше.

Зато как серьезен другой, стоящий чуть впереди. Какой испуг в его глазах! Какая печаль! Он этого дня вовек не забудет.

По правую сторону саней хохочет белобрысый крепыш в розовой рубахе. Кто-то засмеялся — и ему смешно. Везут боярыню в цепях, она кричит, ругается — до чего же весело!

Но как потрясен его товарищ — он идет впереди княгини Урусовой. Он шагает рядом с санями и не может ни остановиться, ни отойти. Он не сводит глаз с Морозовой, боится упустить хоть одно ее слово. В это мгновение в душе его совершается перелом. Он задумался над главными для человека вопросами. Где правда? Во что верить? Как жить?

Зал 27

Трудно смотреть картину, поставленную рядом с «Боярыней Морозовой». Повторяя слова Сурикова, можно сказать, что «Боярыня Морозова» — «всех победит». И мы перенесли другую — единственную веселую — картину этого замечательного художника в соседний маленький зал. Глядя на нее, мы узнаем удалую игру сибирских казаков.

«Краснояры — сердцем яры»

Вскоре после окончания «Боярыни Морозовой» художника постигло большое горе. Умерла его жена. Суриков очень тяжело переживал утрату: тосковал, не мог работать. Родные уговорили его на время покинуть Москву и пожить в родном Красноярске.

Суриков никогда не забывал Сибирь и страстно любил ее.

«В Сибири народ другой, чем в России, — вольный, смелый, — гордясь, говорил он.— Про нас говорят: «Краснояры — сердцем яры».

Сибирь утешила ярое сердце Сурикова. Мрачные мысли порассеялись. Горе начало отступать. Снова потянуло к кисти, к краскам. И, как нередко случается, после долгих дней печали захотелось сказать людям светлое, радостное.

«Встряхнулся и тогда от драм к большой жизнерадостности перешел»,— признавался художник.

Он написал веселую, праздничную картину «Взятие снежного городка».

«Мне хотелось передать в картине впечатление своеобразной сибирской жизни, краски ее зимы, удаль казачьей молодежи»,— сказал Суриков.

Как черный конь вбежал в картину

К масленице искусные умельцы строили на реке городок изо льда и снега. Воздвигали стены с зубцами, вдоль стен ставили снежные пушки, а поверху лепили фигуры казаков, пеших и конных. В городке был накрыт снежный стол, на нем угощение — снежные пироги, пышки, ледяные бутылки и кру́жки.

Защитники с хворостинами, метлами, трещотками окружали крепость. Нападающие на лошадях располагались поодаль. По сигналу нападающие шли на приступ. Защитники стегали лошадей метлами и хворостинами, пугали трещотками. Лошади поворачивали прочь от крепости, но всадники снова бросали



В. Суриков. Взятие снежного городка.

их в атаку. Битва кончалась, когда кто-нибудь из всадников пробивался сквозь ряды защитников и, ломая стену, врывался в городок. Победителя качали, валяли в снегу, а потом угощали на славу.

Когда Суриков задумал писать картину, красноярские жители соорудили для него снежный городок и потешили художника лихой игрой. Но не меньше помогли Сурикову воспоминания детства.

«Вот на том берегу я в первый раз видел, как городок брали,— говорил он.— Толпа была. Городок снежный — и черный конь прямо мимо меня проскочил, помню; это, верно, он-то у меня в картине и остался...»

Зал 28

И снова — пейзажи. Стога на лугу. Осенняя роща. Исхоженная дорога. Серое озеро и синяя река. Но сколько чувства в этих простых картинах! Их написал Левитан.

Стога у синего моря

Когда писатель Антон Павлович Чехов тяжело заболел, он по совету врачей поселился в Крыму.

В Крыму очень красиво, но, когда живешь там поневоле, красота не радует. На каменистой крымской почве Чехов насадил прекрасный сад, выращивал розы, персики, миндаль, олеандры,

но тосковал по милой сердцу северной природе. Крупные крепкие листья южных растений казались ему вырезанными из жести. Он огорчался, что березка в его саду не прижилась.

Однажды навестить Чехова приехал его друг художник Исаак Ильич Левитан. Чехов поведал ему, как тоскует он на берегу синего моря, у зеленых гор по желтой речке, бегущей широким лугом, по серому дождливому дню, по застланной бурыми листьями тропке в прозрачной березовой роще. И Левитан понял его тоску. Он попросил кусок картона, обрезал его так, чтобы впору было вставить в углубление на камине, и принялся за работу.

Он написал широкий луг и на нем темные стога скошенного сена, над землей между стогами тянется белый туман, вдали неровной полоской чернеет лес. Над лугом взошла луна — высветлила землю и макушки стогов, в лунном свете тускло засеребрился туман.

Левитан уехал, а скошенный луг, залитый лунным светом, остался в кабинете Чехова на камине.

Чехов, работая за столом в кабинете, поднимал голову — и чудилось ему, будто идет он по этому лугу, слышит крик сонных коростелей, вдыхает прохладный воздух, напоенный влажным запахом росы и свежего сена, и на душе у него легко и просторно.

И. Левитан. Сумерки. Стога.



Чуткость

Ученик Левитана вспоминал, как выглядел их класс:

«Почти половина большой квадратной комнаты была превращена в уголок природы или очень натурально сделанную из настоящих деревьев, мха, елок и папоротника декорацию... Очень уж просто, совсем как это бывает в природе — в любом лесу можно встретить нечто подобное и равнодушно пройти мимо. Даже свет от окна падал так, как будто бы это не комната, а лесная поляна».

