

Павел КОРИН,

народный художник СССР, лауреат Ленинской премии



ЕЛИКОМУ русскому художнику Александру Иванову было всего 28 лет, когда в одном из его итальянских писем в Россию появились очень точные слова о жизни артиста: он писал, что живет в «высокой тишине Рима». Это значит, что великое прошлое, прекрасное искусство, мудрость и благородство земли, где он работал, открылись ему и высокая тишина вечного города приняла его под свои своды.

Каждый из нас, художников, больших и малых, обязательно должен войти под своды высокой тишины своего города — это источник вдохновения и раздумий, замыслов и достижений. Я счастлив, что из 73 лет моей жизни почти 60 прожил в Москве и что именно ее высокая тишина — ее древность и молодость, ее история, ее революция, ее искусство — нерасторжимо связана с моей работой.

Художник всегда остается наедине со своим полотном или каменной глыбой, но это не одиночество, ибо за окнами его мастерской шумит, живет, радуется или огорчается его город. Это непреложно и так же входит в процесс творчества, как дальний голосок ребенка где-то в твоём доме: он бежит, хохочет или плачет — он с тобой, и, значит, все хорошо.

Уже много лет я живу на Малой Пироговской улице, в мастерской, выбранной для меня в 1934 году Алексеем Максимовичем Горьким. Я и раньше любил этот старинный московский район, большие деревья в маленьких садах, просторные улицы, Новодевичий монастырь, за который садится солнце, низкий в этом месте берег Москвы-реки. Но оттого, что Малая Пироговка связана для меня с Горьким, я люблю ее еще больше.

Алексей Максимович впервые пришел ко мне, когда я жил на Арбате. У нас с братом Александром была общая мастерская на чердаке дома № 23, и мы очень боялись, что Горькому будет тяжело подниматься по высокой и неудобной лестнице. Но он вошел, и с того дня наша рабочая комната, интерьер которой я столько раз рисовал и писал, словно изменилась.

Еще в 1925 году я написал акварель «В моей мастерской» — первую купленную у меня Третьяковской галереей работу. Мне хотелось выразить в ней соединение суровости жизни и мечты, скромности быта и роскоши искусства. Я написал печку-буржуйку, складной стул, с которым ездил на этюды, гипсовые слепки Венеры Милосской и боргезского бойца, Лаокоон, античные маски, старинную икону палехского письма на стене и крошечное высокое оконце. Мне хотелось написать тишину, в которой рождается творчество, тишину, рядом с которой за окном существует и утверждает жизнь московский веселый шум.

Когда на арбатский чердак, в этот самый интерьер мой акварели, вошел Алексей Максимович, мне показалось, что сама огромная законная Москва вошла ко мне, пригнув сутуленные плечи, басовито и весело разговаривает со мной о главном деле жизни моей — об Искусстве.

В наш город я приехал шестнадцатилетним паренком из прекрасного русского села Палех. Недавно, читая письма Василия Ивановича Сурикова, особенно те, которые написаны домой с дороги, во время его первого путешествия из Красноярска в Академию, я понял, что Суриков ехал в XIX веке, а я... в XVII. Ведь целью моей было научиться писать иконы масляными красками, во «фряжском» стиле. В Палехе-то писали темперой, как издревле. Я и не думал тогда, что захочу стать художником, что, кроме художественного ремесла, на свете есть искусство. Но и для деревенского мальчика Москва была Меккой, и я сильно намазал дегтем свои тяжелые сапоги, чтобы приехать франтом. О Москве начала века рассказывают великие русские писатели и художники, и потому не стану описывать мой путь в Рогожскую часть от Нижегородского вокзала или дорогу оттуда к Тверской заставе, в мастерскую иконописца Молова, который взял меня в ученики с условием «править очередь», то есть работать и в качестве прислуги. И все-таки незабываема эта дорога через огромный весенний город: идти в яловых сапогах было трудно, у Иверской часовни на ступенечках я снял их, перебрался через плечо и так босиком шел по Москве. Живот подвело от голода. В булочной Филиппова купил себе калач — и шагнул дальше.

