

Л. И. Кац

**ХУДОЖНИКИ  
в Удомельском  
крае**



## Annotation

Живописная природа Удомельского края Верхневолжья привлекала к себе многих русских и советских художников. Здесь, например, черпали вдохновение И. И. Левитан, Н. П. Богданов-Бельский, В. К. Бялыницкий-Бируля, А. С. Степанов, А. В. Моравов. О творчестве этих и других мастеров кисти в неразрывной связи с теми местами, где создавались их произведения, рассказывается в книге.

---

- 
- [Предисловие](#)
- [Край голубых озер](#)
- [«Последние из могикиан...»](#)
- [Первооткрыватель Удомли в живописи](#)
- [Их было пятеро](#)
- [Слушать тишину...](#)
- [Любить наших «братьев меньших»](#)
- [Певец «дворянских гнезд»](#)
- [Он был «от земли»](#)
- [Народ — это главное в искусстве](#)
- [Школа для народа](#)
- [Преподаватели мастерской](#)
- [Здесь бывали и другие художники](#)
- [У истоков творчества](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)

- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)

---

*Кац Лия Исааковна (1919-90), искусствовед.*

*«Художники в Удомельском крае»*

*Калинин, Московский рабочий*

*1983 г.*

*Черно-белые иллюстрации заменены на цветные; добавлены некоторые отсутствующие в книге картины, о которых идет речь в тексте.*

*Для уменьшения объема файла не приведен список из 474 названий картин в конце книги.*

## Предисловие

Книга Л. И. Кац «Художники в Удомельском крае» посвящена одной из интереснейших страниц отечественного искусства: связям с Тверским краем ряда известных русских художников, в конце XIX — начале XX века в течение нескольких десятилетий работавших в окрестностях озера Удомля. Материал почти не тронут исследователями. Между тем он, несомненно, представляет не только краеведческий интерес. В Удомельском крае привлекаемыми автором художниками созданы многие лучшие в их творчестве произведения, а потому знание этого материала обогащает наше представление как о творчестве этих художников, так и о русской живописи этого периода в целом.

Автором собран богатый фактический материал, изучены и использованы многие архивные материалы. Не ставя своей задачей собственно исследование творчества каждого из избранных художников, уделяя главное внимание своей основной задаче — выявлению их связей с Удомельским краем, автор вместе с тем дает убедительные искусствоведческие анализы привлекаемых произведений, выявляет их значение в творчестве того или иного художника.

Книга интересна также попыткой рассказать о творческом содружестве художников, работавших в Удомельском крае, а также осветить такой, по существу, совершенно неизученный, но многозначительный в истории отечественного искусства факт, как организация в 1920-х годах в Удомельском крае художественных мастерских.

Книгу отличает глубокое знание материала, идейно-политическая зрелость суждений, композиционная ясность. Язык изложения точен и эмоционален. Книга представляется интересной как для специалистов, так и для широкого круга любителей прекрасного.

*Н.Ф. Судакова, заслуженный работник культуры РСФСР, искусствовед, член Союза художников СССР.*

## Край голубых озер

*Светлой памяти Алексея Александровича Моравова*

Если взглянуть на карту Калининской области, на севере ее легко найти край, где на отрогах Валдайской возвышенности, среди зеленых лесов и полей, блестят голубыми зеркалами озера. Их много, и тянутся они от самого Вышневолоцкого, города на древнем волоке, до границ новгородской земли. Мстинское озеро, северо-восточнее — Молдино, еще севернее — Удомля, Песьво, Белоховское, Островенское, Лосотынь, Кезадра...

В далекие времена в этих местах жили славянские племена и большая группа угро-финских племен: веси, мери и др. Память о племени мери осталась в названиях рек, озер и поселений. В частности, слово «удомля» означает яма или глубокое,— это название было дано глубокому озеру. Город Удомля до 1904 года назывался полустанком Троица. А затем его переименовали и назвали Удомлей по названию озера, ошибочно считая озеро Песьво, на берегу которого он находится, озером Удомля.

До Великой Октябрьской социалистической революции этот край входил в Вышневолоцкий уезд Тверской губернии, теперь здесь расположены Вышневолоцкий и Удомельский районы Калининской области.