Но Левитан того и хотел, чтобы его ученики умели открыть красоту, почувствовать настроение в самом простом, в том, что́ другие каждый день видят и мимо чего равнодушно проходят.

Сам Левитан был необыкновенно чуток к таким простым, неприметным уголкам природы. Шел по лесу — и вдруг останавливался, несколько минут стоял молча, потом поворачивался к спутникам: «Какая печаль!» — а на глазах слезы.

Спутники глядели по сторонам, видели высокие мохнатые ели, засыпанные снегом, узкую прямую просеку и в конце ее — розово-желтое небо и красное догорающее солнце. А Левитан смотрел туда же, куда и остальные, видел еще что-то свое и повторял, страдая: «Какая печаль!»

Товарищ Левитана рассказывал:

«Пойдем мы компанией в окрестности Москвы, бродим, бродим и ничего не найдем интересного. А Левитан сядет у первой попавшейся лужицы и приносит домой прекрасный, полный чувства этюд».

Золотая осень

В каждом уголке природы Левитан умел найти что-то заветное, сокровенное. Он говорил ученикам, что мало хорошо написать землю, небо, воду,— надо передать в пейзаже чувство, которое объединит, свяжет в одно целое землю, воду, небо.

Поэтому пейзажи Левитана невозможно описывать словами. Все назовешь, что написано на холсте, но как найти слова, чтобы сказать о главном, о том, что не написано? Перечислишь мохнатые ели, снег, красное солнце, но как выразить ту печаль, которая охватила Левитана и не потревожила его спутников?..

«Золотая осень». Белые стволы и пылающая листва берез, прозрачная голубизна неба, рыжеватая трава, холодная синь реки. И воздух, который сам врывается в грудь и от которого, как от ключевой воды, поламывает зубы. И бодрость, которой заряжает нас этот погожий осенний денек. И праздник золота и синевы. И грусть от того, что кончится праздник, а за ним — увяданье, черно-белый зимний сон. И радостная уверенность, что потом, впереди, снова зелень и голубизна, потому что природа вечно живет и всегда прекрасна. А на холсте — деревья, трава, река, небо.

Что нужно пейзажисту

Левитан любил повторять стихи русского поэта Баратынского:

> С природой одною он жизнью дышал:
> Ручья разумел лепетанье,
> И говор древесных листов понимал,
> И чувствовал трав прозябанье...

«Вот что нужно пейзажисту — понимать разговор воды и деревьев, слышать, как трава растет,— говорил Левитан.— Какое это великое счастье!»

Вечная жизнь

Грозные тучи над тяжелой серой водой. На высоком берегу притулилась старая церковка. Тут же — заброшен-



И. Левитан. Золотая осень.

ное сельское кладбище. Суровый ветер клонит темные деревья над простыми крестами.

Люди рождаются и умирают. Проходят годы, столетия. Новые поколения забывают тех, кто жил когда-то. Но приходит и их черед. И они уходят навек. Но по-прежнему, как сто, как тысячу лет назад, раскинуло свои глубокие воды озеро, и порывистый ветер проносится над ними, клубятся, сшибаются грудью мрачные тучи. Как велика и могуча природа!

Когда Левитан писал картину «Над вечным покоем», он просил играть ему на фортепьяно Героическую симфонию великого композитора Бетховена. В этой симфонии есть траурный марш — герой погибает. Но жизнь продолжается. Вот уже перекликаются в музыке молодые голоса.

Каждый человек умирает. Но следом приходят другие. Они продолжают дела ушедших. Жизнь побеждает смерть.

Как тепло, как призывно светится написанный Левитаном огонек в узком церковном окошке! Темная вода, темное небо, холодный ветер упорно гнет темные деревья, но рядом с этой суровой природой люди думают, чувствуют, трудятся — живут. Природа и человек для Левитана одно целое. Человек — часть величественной и прекрасной природы. И природа величественна и прекрасна, потому что такой видит ее человек.

Большая вода

«Так мучительно хочется видеть тающий снег, березку...» — писал Левитан из-за границы. И в те же дни: «Воображаю, какая прелесть теперь у нас на Руси — реки разлились, оживает все...»



И. Левитан. Над вечным покоем.

И вот он на холсте — прелестный весенний разлив, о котором тосковал и мечтал художник вдали от родины. Ясное голубое небо и голубая вода, и тонкие юные березки по колено в воде, и отражение их в ее чистом зеркале. Эта вода, кажется, умоет землю, сделает ее радостной и счастливой. Картина называется «Весна. Большая вода».

А это — «Свежий ветер. Волга». Синяя, подернутая рябью вода. Белые облака. Белый выгнутый парус баржи. Белый пароход и белокрылые чайки над синей водой. Вольный веселый ветер разметал в небе легкие облака, гонит по реке мелкую волну, надул парус на красной мачте. Когда Левитан в первый раз попал на Волгу, он писал Чехову: «Я никогда еще не любил так природу, не был так чуток к ней...»

Темная глубь озера. Радостный весенний разлив. Бодрая и крепкая волжская волна. Сколько раз писал Левитан воду — и всегда по-разному.

И так же всегда по-разному писал он небо, землю, деревья, траву.

Он чутко схватывал и передавал настроение природы и одновременно — настроение людей, которые живут на земле, и свое настроение — чувства и мысли, вызванные в нем той картиной природы, которую он решился запечатлеть красками на холсте.

Думы на дороге

Учитель Левитана пейзажист Саврасов говорил:

«Исаак любит тайную печаль...»

