



Давний совет: если вы хотите узнать Россию, поближе познакомиться с традициями и обычаями русских людей, с чертами народного характера, понять извечную «загадку России» — поезжайте в провинцию. Провинциальная действительность даст вам срез русской жизни в ее натуральном — то есть всамделишном виде. От знакомства с нею вы получите больше, чем от чтения десятков мудреных сочинений. Эту истину прекрасно познал и претворил в своих картинах замечательный бытописатель «русской провинции» живописец Борис Михайлович КУСТОДИЕВ.

Но он оставил заметный след в русском искусстве не только этим. Кустодиев зарекомендовал себя истинным патриотом Родины, человеком, много и остро думавшим о путях народа к счастью, к лучшей жизни. И его открытое сочувствие и сопереживание революции, его картины «Большевики», «Манифестация», «Первомайская демонстрация у Путиловского завода», «Смольный в дни Октября», его едкие карикатуры на царских сановников ясно указывают на образ мышления этого замечательного русского художника.

«...ВЫ БОЛЕЕ ЖИЗНЕРАДОСТНЫ, ЧЕМ ВСЕ МЫ ВМЕСТЕ ВЗЯТЫЕ!»

Смысл творчества Кустодиева надо понять, и понимание это не должно быть однозначным буквальным. Художник прекрасно знал, сколь ужасна действительность, как она далека от идиллических представлений, от пейзажей олеографических снов, которые можно увидеть на его картинах. Но он ведь не создавал документальных фотографий, он писал «идиллию», не скрывая, что таковы его идеальные представления о той жизни, которая должна быть и которая в полной мере соответствует характеру, духу народа, населяющего Российскую империю, отвечает его мечтам, подлинно народным представлениям об идеале добра и красоты.

Но когда речь заходит о государстве, определения становятся очевидными — это государство, безусловно, российское.

Думается, именно поэтому в его произведениях, разбросанных сегодня по множеству российских музеев и галерей, а также частных собраний, есть своего рода свидетельства, авторские показания, указывающие на русскую принадлежность данного пейзажа или данной сценки, — это те до боли знакомые деревушки, исчезнувшие со временем русские хлебосольные трактиры, российские дворянские усадьбы, выстроенные добротными мастерами, нарядные резные украшения деревянных купеческих домов, сарафаны и пали из шелка и полупа, забавные фарфоровые безделушки, которые все милое российскому сердцу и вошли в него живыми чертами утраченного, к сожалению, быта.

СЕГОДНЯ все это воспринимается как красивая, но наивная сказка. И не только в иносказательном смысле. Склонность художника к фантазии, к фольклорному представлению, лишенному какой-либо «апрогандистской» направленности, назидания и поучения, можно понять и объяснить лишь его тягой к народному искусству, к познанию его основ и истоков, так же, как истинное, неприятие «манифестационности» его «восприятия» народного быта, «общества» тленного во все времена. Подлинные условия, в которых протекала жизнь народная, та реальная жизнь, в которой было смешано все — и труды добычи хлеба насущного, и радость красочных русских праздников, раздолье российских просторов и кандалы для непокорившихся, которая жизнь для добровольных народных заступников и обманчивый соблазн «вольницы», уводящий в сторону устремления народа — все это не могло не волновать художника.

Видимо, именно этим объясняется приверженность художника, особенно в молодые годы, к сюжетам на исторические темы, таким, как «Бунт против бояр на старой Руси» или «Стрельцы кружатся гуляют». Молодость художника, ушедшая в ранние годы его творчества отмеченная ярким талантом, умением выявить самые характерные черты народного типа, народного характера — широту души, былинность, праздничную звучность красок, предвещала и тот поворот в тематическом выборе художника, который наметился к десятилетиям и стал с тех пор главным, доминирующим в его искусстве.