С конца прошлого столетия в течение более полувека Удомельский край был источником вдохновения многих русских художников, своеобразным «тверским Абрамцевом», сыгравшим немалую роль в их жизни и творчестве.

Своеобразие озерного пейзажа с зарослями рябины и ольхи по берегам, с высокими березами и уходящими в небо соснами, с туманами над водой и небом, иногда прозрачно-голубым, а чаще печально-серым нашло свое живое воплощение в картинах работавших здесь художников.

Первым «открыл» для живописи эти места И. И. Левитан. Вслед за ним, уже после его смерти, удомельские места облюбовали его друзья и последователи — художники-реалисты В. К. Бялыницкий-Бируля, А. С. Степанов, С. Ю. Жуковский, Н. П. Богданов-Бельский, А. В. Моравов. Многие их произведения, созданные здесь, такие, как «Март» и «Золотая осень» Левитана, «Лед прошел» и «Задумчивые дни осени» Бялыницкого-Бирули, «Плотина» Жуковского, «Заседание комитета бедноты» и «В

волостном загсе» Моравова и ряд других, вошли в золотой фонд русского и советского искусства.

Здесь, на древней тверской земле, художниками было написано более 500 картин, этюдов, эскизов, в которых в высокохудожественной форме изображена жизнь народа и поэтичная русская природа. Эти произведения проникнуты патриотизмом и большой любовью к родной земле, и без них невозможно представить себе историю отечественного изобразительного искусства.

Здесь же вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции была открыта первая в Тверской губернии художественная школа для народа.

Но, как ни странно, удомельский период в творчестве названных художников, плодотворный и по-человечески красивый, в исследованиях о них упоминается часто мельком, очень кратко, а подчас не упоминается вовсе. На наш взгляд, ему не дано должной оценки. Все это, вместе взятое, натолкнуло на мысль более глубоко изучить наследие художников, связанное с Удомлей, выявить написанные в Удомле произведения.

## «Последние из могикан...»

Как уже сказано, материалов, касающихся удомельского периода жизни и творчества упомянутых выше художников, известно чрезвычайно мало. Больше всего их имеется о Левитане — и капитальные исследования, и переписка художника, и воспоминания о нем неоднократно публиковались и изучались. Значительно меньше известно о других художниках. Сведения о них пришлось собирать буквально по крупицам.

В 1972 году в Калининской областной картинной галерее была организована выставка произведений Александра Викторовича Моравова, много и плодотворно работавшего в Удомельском крае. В процессе подготовки к выставке произошло знакомство с сыном художника — Алексеем Александровичем. По просьбе галереи он написал свои воспоминания о художниках, живших в Удомле. В его рукописи «Озеро Удомля» впервые была приоткрыта жизнь художников в Удомельском крае, их человеческие и творческие связи.

В дальнейшем А. А. Моравов (безвременно ушедший из жизни в 1979 году) оказал неоценимую помощь в данной работе. Мы неоднократно вели продолжительные беседы и переписку о художниках, их жизни и быте в Удомле. Все это было очень важно и интересно, так как сообщаемые им сведения никогда и нигде не публиковались.

А.А. Моравов не раз подчеркивал, как важен этот период в творчестве живших в Удомле художников, и очень высоко ценил их работы. «Да, умели люди работать,— писал он мне в одном из писем.— Будет интересовать людей удомельская группа художников, непременно будет. Большие были мастера среди них». И в другом письме, предлагая свою помощь в работе, отмечал: «Вероятно, я остался один, кто мог бы по памяти определить, где написана картина,— в Удомле или нет».

Однако, как оказалось, А. А. Моравов был не единственным человеком, кто знал и помнил о живших в Удомле художниках.

В июле 1976 года, будучи в Ленинграде, при дружеском содействии старшего научного сотрудника Государственного Русского музея Киры Владимировны Михайловой я познакомилась с Ксенией Анатольевной Зворыкиной, детство и юность которой прошли в имении Котлован-Воздвиженское. Впоследствии, после Великой Октябрьской социалистической революции, она была агентом Тверского губмузея. В Калининской областной картинной галерее сохранилась копия акта от 19

октября 1923 года, в котором, в частности, говорится, что «бывшее имение Ушаковых Островно Кузьминской волости Вышневолоцкого уезда в настоящее время состоит в ведении Тверского губмузея как редкий памятник старины и искусства и находится под охраной агента Тверского губмузея Зворыкиной К. А., на что у последней имеется удостоверение, выданное Тверским губмузеем от 12 сентября 1923 г. за № 917». Охраной Островна К. А. Зворыкина ведала до декабря 1925 года. Впоследствии, в конце 20-х годов, обветшавший островенский дом был разобран.