В Московском училище живописи, ваяния и зодчества Левитан выделялся своей бедностью. Он был очень плохо одет. И то, что было на нем — поношенный клетчатый пиджачок, коротенькие брючки, стоптанные ботинки,— было последнее. За городом, на этюдах, он погубил свои ботинки и долго не мог возвратиться в Москву — новые купить было не на что. Ему негде было ночевать. Часто он коротал ночь в классах и мастерских. Если сторож по прозвищу Нечистая Сила находил Левитана, он выставлял бездомного ученика на улицу.

Когда к Левитану пришла слава, он был смертельно болен. Умер он рано — сорока лет.

Но тайную печаль в сердце Левитана рождали не только невзгоды собственной жизни. Он переживал печальную судьбу страны, в которой жил, беды и страдания ее народа. И это он тоже сумел передать в пейзаже.

Художница, знакомая Левитана, рассказывала:

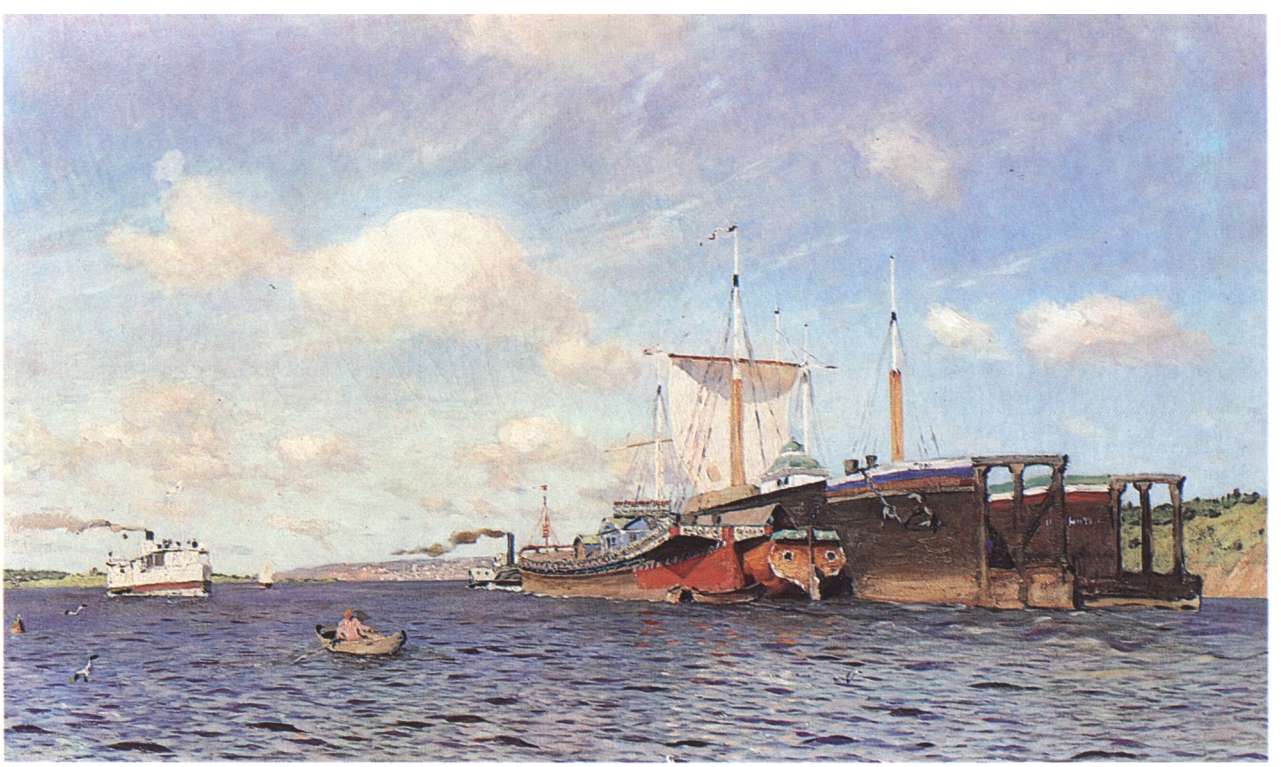
«Однажды мы с Левитаном вышли на старое Владимирское шоссе. Картина была полна удивительной тихой прелести. Длинное полотно дороги белеющею полосою убегало среди перелесков в синюю даль. Вдали на ней виднелись две фигурки богомолок, а старый покосившийся придорожный крест — «голубец» — со стертою дождями иконкой говорил о давно забытой старине. Все выглядело таким ласковым, уютным. И вдруг Левитан вспомнил, что́ это за дорога...

— Постойте. Да ведь это Владимирка, та самая Владимирка, по которой когда-то, звеня кандалами, прошло в Сибирь столько несчастного люда».

До того как в Сибирь провели железную дорогу, по Владимирскому тракту — Владимирке,— туда отправляли приговоренных на каторгу, в тюрьму, в ссылку.

И на память Левитану пришли строчки известного тогда стихотворения:

И. Левитан. Свежий ветер. Волга.





И. Левитан. Владимирка.

Спускается солнце за степи,
Вдали золотится ковыль,
Колодников звонкие цепи
Взметают дорожную пыль...

«И в тишине поэтичной картины стала чудиться нам глубокая затаенная грусть, — продолжала художница. — Грустными стали казаться дремлющие перелески, грустным казалось и серое небо. Присев у подножия голубца, мы заговорили о том, какие тяжелые картины развертывались на этой дороге, как много скорбного передумано здесь...»