Художник «сделал свой выбор», и обращение его к бытовому, народному жанру, с одной стороны, отвечало как бы личным, субъективным и принципиальным пристрастиям Кустодиева, а с другой стороны, было как бы его естественной органической реакцией на тянущую болезнь, которая несколько десятилетий развивалась необычайно и в конце концов приносила художника к пределу и неподвижности и стала по сути дела причиной его преждевременной гибели.

И именно этому тяжелому, порой невыносимому периоду жизни Бориса Михайловича соответствует яркий расцвет его жизнеутверждающей, славащей вселенскую жизнь палитры. Это удивительная закономерность жизненного пути многих русских художников: чем труднее складывалась их жизнь, тем светлее, озареннее были световые страницы их творчества.

БЫЛА, правда, в его творчестве и другая, скорее, угадываемая, чем определенно декларируемая самим мастером, сторона. Избрал центральным «пунктом» своего художества русское купечество, его колоритных представителей, Кустодиев несколько «переоценил» его жизненность, его роль в становлении «национального идеала», имея в виду не только и не столько историческое и социальное значение купечества, но и его влияние на эстетику народа, на сам его генотип. На полотнах Кустодиева этой поры водворяются гордые, самодовольные пышные купчихи, разодетые, убранные шелками и лентами согласно представлениям о богатстве и красоте, существовавшим в ту пору в русской глубинке, в российской провинции. И здесь же, на этих же полотнах, весомые и наивные символы их сытой жизни: калачи, кренделя, вазочки с вареньем, арбузы, столы, заставленные вселенской сценой

и увенчанные обязательными тульскими самоварами, сверкающими божками, пытками...

В то же время внимательный взгляд на все это изобилие заметит легкую усмешку автора, подтрунивающего над своими персонажами, над их самолюбием, бахвальством, бьющей в глаза ситостью... Я далекий от предположения, что Кустодиев в ту пору будто бы сознательно демонстрировал свое мировоззренческое неприятие купечества, нарочито подчеркивая всю его ограниченность, бездуховность, жадность, меркантильность, осуждая показные «широкие» жесты разгуливающих купчих.

Но именно эту ироничность, эту насмешку художника мы явственно видим в его полотнах. В чем же дело? Думается, не в противоречиях его мировоззрения, его мятущейся натуре. А в провинциальном зрении художника, силой неподкупного искусства проникающего в самую суть сложного явления исторического, социального, нравственного порядка. Есть документально подтвержденные свидетельства того, как удивлялся и сокрушался Илья Ефимович Репин, которому никак не удавалось изобразить «одной» знаковой ему и даже нравившейся своей облик женщины. А на картине, которую художник никак не решался выставить, все «получалось» сварливой и весьма непривлекательной особой. Художник просто не мог согнать своему художническому проникновению — органическому свойству своего таланта, не мог «подправить» натуру.

В целом идейно-нравственные соображения и естественные предпочтения художника, четко обозначившиеся во многих полотнах 1910-х годов, особенно таких, как «Купчиха», «Красавица», «Девушка на Волге», «Купчиха за чаем», обнаруживают пристальный интерес автора к народному пониманию прекрасного, искренность в «доосмыслении» как всей композиции каждой картины в целом, так и явно обобщенных, идеализированных, «собираемых» образов персонажей.

И в самом деле, красота, бесспорно физическая привлекательность, неподдельное здоровье и оптимизм русских женщин, сами по себе занимавшие художника, диктовали в его авторском восприятии все тончайшие особенности создаваемой картины: от преувеличенно красивой, почти оперной композиции до праздничности умело подобранного колорита, радужной цветовой гаммы.

Здесь надо заметить, что черты национального характера увидеть, понять во всей его глубине — это под силу только незаурядным художникам, тем, кто осмысленно посвящал этой задаче свое творчество, порой всю свою жизнь, — талантливейшим из их числа. Для того чтобы выполнить эту задачу, оправдать это свое предназначение, надо быть художником масштаба Николая Васильевича Гоголя. Здесь мало быть дотошным го-тописателем, надо отыскать в своих героях-прототипах то главное, что составляет душу подлинно народного восприятия.