Беседуя со мной, живая, с ясной памятью 90-летняя старушка охотно рассказывала об этой своей деятельности, вспоминала о живших в Удомле художниках. Одно из ярких ее воспоминаний — приезд в Островно Левитана.

Через год, летом 1977 года, я познакомилась с Екатериной Алексеевной Нечаевой, дочерью художника А. С. Степанова. В беседах с нею выявились новые, неизвестные ранее детали жизни художников в Удомле.

Эти три человека — «последние из могикан», для которых жизнь художников в Удомле не история, а страницы их собственного детства и юности.

Много интересных и живых воспоминаний о тех далеких временах имеется в письмах В. К. Бялыницкого-Бирули к жене и сыну художника А. В. Моравова, написанных в 1950-х годах.

Некоторые материалы, относящиеся к жизни художников в Удомельском крае, удалось обнаружить в архивах — Калининском областном и Вышневолоцком городском.

Свидетельства людей, близких к художникам, работавшим в Удомле, переписка, воспоминания и высказывания самих мастеров кисти и определили содержание этой книги. Мне хотелось собрать весь материал, относящийся к удомельской поре в творчестве выдающихся отечественных художников, а заодно установить и уточнить место и время создания отдельных произведений живописи.



# Первооткрыватель Удомли в живописи

## 1

Впервые **Исаак Ильич Левитан** (1860—1900) приехал в Удомлю в 1893 году. К этому времени он был уже сложившимся мастером, автором таких картин, как «Вечерний звон», «У омута», «Лесистый берег», «Владимирка». Привлеченные рассказами о необыкновенно поэтичных озерах Удомельского края, Левитан и его ученица, художница Софья Петровна Кувшинникова, поселились в имении Островно.

Владельцами Островна были сестры и брат Ушаковы: Варвара Владимировна, Софья Владимировна и Николай Владимирович. Они радушно встретили художников, и в течение двух лет Островно дарило Левитану много творческих впечатлений.

Живя в Островне, Левитан несколько раз посетил имение Гарусово, где им написана картина «На озере» (1893 г., Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). Эта картина— произведение светлое, радостное, написанное с легким сердцем. Нехитрые рыбацкие снасти, спокойная гладь воды, розоватая полоска зари на горизонте составляют ее главное очарование.



*И. И. Левитан. На озере. Тверская губерния. 1893 г.*

*Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева*

Величие и суровая красота озера вдохновили Левитана на создание ряда этюдов, которые впоследствии легли в основу картины «Над вечным покоем» (1894 г., Государственная Третьяковская галерея). Он пишет этюды неба и воды — двух главных стихий, через изображение которых стремится выразить основную идею своей картины. Огромное сумрачное небо над холодной, неприятной гладью воды и маленький кусочек земли, напоминающий о тщете земного.

Существуют три версии о том, какое именно место и какая церковь изображены на этой картине, причем все три принадлежат очевидцам, хорошо знавшим окрестности Удомельского и Островенского озер.

В ставших хрестоматийными воспоминаниях С. П. Кувшинниковой говорится: «Картину «Над вечным покоем» Левитан написал уже позже, в лето, проведенное под Вышним Волочком, близ озера Удомля. Местность и вообще весь мотив целиком были взяты с натуры во время одной из наших поездок верхом. Только церковь была в натуре другая, некрасивая, и Левитан заменил ее уютной церквушкой из Плеса».



*И. И. Левитан. Часовня в Плесе.*

Однако, видимо, все обстояло не так просто, как об этом говорит Кувшинникова. Несколько иначе рассказывает о создании этой картины В. К. Бялыницкий-Бируля: «Часто с красками и этюдником он приходил на берег Островенского озера, вблизи которого, на бугре, стояла старенькая деревянная церковь, наполовину вросшая в землю. Около церкви, ближе к озеру, было забытое, совершенно заросшее кладбище. Деревянные кресты покосились, покрылись зеленым мхом». И далее: «Левитан любил бывать и на соседнем озере Удомля, любил переезжать на лодке на овальный остров, откуда озеро Удомля было видно во всю его длину... Мыс острова и взят первым планом картины, но дополнен наблюдаемым на Островенском озере мотивом церкви и кладбища».