А вскоре Левитан написал эту исхоженную дорогу. Никто не идет по ней. Лишь вдали у придорожного креста остановилась странница-богомолка. Но печальная судьба тех, кто в звонких цепях прошел по этой дороге, их скорбные думы будто оживают на картине Левитана. В этой бесконечной серой полосе, прорезавшей унылое, голое поле. В ненастных облаках, которые ветер гонит над Владимиркой по серому небу.

Зал 29

«Люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни, и особенно — искусство!.. Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, чем бы ни восхищался, оно всегда и везде в моем сердце, в моих желаниях, лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему,— лучшие часы моей жизни». Это слова Ильи Ефимовича Репина — наверно, самого известного русского художника. Репин создал очень много произведений. Но славу ему принесла первая же большая картина «Бурлаки на Волге». Историю «Бурлаков» Репин рассказал в своей книге «Далекое близкое».

Бурлаки и дачники

Картина «Бурлаки на Волге» начиналась не на Волге, а на Неве.

Репин учился в Петербурге, в Академии художеств. Он очень много работал. От зари до зари он не выходил из мастерской.

Однажды в погожий летний день товарищи вытащили его за город. Поплыли на пароходе по Неве. На какой-то пристани сошли погулять. На высоком берегу стояли красивые дачи, от них сбегали к воде широкие лестницы. Все вокруг утопало в зелени. Возле дач выстроились аллеи старых лип, сквозили нарядные березовые рощицы, перед домами пестрели цветники, стеной поднимались кусты душистой сирени. Всюду на берегу виднелись толпы гуляющих. Нарядные господа, офицеры, студенты, дамы под разноцветными зонтиками. Всюду слышались веселые голоса, беззаботный смех.

И вдруг...

— Что это движется сюда? Вон то, темное? — спросил у товарища Репин.

— А! Это бурлаки тянут барку,— отвечал товарищ.

Буксиры лишь недавно появились. Когда промышленнику или купцу требовалось перевезти груз, дешевле всего выходило нанять ватагу бурлаков. Люди впрягались в лямки и, шагая по берегу, тянули груженое судно. Тянули месяц и два, от верховья реки до устья, шли, не останавливаясь, и под палящим солнцем, и под проливным дождем. Репину прежде не приходилось видеть бурлаков.

— Какой ужас! Люди вместо скота впряжены!

Веселое гулянье уже не радовало его. Он вспоминал потом:

«Приблизились... У одного разорванная штанина по земле волочится и голое колено сверкает, у других локти повылезли, некоторые без шапок; рубахи-то, рубахи! Истлевшие — не узнать розового ситца, висящего на них полосами, и не разобрать даже ни цвета, ни материи, из которой они сделаны. Вот лохмотья! Влегшие в лямку груди обтерлись докрасна, оголились и побурели от загара... Лица угрюмые, иногда только сверкнет тяжелый взгляд из-под пряди сбившихся висячих волос, лица потные блестят, и рубахи насквозь потемнели...»

Еще минута — и темная ватага бурлаков вплотную приблизилась к нарядной толпе гуляющих...



И. Репин. Бурлаки на Волге.

Первый набросок

Чем не картина! Репин сделал набросок: гуляющие господа и тут же бурлаки, выбиваясь из сил, тянут барку.

— А, бурлаки! Задело за живое! — сказал Федор Васильев, разглядывая набросок.

И тут же стал спорить.

А хорошо ли так? Барышни, кавалеры, дачи — и толпа чумазых, страшных людей. Как будто нарочно придумано! Чтобы разжалобить господ. Вы, мол, гуляете, а рядом люди мучаются. Да стоит ли писать такую жалостную картинку? Может быть, для художника интереснее приглядеться к самим бурлакам, понять, кто скрывается под этими грязными лохмотьями?

— Я бы на твоем месте поехал на Волгу,— посоветовал Васильев.— Посмотрел настоящих бурлаков.

Волга!

Чемоданы набиты до отказа: альбомы, этюдники, постельное белье, кастрюли, крупа, макароны,— никто не знает, что ждет путешественников на неведомых землях. Пароходик, шлепая колесами, бежит вниз по Волге. Репину не приходилось бывать на больших реках. А тут сразу — Волга!

«Какая роскошь, безграничность! И веселье какое-то не покидает нас на Волге. Ширь, простор, да и встречи поминутные. То тянутся плоты бесконечной вереницей, то беляна, важно, увесисто нагруженная белыми досками, блестит на солнце, как золотая, и тихо поскрипывает...

— О-о, гляди, гляди! Завóзня через Волгу переправляется, верно, на косовицу!

Пароход убавил ходу, чтобы не потопить переезжавших. Как нагружена! И лошади, и телега, и корова с теленком; народу масса, завозня до самых краев села в воду. А на веслах бабы, гребут — весла большие, распашные...»

На Волгу отправились вчетвером. Илья Ефимович Репин. Вася, его младший брат, музыкант. Макаров, товарищ Репина по Академии. И Федор Васильев. Он-то, Васильев, все и устроил. Расшевелил друзей. Раздобыл нужные бу-

маги, деньги. Накупил всего, что может понадобиться в путешествии.

Молодые художники весь день на палубе. Рисовали реку, крутые берега, домики над кручей, заборы, деревца, колокольни, плоскодонные суда — беляны и завозни, которые попадались им навстречу. А Вася Репин, которому художники подарили новую флейту, выводил на ней прекрасные мелодии, и чистый голос ее летел над речным простором до самого синего неба.

Кто разбойник?

Высадились напротив Жигулей, в Ставрополе. Сторговали извозчиков, уложили на тележки чемоданы, сами влезли. Извозчики лихие — гнали вовсю. Быстро стемнело. Приехали на постоялый двор. Люди вокруг странные, глядят на художников искоса. Уж не разбойники ли? Вон один, усатый, чистит большой пистолет.