Есть города, к которым, и прожив в них долго, никак не можешь привыкнуть. Москву я полюбил сразу, с первого дня: очень русский, очень свой был этот огромный город, и душа его была близка мне.

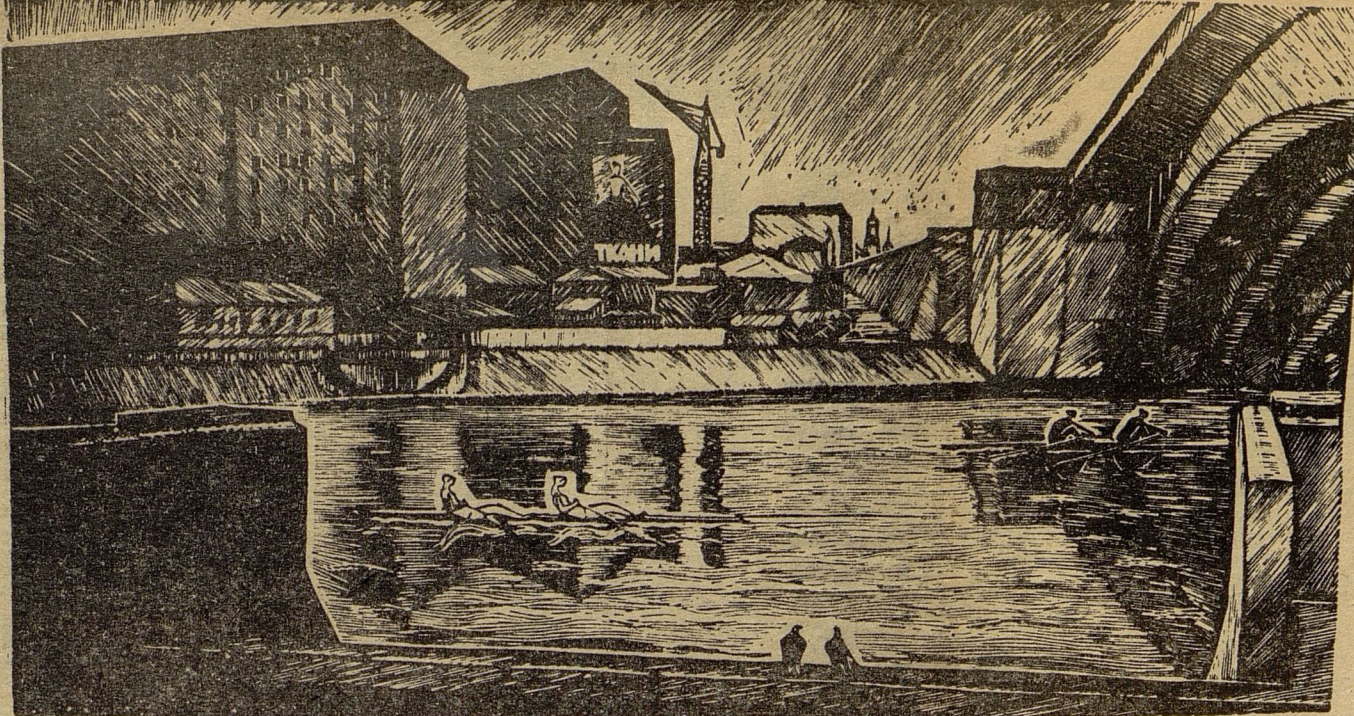
Жить у Молова в Оружейном переулке было нелегко. Ученьем мастер почти не занимался: только, бывало, при-

В ВЫСОКОЙ

креплю кнопками лист бумаги к двери (мольбертов-то для мальчика не было!) — она открывается, и лист уходит из-под карандаша. Однажды стоял я у окна, а во двор зашла шарманка и так печально играла, так тянула душу... И я слушал, горевал и мечтал о чем-то огромном и счастливым, что непременно исполнится в этом городе по имени Москва. Через полвека, в день, когда мне присвоили звание народного художника РСФСР, я снова пришел в Оружейный переулок, где когда-то шестнадцатилетним слушал шарманку, и молча глядел на изменившуюся до неузнаваемости Москву, и благодарил ее, благодарил в ее лице время свое и страну свою.