*И. И. Левитан. Над вечным покоем. 1894 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

И уже почти с топографической точностью описывает этот пейзаж А. А. Моравов: «В то время, когда И. И. Левитан жил на Удомле, на возвышенности, находящейся на берегу Удомельского озера, между деревней Акулово и Троицей, против Лубенькино, стояла старая деревянная церковь и при ней было заросшее березами кладбище. В начале 900-х годов, когда была построена новая церковь Николы на Стану, деревянная церковь была разобрана и перевезена на другой берег озера в деревню Ряд. Там она простояла некоторое время, потом сгорела... Во время жизни И. И. Левитана на Удомле это была единственная деревянная церковь на удомельском берегу. На острове же никакой церкви не было. Обо всем этом мне рассказала старейшая жительница деревни Акулово Прасковья Ивановна Архипова».

Как сопоставить, объединить между собой эти три версии? Вероятно, в каждой из них есть доля правды. Они расширяют географию картины и лишней раз подтверждают, что картина — не точное воспроизведение определенного места, а творческая переработка увиденного. Думается, наиболее приемлем вывод автора монографии о Левитане А. А. Федорова-Давыдова, утверждающего, что «картина «Над вечным покоем» — это перенесение мотива, увиденного на одном озере, на изображение другого,

сходного». И далее: «...представляя собой переработку видового изображения озера Удомля, картина не воспринимается как вид. Не изображение местности, не вид озера и расстилающихся за ним далее, а общий, символического характера образ природы привлекает в ней зрителя»<sup>[1]</sup>. Что касается церкви, изображенной на картине, сейчас установить истину трудно, поскольку церкви эти не сохранились, а натурные этюды с них, если они и были сделаны Левитаном, нам не известны.



*И. И. Левитан. Церковь в с. Островно, Тверская губ. 1893—1895 гг.  
Государственная Третьяковская галерея*

В начале июля 1894 года Левитан снова приехал в Удомлю, красота которой захватила его. Как и годом раньше, он поселился в гостеприимном имении Ушаковых.

Вскоре художник познакомился с приехавшей из Петербурга на лето в свое имение Горка, расположенное на противоположном берегу Островенского озера, Анной Николаевной Турчаниновой и ее тремя дочерьми: Варварой, Софьей и Анной. Несмотря на глубокие личные

переживания (разрыв с С.П. Кувшинниковой, увлечение А. Н. Турчаниновой), лето 1894 года было для Левитана плодотворным. Он пишет окрестные пейзажи, чаще всего обращаясь к своим излюбленным осенним мотивам, много работает пастелью. В это время созданы его прекрасная пастель, подаренная им Варваре Турчаниновой, «Букет васильков» (1894 г., частное собрание), пастели с изображением осеннего леса.



*И. И. Левитан. Букет васильков. 1894 г.  
Частное собрание*

На одной из его работ — старый двухэтажный деревянный дом среди опустевшего оголенного парка. Это — усадьба А. Н. Турчаниновой Горка (1894 г., Омский областной художественный музей). Для Софьи Турчаниновой была исполнена пастель «Астры» и подарена ей в день именин, 17 сентября.

В ту же осень написан ряд этюдов для картины «Поздняя осень» и сама картина, находящаяся ныне в Государственном Русском музее<sup>[2]</sup>. В 1898 году Левитан эту картину переписал.



*И. И. Левитан. Поздняя осень. Усадьба. 1894 г.*

*Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля*

А. Н. Турчанинова построила в Горке мастерскую для художника, и в середине марта 1895 года он переехал из Москвы сюда. Здесь написан его ликующий «Март» (1895 г., Государственная Третьяковская галерея) — картина, которой нет равных по чистоте чувств, радостному предчувствию перемен, звонкости и красоте живописи.



*И. И. Левитан. Март. 1895 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

Здесь уместно рассказать об одной ошибке, вкравшейся как в воспоминания о художнике, так и в исследования его творчества.