Окна в комнате не закрывались. Художники придвинули к ним все, что сумели, на случай, если полезут разбойники. Потом легли спать — и заснули как убитые. А наутро узнали, что хозяева их самих приняли за беглых каторжников, позвали соседа, старого солдата с пистолетом, и до утра со страху не сомкнули глаз.

Каждое утро художники переплывали на другую сторону Волги, к Жигулям, взбирались на лесистую гору. Листы альбома не вмещали простора, который открывался перед ними. Они рисовали берег, заваленный глыбами светлого известняка, песчаную отмель — туда съезжались лодки с окрестных мест; хозяева развешивали на солнце паруса, раскладывали близ лодки товар на продажу: горшки, миски, воблу вязанками, колеса, дуги... В городе к художникам привыкли, считали их землемерами. Говорили, что они меряют землю — «планиду списывают».

Заколдованные черепки

Но художников тянуло в неизведанные места. Они перебрались ниже по течению и поселились в глухой деревеньке.

Рано утром Репин спустился на берег. У реки играли деревенские девочки. Репину захотелось нарисовать их. Он открыл альбом и попросил:

— Дети, посидите смирно, не шевелясь. Каждой, кто высидит пять минут, я дам пять копеек.

Девочки охотно согласились и точно замерли. Вдруг на берегу появилась женщина. Она схватила одну из девочек за косы и потащила прочь. Следом явилась другая женщина, с хворостиной в руке. Она начала ругаться и хлестать всех девчонок подряд, без разбору.

— Вы что, чертенята, не видите! — кричала она.— Ведь это сам дьявол. Он вас околдовал. Бросьте деньги! Это не монеты, а черепки!

Девочки завизжали, побросали пятаки и побежали наверх, к деревне.

А на берегу показались мужчины. Они окружили Репина и стали требовать документ — «пачпорт». Плохо пришлось бы художнику, если бы не справка с печатью «Императорской Академии художеств». Едва писарь, единственный грамотный в деревне, прочитал, запинаясь, слово «императорская», толпа испуганно разбежалась.

Но и после многие были уверены, что за всяким, кто позволит списать себя на картину, явится дьявол. И даже смельчаки, которые разрешали художникам рисовать себя, крестили на ладони полученные монеты — чтобы не превратились в черепки.

На привале

Скоро Репин узнал место, где обычно отдыхали бурлаки. Он встречал их, некоторое время шагал с ними в ногу, а

потом, когда они устраивались на привал, терпеливо дожидался, пока они пообедают и можно будет поговорить с ними.

Он садился поодаль, слушал их шутки, песни, смотрел, как они готовят себе обед. Еда была самая простая, она варилась в черном от копоти котелке, подвешенном над костром. Когда обед поспевал, с баржи приносили ложки, соль, хлеб, все, поджав ноги, садились вокруг одного котелка и молча долго ели. После еды начинались разговоры.

Мимо деревни, где жили художники, часто проходила одна и та же бурлацкая артель. В ней было одиннадцать человек. Репин подружился с ними и хорошо знал каждого бурлака. И огромного, широкогрудого силача, заросшего черной бородой; его называли «нижегородским бойцом»,— наверно, за удаль в кулачных битвах. И дерзкого Илькуматроса. И отставного солдата, недавно начавшего бурлачить. И юного Ларьку.

Каждый из них мог рассказать много интересного о себе, о своей судьбе, о том, что пришлось ему пережить, увидеть и услышать на своем веку. Каждый по-своему относился к жизни, к людям, к своей работе, к тому, что происходит вокруг. А когда Репин познакомился с каждым бурлаком в отдельности, он понял, что и все вместе они не измученное, бессловесное стадо, как показалось ему когда-то, а сильные, смелые, умные люди. И он почувствовал, что не жалость к бурлакам теперь толкает его написать картину, а любовь и уважение к ним.

Портрет Канина

Больше всех нравился Репину бурлак по имени Канин. Репин чувствовал, что перед ним необыкновенный человек. Канин будто знал что-то, чего не знали другие. Он мало говорил, не обижался на товарищей за их шутки, не спорил с ними. «Только брови его все выше поднимались да выцветшие серые глаза детски отражали небо»,— вспоминал Репин. Видно было, что этот человек много думал в жизни и многое понял. Он умел отличать главное от мелкого и случайного.

Все в Канине привлекало художника — и его душевная сила, и лицо, и движения.

Канин шагал, тяжело ступая, запряженный в привязанную к длинному канату бечеве, потемневшую от пота кожаную петлю. Репин шагал с ним в ногу, не спуская с него восторженного взгляда.

«Как дивно у него повязана тряпицей голова, как закурчавились волосы к шее...» — думал он, прибавляя ходу, чтобы не отстать.

И вот у Репина праздник: он пишет этюд с Канина.

Бурлак влез грудью в лямку и повис в ней, опустив руки. Репин, спеша, мазок за мазком клал краски на холст, стараясь передать и глубину его светлых глаз, и большой умный лоб, и теплый цвет его покрытой загаром кожи.

Несколько зрителей, таких же бурлаков, стояли за спиной художника.

— Дивлюсь,— говорил один.— И тут человек и там человек... Диковинно!

— Ведь живой, совсем живой стоит на холсте,— вторил другой.

А третий, который учился когда-то у иконописца, объяснял товарищам, кивая на Репина:

— Ты думаешь, это легко!.. Ведь душа-то из него чуть не вылететь хочет... Туда, на холст...