В картинах «зрелого» периода кустодиевского творчества проступают, причудливо сочетаясь между собой, с одной стороны — элементы сказочности, некой хрестоматийной красоты аксессуаров одеяния, посуды, быта вообще, а с другой стороны — явно насмешливая, ироничная, чуть ли не издевательская авторская интонация, доводящая изображенное до хлесткой карикатуры, до беспощадного изобличения. Эти две стороны мировоззренчески-творческого восприятия жизненных фактов — важный элемент непростого творческого пути большого русского художника, выразившего в своем искусстве сложные противоречия эпохи.

ЛЮБОПЫТНО, что, войдя в историю русского искусства как непревзойденный мастер бытописательства, Кустодиев в то же время обнаружил в себе нешуточную склонность к критическому, гражданственному по существу мироощущению. Конечно, этому способствовали в значительной мере и сама российская действительность, и характерные фигуры царских сановников, сами про-

сившиеся в карикатуру из-под живого карандаша художника. Но не следует забывать, что Кустодиев, человек доброго, незлобного, его умение подмечать все самое характерное в типе, в привычках и пристрастиях изображаемого человека. Эта черта кустодиевского дарования проступала и в его красочных, праздничных картинах, и в точных, талантливых этюдах маслом, и, естественно, в карикатурах на российские политические темы, в частности, в целой галерее типажей высших сановников Российской империи, изображенных Кустодиевым с большим сарказмом и убийственно точно охарактеризованных.

Здесь уж никак не скажешь, что художник незлобиво, добр по натуре, когда такие его персонажи, как Победоносцев, граф Игнатий, генерал Дубасов и другие сановники, появлялись на страницах сатирических журналов «Искра», «Адамант» и других относительно вольных изданий. В этих рисунках-карикатурах излилось то, что копил в себе художник, сам узнававший мир, российский действительность «не по романам», а из первоисточника — из самой жизни...

Конечно, он был потрясен этой действительностью. Здесь надо учесть, что он не был подавлен духовно, что многие его современники-интеллигенты, вставшие (особенно после событий 1905 года) в состояние психодри, опущенные безразличности любой борьбы и посчитавшие за благо «выйти из игры», ударившись в

мистику, в спиритизм, в карты и другие «отвлекающие» занятия подобного же рода.

Кустодиев был далек от столь упаднических настроений и продолжал свою линию изучения жизни народа — и простых людей, находящихся на низших иерархических ступенях общества: крестьян, купцов, обслуживающей челяди, и в то же время тех интеллигентов, которые были вынесены волнами общественного развития на авансцену российской жизни и от которых все ждали четких, энергичных и политических определенных поступков.

Именно этот интерес Кустодиева к жизни интеллигенции и одарил нас примечательнейшей галереей портретов деятелей литературы, театра, искусства России такого неоднозначного времени, как начало века, чреватое нарастающим волнением всех слоев общества, и прежде всего народных масс, трудящихся на заводах и фабриках бурно капитализирующейся России. По сути дела портретная галерея российской интеллигенции, созданная в эти неспокойные годы художником, составляет особую, весьма примечательную часть его творчества, представляя собой значительный историко-художественный интерес.

Очень строго, требовательно относился художник к своей деятельности. Здесь живописец не позволяет себе той безбрежной свободы в трактовке образов своих героев, той «анонимности» персонажей, которая предостав-

ляла ему широкую возможность для обрисовки героев своих полотен, характеристик, порой благодушных, а чаще всего насмешливых, саркастичных, которые он позволял себе в образах купцов и купчих, где ему важнее всего был, как мне кажется, тип, типаж с характерными для него красноречивыми аксессуарами быта.