В своих воспоминаниях, написанных уже на старости лет, В. К. Бялыницкий-Бируля рассказывает: «Помню, как я, попав в Тверскую губернию, в дорогие для меня места, познакомился с младшей дочерью Турчаниновой. Как-то вместе с художниками Жуковским и Моравовым мы подходили к дому Ю. И. Турчаниновой. Мы шли мимо черного крыльца, где взгляд падает на чудесный бор, тот фон из сосен, который все знают в картине Левитана «Март». Мы все невольно в радостном порыве вскрикнули: «Смотрите, вот откуда написан «Март»!» В беседах с Юлией Ивановной мы установили, что был написан большой этюд на подрамнике».



Однако младшую дочь Турчаниновой звали не Юлией, а Анной, и именно ее в семье ласково называли «Люлю. Исследователь Е. Кончин в очерке «Загадка полустертой надписи», приводя запись своей беседы с В. К. Бялыницким-Бирулей, указывает, что в этой беседе художник называет младшую дочь Турчаниновой Анной Ивановной: «Она показала ему (Бялыницкому-Бируле.— Л. К.) альбом, в котором Исаак Ильич осенью 1894 года нарисовал акварелью березовую рощу, лилии в хрустальном бокале, церковь в Островно и подписал их: «Дорогой и милой Люлю».

Ошибку с именем повторяет в своей монографии и А. А. Федоров-Давыдов. Говоря об альбоме с акварелями, подаренными «дорогой и милой Люлю», он пишет, что эти акварели «Левитан нарисовал в альбом Юлии Ивановны Турчаниновой, младшей дочери Анны Николаевны...».

Можно предположить, что Федоров-Давыдов доверился авторитету Бялыницкого-Бирули, а имя Юлия возникло по созвучию с «Люлю.

Но вот бесспорное свидетельство. С. А. Пророкова в монографии о Левитане рассказывает о своей встрече с Анной Ивановной Турчаниновой, в замужестве Зворыкиной: «Люлю жалела сердце Левитана, носила ему ящик с красками, смотрела, как пишет художник, слушала, как ласково он говорит о природе... Минут годы, Аня станет взрослой, а эта солнечная весна останется ярким воспоминанием ее далекого отрочества. Мы сидим в ее ленинградской квартире и беседуем с пожилой женщиной, в темных глазах которой сохранились и лукавство и огонек. Воспоминания о Левитане стали как бы семейной реликвией. Она одна из семьи Турчаниновых живой свидетель того, как в Горке создавались лучшие полотна художника:

— «Март» писался при мне»<sup>[3]</sup>.

Установив действительное имя человека, которому Левитан подарил альбом с акварелями, мы уточняем еще один штрих в жизни великого художника и его ближайшего окружения летом и осенью 1894 года.

В начале мая 1895 года Левитан вновь приехал в Горку. Его письмо к А. П. Чехову от 4 мая 1895 года спокойно и деловито: «Сообщаю тебе на всякий случай (может, вздумаешь приехать ко мне) мой адрес: по Рыбинско-Бологовской ж. д. станция Троица, имение Горка».

Весна была дружная, красивая. Пышно цвела сирень, любимая

художником. В это время создана восхитительная пастель «Белая сирень» (1895 г., Омский областной художественный музей), глядя на которую будто ощущаешь нежное благоухание цветов.



*И. И. Левитан. Белая сирень. 1895 г.*

*Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля*

Но спокойствие быстро покинуло Левитана. Это лето было для художника трудным, периоды увлечения работой сменялись приступами тяжелой невралгии. Во время одного из таких приступов 21 июня 1895 года он пытался покончить с собой. А спустя два дня после этого Левитан пишет письмо Чехову, которое звучит, как крик больной души, находящейся на грани отчаяния: «Дорогой Антон Павлович! Ради бога, если только возможно, приезжай ко мне хоть на несколько дней. Мне ужасно тяжело, как никогда. Приехал бы сам к тебе, но совершенно сил нет.

Не откажи мне в этом».

1 июля Чехов получает письмо А. Н. Турчаниновой: «Левитан страдает сильнейшей меланхолией, доводящей его до ужасного состояния. В минуту отчаяния он желал покончить с жизнью 21 июня. К счастью, его удалось спасти... От Вашего приезда зависит жизнь человека... Пожалейте несчастного».