И еще пять лет

И вот художники со своими чемоданами опять сидят в большой плоскодонной лодке — завозне. На веслах две женщины. Они выгребли на середину

реки. Здесь путешественников должен подобрать проходящий пароход. Разыгрался ветер, поднял волну. Казалось, волны зальют, опрокинут лодку, Волга поглотит и художников и их сокровища: этюды, рисунки, альбомы.

Наконец подошел пароход. К трапу не пристать. С борта спустили веревочную лестницу, на ветру лестница вырывалась из рук. С помощью матросов кое-как взобрались на палубу. Пароход загудел. Застучали колеса. Вздрагивая, точно с трудом расталкивая воду, пароход поплыл против течения...

Только через пять лет Репин закончил картину «Бурлаки на Волге».

Сначала работа шла быстро, и ему показалось, что картина окончена. Он выставил ее, слышал первые похвалы, но вдруг понял, что многое в ней надо переменить. Репин снова поехал на Волгу, снова искал и находил то, чего не хватало в картине.

Несокрушимые

И вот они перед нами — «Бурлаки на Волге».

Одиннадцать человек, запряженные в лямки, шагают по раскаленному песку.

Впереди — Канин, добрый и мудрый. Репин показал и его сильные плечи, грудь, руки, и его душевную силу.

Рядом с ним — взлохмаченный, бородатый «нижегородский боец». Он напрягся в лямке, тянет и тянет без устали и всех увлекает за собой.

По другую сторону от Канина — Илька-матрос. Он смотрит прямо в глаза зрителю — колючий, непокорный. В его взгляде угроза.

Чуть позади — в шляпе горшком — высокий бурлак с коротенькой трубкой в зубах. Он не слишком нажимает на ремень, бредет не спеша, вроде и не думая ни о чем.

Утирая рукавом пот со лба, плетется больной бурлак. Сразу видно: недолго осталось ему «тянуть лямку».

Юный Ларька вцепился в хомут руками, будто хочет сбросить его. Неужели всю жизнь больше не увидит он ничего, кроме этого раскаленного песка, этой бесконечной воды, этих потемневших от пота спин и ровно шагающих ног?..

Зато как спокоен его сосед, старик. Привалился к Ларьке плечом, на ходу набивает трубочку и словно ничего не желает больше. Наверно, и он когда-то мечтал о другой жизни, да шли годы — притерпелся.

Между Ларькой и стариком виден калмык. Тень от картуза почти скрывает его лицо.

Старательно ступает отставной солдат, единственный из всех обутый в сапоги. Он еще не успел их сносить. Солдат пока не приноровился к бурлацкому делу. Но еще сотня-другая верст, истреплет одежду, скинет разбитые сапоги,— пообвыкнет.

Высокий грек гневно оглядывается: там, на барже, устроились те, кто нанял ватагу, кого бурлаки в разговорах с художником называли «кровопийцами».

Последний бурлак отстал от остальных, низко согнулся. То ли горе его согнуло, то ли нет сил идти.

Одиннадцать человек. Сильные и слабые. Непокорные и смирившиеся. Но все вместе они совсем не то, что порознь.

«Эти одиннадцать человек, шагающих в одну ногу, натянувши лямки и натужившись грудью...— писал о них Стасов,— могучие, бодрые, несокрушимые люди, которые создали богатырскую песню «Дубинушку».

Зал 30

В тридцатом зале — рассказ о тех, кто отдал жизнь за счастье народа. Перед такими картинами революционеры давали клятву бороться и побеждать.

Путь славных

Дверь распахнулась, и в избу ворвались чины полиции — пристав, урядник, канцелярист, сыскной агент. Они схватили молодого человека, который жил в избе, скрутили ему руки за спиной. Он напружинился, но мужики-сотские, помощники полиции, держат крепко. Урядник подошел к нему что-то спросить — и отшатнулся: такая сила в этом арестованном,— хоть и скручен, а страшно. Посреди комнаты лежит раскрытый чемодан. Он набит бумагами. Пожилой пристав читает бумаги. Подле него услужливо склонился канцелярист. Агент из-за двери радостно показывает найденную им пачку запрещенных книжек. Богатая пожива!..

Эта картина Ильи Ефимовича Репина — «Арест пропагандиста». Она рассказывает о судьбе молодого человека, который отправился в деревню пропагандировать — распространять революционные мысли, призывать народ к бунту.

Пропагандиста поймали, схватили, но он не побежден. Как жалки рядом с ним его враги, как испуганы, как ничтожны! И застывший в страхе урядник. И медлительно вникающий в смысл письма пристав. И по-лакейски изогнувшийся канцелярист. И обрадованный сыщик. И деревенский богатей, опасливо отошедший в тень. У пропагандиста ясный, гневный взгляд. Сильные руки держат его, он неподвижен, но кажется — мы видим его резкие, решительные движения.

Репин написал своего героя горячими красками — рыжие волосы, красная рубаха. Огонь души, внутренняя сила, вера в свою правду приносят арестованному революционеру победу над врагами. Впереди у него — тюрьма, цепи, каторга, может быть, гибель. Но это — путь славы. Позор и бесчестие ожидают его врагов.

Победитель

И еще один победитель. Он сидит на железной койке в холодной одиночной камере. Ему осталось жить несколько часов. Царский суд приговорил его к смерти. Но и в последние минуты жизни он не перестает бороться и побеждать.

В камеру к революционеру вошел священник. Он предлагает осужденному на смерть исполнить последний церковный обряд — покаяться в грехах и простить всех, кто причинил ему зло.