ТАКОИ подход был невозможен, как понимал это сам Кустодиев, в работе над портретами людей, составлявших гордость русской культуры, над портретами людей, признанных мировыми величинами. Здесь перед художником задачи сложнее, здесь нужно глубочайшее проникновение в существо образа, в мельчайшие оттенки неповторимого таланта таких выдающихся деятелей, как М. Волошин, М. Репин, В. Шенников, Д. Шостакович, Ф. Соллогуб, Д. Мордовцев, В. Мейерхольд, И. Москвин, А. Шустер, К. Петров-Водкин, и множество других выдающихся деятелей культуры и искусства России, разрывавших свою творческую деятельность в XIX и XX веках.

Особо назвать здесь необходимо за-

мечательный портрет гениального русского артиста Ф. Шаляпина, выполненный в 1921 году и являющийся по сути дела выдающейся программной картиной русского художника, влюбленного в великого певца-артиста, который был для Кустодиева живым воплощением подлинно русского характера, мощи русского таланта, сознания собственного предназначения, своей неповторимой миссии.

Говоря о самом этом удивительном русском гении, Кустодиев приходил к вдохновляющему выводу: «Много сил в нашем народе и на многое он способен...» Два российских больших художника симпатизировали друг другу; в основе их дружбы были родственные взгляды на искусство, на роль художника в национальном прогрессе, на миссию искусства как средства воспитания самых лучших, самых творческих устремлений передовых людей России.

И, наконец, оба они были вольтары, оба любовались необыкновенной ширью великой российской реки, ее величавым течением... Все эти чувства, эти многогранные ощущения Кустодиев выразил в своем замечательном портрете-картине 1921 года. Шаляпин изображен на нем на фоне народного гулянья. Картина улавливает эротику праздничности, театральностью, музыкальной насыщенностью полотна. Картина свойственна высокая строгость трактовки центрального образа, его значительность, даже философическая задумчи-

вость, грусть, легкой тенью легшая на лик главного персонажа — Шаляпина. Это в полном смысле слова патетический портрет большого художника, талантливейшего певца России.

БЕССПОРНО, портрет Федора Ивановича Шаляпина — вершина созданной Кустодиевым портретной галереи русских гениев. Но в ней много и других замечательных произведений, выражающих общепедагогические взгляды автора, его оценку выдающихся деятелей российской литературы и искусства.

Среди таких «программных» произведений надо в первую очередь выделить портрет Василия Васильевича Матэ — профессора кафедры граверного искусства, академика гравирования, горячо любимого студентами. Сам профессор выделял Кустодиева за его искренний талант и трудолюбие из числа студентов-художников и даже подарил ему свой инструмент — набор стигелей гравера. Биографы обычно указывают на одну существенную деталь в картине-портрете Матэ, незамеченную, но весьма значительную: на втором плане Кустодиев поместил скульптурную фигуру Льва Толстого — известного писателя, чье изображение в картине явно не было случайным.

Современники восприняли этот поступок художника как прямой вызов со стороны Кустодиева, адресованный властям, реакции. К тому же профессор Матэ был известен своими смелыми, дерзкими выступлениями за реформы в академии, открыто отстаивал перед начальством права и интересы учащихся.

Эта деталь в картине — эпизод жизни Кустодиева, она многое проясняет во взглядах, в том числе политических, в гражданской позиции выдающегося русского художника.

В этом же ряду портретных работ Кустодиева надо назвать портрет И. Биллибина, который часто называли «байкистом» из-за его броской, в глаза утонченности, изысканности (Биллибин, как известно, вошел в группу «Мир искусства», обнаружив тягу к интеллигентизму, артистической свободе, высоко оценивавшуюся Кустодиевым), а также такие его работы, как портрет А. Ремизова, М. Добужинского, Д. Стеллецкого, И. Грабаря, Е. Лансере, К. Сомова и многих других.

Хорошо знакомый с выдающимися российскими актерами, режиссерами, другими деятелями театра, Кустодиев «незаметно» втянулся в творческую жизнь театра, обнаружив широкий круг своих театральных интересов и предпочтений. Уже сам перечень спектаклей, декораций и костюмов к которым были выполнены художником, свидетельствуют об этих интересах Кустодиева, о том, кого из драматургов он выделял, исходя из собственных взглядов, из близости того или иного драматурга творческим исканиям художника.