Антон Павлович немедленно приехал и 5 июля уже писал Н. А. Лейкину из Горки: «Проживу здесь неделю или полторы».

#### 4

Чехов быстро завоевал симпатии и любовь владельцев Горки и Островна. В свою очередь, они послужили ему прообразами произведений, навеянных пребыванием писателя в этом озерном краю. Ряд эпизодов пьесы «Чайка» живо напоминает драматические события из жизни Левитана: попытка самоубийства Треплева, брошенная им к ногам любимой женщины убитая чайка...

Зоркий глаз писателя запоминал и характерные черты усадебного быта, и своеобразных людей, с которыми ему довелось познакомиться.

Неоднократно указывалось в литературе, что фамилия героинь рассказа «Дом с мезонином» — Волчаниновы — имеет по созвучию прямые аналогии с фамилией Турчаниновы. Но не только это косвенное доказательство говорит нам о том, что Чехов в рассказе удивительно точно, кратко и выразительно отразил свои впечатления от всего здесь увиденного.

В самом начале рассказа, в описании барской усадьбы, живо узнаются приметы островенского дома (мы знаем их по картинам А. В. Моравова и Н. П. Богданова-Бельского).

«Это было 6—7 лет тому назад,— говорится в рассказе,— когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил пиво и все жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал пасьянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах<sup>[4]</sup>, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось,

трескался на части, и было немножко страшно, когда все десять больших окон освещались молнией».

Скорее всего, под именем помещика Белокурова выведен Николай Владимирович Ушаков, о котором А. А. Моравов пишет: «В последние годы своей жизни Николай Владимирович часто бывал у моих родителей в Гарусове. Высокий, с длинными седыми усами, в серой поддевке, он на вопрос: «Как поживаете?»— неизменно отвечал: «Вашими молитвами».

Чехов запомнил и эту поддевку, и это характерное выражение и наделил ими своего героя, помещика Белокурова. «Как-то недавно, едучи в Крым,— пишет Чехов в том же рассказе,— я встретил в вагоне Белокурова. Он по-прежнему был в поддевке и вышитой сорочке и, когда я спросил его о здоровье, ответил: «Вашими молитвами». Мы разговорились».

Приезд Чехова благоприятно повлиял на художника, но вот писатель уехал, и Левитан опять во власти тоски и подавленного душевного состояния. 27 июля 1895 года он пишет Чехову из Горки: «Вновь я захандрил и захандрил без меры и грани, захандрил до одури, до ужаса. Если б знал, как скверно у меня теперь на душе. Тоска и уныние пронизали меня... Не знаю, почему, но те несколько дней, проведенных тобою у меня, были для меня самыми покойными днями за это лето».

Но вскоре эти настроения отступили, в Левитане проснулся художник, и он начал усиленно работать. Уже 10 августа он пишет Чехову: «К тому же, сверх ожидания, я начал работать и работаю такой сюжет, который можно упустить. Я пишу цветущие лилии, которые уже к концу идут».

Речь идет о картине «Ненюфары» (1895 г., Астраханская областная картинная галерея имени Б. М. Кустодиева). Она резко отличается от всех других работ Левитана. На ней изображены белые водяные лилии с широкими круглыми листьями, зелеными сверху и красно-розовыми с тыльной стороны. Это сочетание зеленых и красноватых листьев на фоне темной воды придает картине неожиданный эффект.



*И. И. Левитан. Ненюфары. 1895 г.*

*Астраханская областная картинная галерея имени Б. М. Кустодиева  
Пейзаж на оз. Островно у ус. «Горка». Тверская губ.*

Позднее, в сентябре, восхищенный красотой «в багрец и золото одетых лесов», Левитан создает свою знаменитую «Золотую осень» (1895 г., Государственная Третьяковская галерея) с ее яркими и звучными контрастами желтых и голубых тонов. На картине изображена река Съежа. (Название реки происходит от того, что по этой реке «съезжали к Новгороду».)