Этим летом я около месяца прожил в Америке, где была открыта моя выставка. В Европе мне случалось бывать часто — и в молодости, и в зрелом возрасте. Города же Америки я увидал впервые. В Нью-Йорке я много думал о Москве, сравнивая их. Меня удивляли громады из стекла и металла, я был поражен техникой и ее могуществом. Почему-то я все время возвращался мыслями к впечатлению, которое произвел на меня еще в 30-е годы Лондон: все монументально, тяжело, законопчено дымом, какой-то холод возникает в сердце при взгляде на городской пейзаж. Милая домашность Москвы, ее очаровательная неровность, когда большие дома прикрывают малые плащами своих теней, удивительное сочетание современности и старины, когда башни и соборы Кремля органично входят в перспективу гранитной набережной Москвы-реки, когда древние церквушки и старинные белокаменные здания образуют единый неповторимый ансамбль с архитектурой наших дней! Ни в одном городе мира, даже в мрачном Лондоне, я так не грустил о Москве, как в Нью-Йорке. Я утешал себя, вспоминая Москву Сурикова, Виктора Васнецова, Нестерова, Рябушкина, Юона, Апполинария Васнецова, Дейнеки.

Эти мастера всегда изображали пункты великой архитектуры, организующие наш город: в их сюжетные полотна пейзаж Москвы входил органично и свободно, величие и суровость сооружений подчеркивали человеческие характеры, их национальные типические особенности, их самобытность. В замечательных произведениях изобразительного искусства образ Москвы всегда поэтичен и философичен, гармоническая красота ее созвучна внутреннему миру героя; это его земля, почва, на которой он вырос и воспитался, и хвала ей есть хвала самому человеку. В Нью-Йорке мне много думалось о том, какими должны быть памятники Москвы, и я вспоминал «Гражданина Кале» великого Родена и снова радовался мухинской скульптуре «Рабочий и колхозница», оптимистический пафос которой столь же высок и впечатляющ, как трагический пафос монумента Родена; вспоминал, как впервые увидел мухинский монумент. Я был восхищен. «Какая страстность! Какой порыв! — думал я. — Какое могучее и прекрасное создание великого таланта!» В этом замечательном произведении я почувствовал тенденцию социалистического монументального стиля, который, будучи во многом созвучен великому пафосу античности (Ника Самофракийская) и Возрождения (Микеланджело), в то же время заключал в



Гурий ЗАХАРОВ. Краснохолмский мост.

ТИШИНЕ МОСКВЫ

себе новое содержание, выражая гигантский порыв народов страны социализма в светлое будущее. «Этот стиль, — думал я тогда, — нигде не может проявить себя так сильно, как в Москве».

Как известно, вероятно, читателю, я много раз в своей жизни обращался к портретному жанру. Первой большой работой моей был портрет Горького, потом я писал своего учителя — прекрасного Михаила Васильевича Нестерова, потом — Леонидова, Алексея Толстого, академика Зелинского, Сергея Коненкова и Мартироса Сарьяна... Всякий раз это была Москва. Она была за стенами мастерской, на улицах, откуда приходили ко мне мои герои, и образ этих улиц еще стоял в их глазах. Москва была и в торжественной и таинственной синеве затихшего зала Художественного театра, в который мысленно глядел Василий Иванович Качалов, когда я работал над его портретом, она была в мощных звуках рояля Константина Николаевича Игумнова, сильных, пленительных, ранивших душу звуках прекрасной музыки. Эта Москва — светоч культуры и искусства.

Однажды в конце 30-х годов в мастерскую ко мне пришли летчики, которыми восхищалась тогда страна. Это были Громов и Юмашев — участники знаменитого беспосадочного перелета. Я любовался их силой, красотой, новым человеческим типом с его скромным героизмом, волей и готовностью к подвигу.