Но революционер не желает каяться. Он убежден в том, что умирает за правое дело. Он ненавидит своих убийц и не собирается их прощать. Его палачи — это палачи народа, а он отдал жизнь за народное дело.

Узник измучен тюрьмой, допросами, несправедливым судом, ожиданием смерти, но он встречает священника как сильный слабого. Он не произносит ни слова, но во взгляде его столько силы, столько правды, столько презрения, что священник с крестом замирает на месте, остановленный этим взглядом.

Картину о революционере, который, умирая, наносит последний удар врагам, тоже написал Репин. Она называется «Отказ от исповеди перед казнью».

Большевик-ленинец Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич рассказывал, что перед такими картинами, как «Отказ от исповеди», революционеры, приходившие в Третьяковскую галерею, давали клятву бороться, не сдаваться, побеждать.

Глаза и руки «Кочегара»

Революционеры, написанные Репиным, были чистые, честные и мужественные люди. Они всей душой хотели сделать Россию свободной, без колебаний шли на смерть за свои убеждения. Но поднять весь народ на борьбу за свободу мог только рабочий класс.

В 1878 году на Шестой передвижной выставке зрителей поразила картина Николая Александровича Ярошенко «Кочегар».

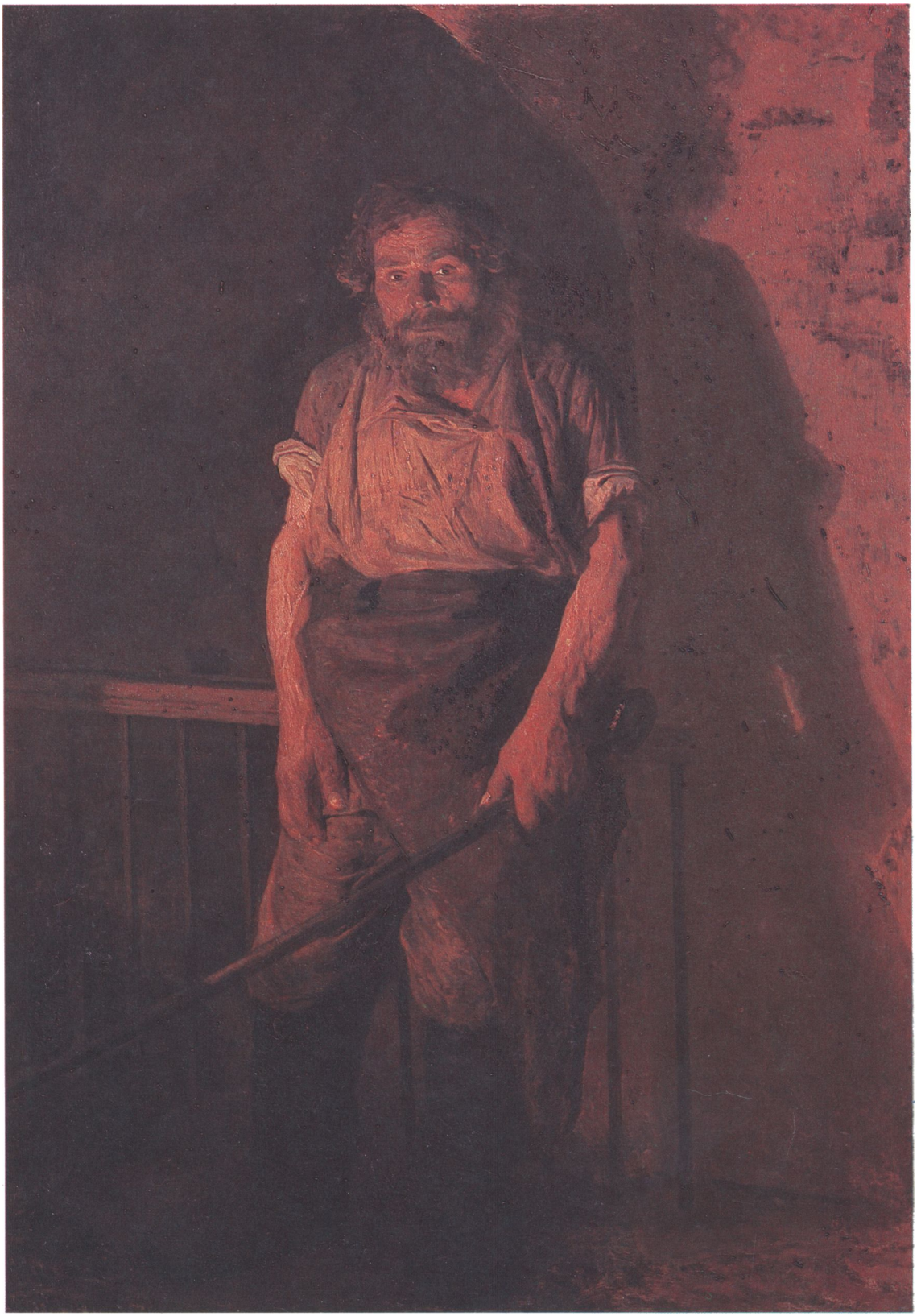
«Кажется, вся публика, как один человек, всякий день приходит в восхищение от поразительного огненного освещения, которым облит с головы до ног этот мастеровой, смотрящий прямо на зрителей и точно выдвинувший вон из холста свои геркулесовские руки с налитыми жилами»,— писал Стасов.

Впервые в русской живописи появился такой герой — заводской рабочий.