Вот как он сам описывал свою работу над постановкой «Лешего»: «Все происходит как бы в балагане, изображенном на лубочной народной картине: все яркое, пестрое, ситцевое, «тульское», «пестрое» и сама «Тула», и «Англия». Отсюда «особо роскошный» дворец царя, «игрушечная» Тула и не нашенская дикийня Англия, как ее изображали в балаганах на народных гуляньях.

Вселенный и крепкий язык пьесы требовал таких же красок: красный ку-мач, синий ситец с белым горошком (он же снег), платки с альби цветами — вот мой фон, на котором движется пестрая вереница баб, англичан, мужиков, гармонистов, девок, генералов...

Неравнодушный человек, Кустодиев вообще был склонен загораться живым волнением по поводу всякого подлинного события в искусстве, свидетельствует один из его современников-художников. Так же — истинно — он отнесся к событиям революционной поры, осмыслив всю громадность последствий революционных явлений в жизни народа, российского пролетариата. Об этом свидетельствуют воспоминания близкого знавшего художника людей. Все они убежденно говорят о том, что Кустодиев всем сердцем принял Октябрь.

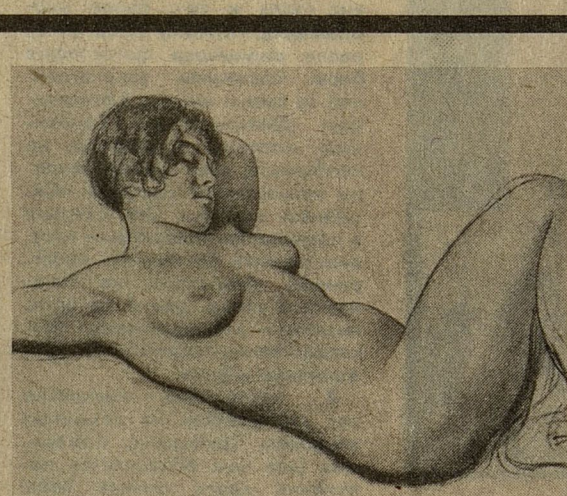
Особую миссию художник возлагал на свои выразительнейшие, красноречивые автопортреты. Попробуйте поставить их вместе, рядом. И тогда они ответят на самые сокровенные вопросы, которые вы решите задать самому художнику. Вы прочтете искренние ответы в выражении глаз автора, в тех откровениях, которыми светятся автопортреты 1909-го и особенно 1902 года — один из самых «открытых», зрелый, смело провожающий исторические, культурные приключения Кустодиева, а также автопортрет 1912 года, портрет зорно вглядывающегося в жизнь, в историю России патриота, «прекрасного русского художника...», как назвал его Максим Горький.

В 1927 году художник задумывает серию лубочных картинок, — она должна базироваться на признанных в народе методах и приемах и одновременно строиться на базе современных частушек, которые сам Кустодиев собирал и записывал. Художник успел создать только две из задуманной серии композиций: «Земляничку я собираю...» и «Под миланскую термочку». Но сделать это в новой для себя технике — гравюры на линолеуме.

Тяжелая болезнь неумолимо наступает. Художник слабеет, ему уж трудно держать в руке шпатель, карандаш, кисть. Трагедия завершается в мае 1927 года, в пору буйства природы.

Вечером 26 мая 1927 года Борис Михайлович умер.

Григорий ОГАНОВ.



«Натурщица». 1915 г.

Б. М. КУСТОДИЕВ. «Автопортрет», 1912 г.

«Ф. Шаляпин», 1922 г.

«И. Биллибин», 1919 г.

«Портрет М. А. Володина», 1913 г.



«Купчиха с зеркалом». 1920 г.