...Когда началась война, я не уехал из Москвы. Все откладывал и откладывал свой отъезд и так и не мог заставить себя уехать. Москва в те дни была прекрасна. Суровое и героическое начало, которое всегда жило в ее облике, как-то особенно проявилось в ней. Всю осень 41-го года я работал над эскизом монументальной мозаичной композиции для большого зала Дворца Советов. Это должно было быть произведение титанических размеров, и на моих картонах возникали юные, могучие, слитые единым движением фигуры, устремленные в будущее. Эту работу я так и назвал — «Марш в будущее», и не отрывался от нее, даже когда радио объявляло о налетах гитлеровской авиации. В том была моя собственная, личная борьба с фашизмом: величественная аллегория исторического движения советского народа в моих эскизах казалась мне мощной и торжественной, и никакие гитлеры не могли остановить этой лавины.

Москва жила суровой и трудной жизнью военного города; я ходил по ее улицам, более, чем всегда, пустынным и строгим, и во мне рождался замысел, впоследствии воплощенный, — замысел моего триптиха «Александр Невский». Я приходил в Большой театр, в который во время одного из налетов попала бомба и плафон которого я восстанавливал, и все думал, думал о будущей своей работе. В Большом театре я особенно ясно представлял себе, что я вижу своего Невского, что его играет гениальный Шалипин. Вообще, созданные им исторические образы — Иван Грозный, Борис Годунов, Пимен, Варлаам — всегда представлялись мне тем идеалом, образцом, с которым нужно соразмерять свои замыслы. В разрушенном Большом театре, расписывая вновь плафон, я, казалось, слышал гро-

мовой голос, прекрасную русскую речь великого артиста. И на улицах в гремящих мужественных репродукторах военной затемненной Москвы я старался расслышать этот дивный голос.

Из Большого — вдоль Охотного ряда и завернув на Манежную площадь — я часто шел в Исторический музей и рассматривал там древнее оружие русичей: мечи, кольчуги, наручники, шлем князя Ярослава, который надел впоследствии на своего Невского. Старинные вещи смещали времена, и, глядя на них, я волновался так, будто видел оружие нынешних защитников Москвы.

Я очень много работал: в конце осени 42-го года средняя часть моего триптиха — Александр Невский — была готова и представлена в экспозиции выставки «Великая Отечественная война».

Только в середине октября были три дня перерыва — умер Нестеров, мой наставник и учитель, мой друг дорогой, дивный художник. Я рисовал его на смертном ложе — маленького, в черной своей шапочке, уже навсегда безмолвного и недвижимого — и внутренним взором видел Горького, даже не в день его собственной смерти, а в то утро, когда на Новодевичьем хоронили сына его Максима. Я тогда записал в свой дневник: «А. М. снял шляпу, ветер рвет волосы и его усы. Глаза светло-голубые, веки красные, столько горя на лице человеческом я никогда не видел. Смятение и горе, пронеслась буря над головой, лицо, смятенное великим горем, налетевшим неожиданно, стихийно. Пробовал по памяти зарисовать, но не выходит. Помни так. Сила. Шекспир».

Мне думается, что великая и мужественная народная трагедия — война, в которой выстояла Москва, выстояла Россия, — соединила тогда в моем сердце, в моем зрении великие образы, противостоящие фашизму: Александр Невский — боец и рыцарь — был и Нестеровым, и Шалипиным, и Горьким, и молодым парнем из родного моего Палеха, которого я наблюдал малышом, мальчишкой, юношей и который погиб под Москвой, и героями летчиками, чьи портреты писал я перед войной.

В высокой тишине Москвы я работаю много лет. Я счастлив был, выполняя мозаичные и витражи для Московского метро — для станций — «Комсомольская-кольцевая», «Новослободская», «Арбатская». Радовался, что мои работы украсят высотное здание на площади Восстания и Актный зал МГУ на Ленинских горах. Уходя из университета, я всегда подолгу стоял у балюстрады над Москвой-рекой, на таком знакомом для меня месте. Года три я приезжал сюда на закатах, писал Москву с Воробьевых гор. Было это в конце 20-х годов, и я долго ехал в трамвае и шел пешком, пока добирался до своей излюбленной точки, откуда Москва как на ладони.

Теперь я тоже бываю здесь иногда. Подолгу стою и молчу, удивляясь прекрасному, дивному городу, родному моему городу.

Благодарю судьбу свою, подарившую мне счастье жить и работать в Москве.