«Кочегар» очень удался художнику. Ярошенко сумел показать, как много и тяжело трудится рабочий человек. Но он показал также, что труд не сломил его. В багровых отблесках пламени кочегар будто выкован из металла. Он пристально смотрит на зрителей. В его глазах светится напряженная мысль. Он ищет правду, выбирает путь.



И. Репин. Арест пропагандиста.



Н. Ярошенко. Кочегар.

Стасов очень хорошо сравнил руки кочегара с могучими руками Геркулеса, героя древнегреческих сказаний, совершившего великие, нечеловеческие подвиги. Руки кочегара — это целая повесть о судьбе рабочего. Они обожжены огнем, в них въелись уголь и металл, но именно такие руки создали все, что только есть на Земле. Такими руками люди совершают чудесные подвиги. Такие руки способны переделать мир.

«Великое пророчество»

Когда Ярошенко начал работать над картиной, в Петербурге судили пятьдесят молодых революционеров. Среди подсудимых был рабочий Петр Алексеев. В белой рубахе, которая подчеркивала его смуглое лицо, темноволосый, с курчавой бородой, он поражал судей и публику мощными плечами, широкой грудью, огромными сильными руками.

На суде Петр Алексеев произнес речь. Он сказал:

«Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!»

Владимир Ильич Ленин назвал эти слова «великим пророчеством русского рабочего революционера».

Не за горами была новая эпоха русской истории.

И русское искусство чувствовало это.

75С
П60

Оформление А. Ясинского

БИБЛИОТЕЧНАЯ СЕРИЯ

Для младшего возраста

Владимир Ильич Порудоминский

ПЕРВАЯ ТРЕТЬЯКОВКА

ИБ № 1368

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Н. П. ПОСВЯНСКАЯ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Л. Д. БИРЮКОВ

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР
Л. В. ГРИШИНА

КОРРЕКТОРЫ
В. В. КУДИНОВА
и Н. А. САФРОНОВА

Сдано в набор 11.10.78. Подписано к печати 16.07.79. Формат 84×108¹/₁₆. Бум. высокохудожеств. № 1. Шрифт обыкновенный. Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,44. Уч.-изд. л. 11,3. Тираж 100 000 (25 001—100 000) экз. Заказ № 3563. Цена 1 р. 50 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика «Детская книга» № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Сущёвский вал, 49.

Порудоминский В. И.

П60 Первая Третьяковка: Рассказы/ Оформл. А. Ясинского.— М.: Дет. лит., 1979.— 127 с., ил.

В пер.: 1 р. 50 к.

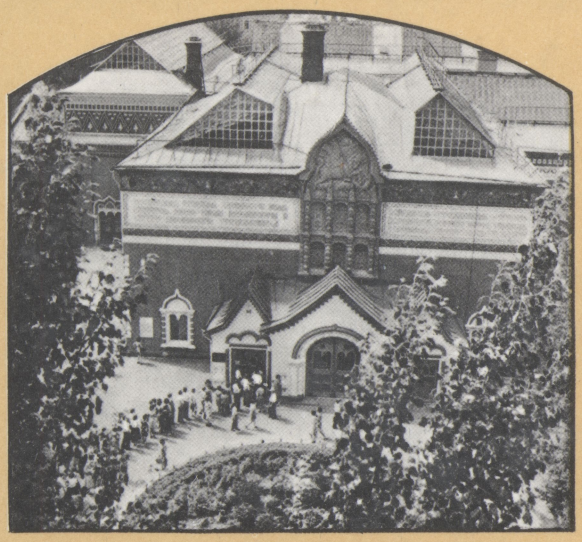
«Первая Третьяковка» — книга о лучших творениях русской живописи, о мыслях и чувствах создателей прекрасных картин. С цветными иллюстрациями и репродукциями.

П $\frac{70802—398}{М101(03)\ 79}$ 369—79 75С

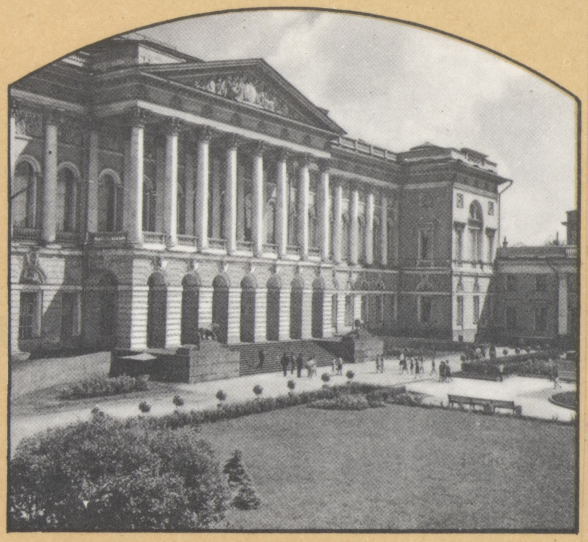
Scan AAW

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА», 1979 г.

1 р. 50 к.



Государственная Третьяковская галерея в Москве — самое знаменитое собрание русских картин. Галерея названа по имени её основателя — Павла Михайловича Третьякова. Перед теми, кто проходит по залам галереи, открываются страницы жизни нашего народа, история нашей Родины, её природа, образы замечательных людей прошлого и настоящего.



Государственный Русский музей находится в Ленинграде. В залах музея собраны прекрасные творения русской кисти. Картины «Последний день Помпеи» К. Брюллова и «Бурлаки на Волге» И. Репина, «Витязь на распутье» В. Васнецова и «Взятие снежного городка» В. Сурикова, о которых вы читали в этой книге, вы увидите в Государственном Русском музее.