*И. И. Левитан. Золотая осень. 1895 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

По-видимому, в ту осень Левитан не раз навещал владельцев Островна Ушаковых, у которых жил в прошлые годы. «Недалеко от Островна написана И.И. Левитаном картина «Осень. Вблизи дремучего бора». Как рассказывал Николай Владимирович Ушаков, место, где написана эта картина, находится на старой, теперь заросшей прямой дороге из Островна в Сигово, на расстоянии нескольких сот метров от островенского дома... Старый лес давно уже не существует, березки же, растущие на болоте, видимо, погибали, не вырастая, а на их место появлялись новые», — писал А. А. Моравов.

Картина «Осень. Вблизи дремучего бора» была по размерам одним из самых крупных произведений Левитана. К сожалению, в настоящее время ее местонахождение неизвестно. Вариант картины, исполненный в том же году пастелью, хранится в Государственном Русском музее.



*Этюд для картины «Осень. Вблизи дремучего бора» (1895-1898, местонахождение неизвестно)*

*Государственная Третьяковская галерея (этюд)*

Настоящей жемчужиной является пастель «Хмурый день» (1895 г., Государственный Русский музей) — вся серебристо-голубая, с удивительным настроением покоя и светлой печали, но без щемящей грусти, которую мы часто встречаем у Левитана.



*И.И. Левитан. Хмурый день. 1895 г.  
Государственный Русский музей*

Последний раз Левитан приезжал в Удомлю в 1896 году, писал этюды для картины «Весна — большая вода», прожил здесь недолго и вскоре вернулся в Москву.

Картина «Весна — большая вода» (1897 г., Государственная Третьяковская галерея) — последнее произведение Левитана по удомельским мотивам, одна из наиболее проникновенных картин, передающих сложное чувство, пробуждаемое в человеке ранней весной и разливом реки, тонкими хрупкими березками «по колено» в воде, ясной и еще неяркой голубизной неба. Этой картиной художник как бы прощается с местами, связанными для него с большим глубоким чувством и многими переживаниями.





*И. И. Левитан. Весна — большая вода. 1897 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

О Левитане написано много книг, еще больше будет написано, и хотелось бы, чтобы в них исследователи не забывали отразить факт, что многие свои лучшие произведения он создал в мало кому известном в то время глухом озерном краю Тверской губернии, где сумел почувствовать и показать суровую, величественную красоту этого края и какую-то особую хрупкость и нежность его природы.

## Их было пятеро

Прошло всего несколько лет после смерти Левитана, и вновь на берегах Удомельского озера и в его окрестностях появились зонты и мольберты художников. Все это произошло случайно, стихийно, но в самой этой случайности была своя закономерность. Ведь здешнее место — одно из немногих, где можно «слушать тишину».

...Они подружились еще в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, пятеро художников:

А. С. Степанов, Н. П. Богданов-Бельский, В. К. Бялыницкий-Бируля, С. Ю. Жуковский и А. В. Моравов. Любовь к природе, увлечение охотой, стремление познать жизнь народа во многом явились тем общим (при разности взглядов, темпераментов, характеров), что сблизило их на долгие годы. После окончания училища все они были приняты в Товарищество передвижных художественных выставок. Впоследствии А. С. Степанов и С. Ю. Жуковский входили в «Союз русских художников». Каждый из этих пяти художников по-своему продолжал и развивал традиции реалистической живописи.

О том, как начиналась их жизнь в Тверской губернии, живо и увлекательно рассказал В. К. Бялыницкий-Бируля в письме к А. А. Моравову:

«Все мы бывшие ученики уч. живописи Алексей Степанович Степанов, Николай Петрович Богданов-Бельский, Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля, Станислав Юлианович Жуковский, Александр Викторович Моравов... и вот судьбе угодно было соединить, сблизить нас сначала в Училище живописи и ваяния. После училища, где преподавателями были художники-передвижники... мы все поименованные были приняты в Товарищество передвижников — членами товарищества...

Началась наша жизнь, указанных пятерых друзей, в Тверской губернии, Вышневолоцком уезде. В девятисотом году я с покойной моей женой Ольгой Ивановной, как-то летом посмотрев на карту, избрали самое близкое расстояние от Москвы до Волги, и увидели на линии Москва — Савелово, на той стороне Волги, село Кимры. Недолго думая, забрав ящик с красками, холсты, охотничью собаку, чудесную — пойнтер, мы тронулись в путь. Приехав в Савелово, на пароме переехал я с женой Ольгой Ивановной на другой берег в село Кимры со старинными церквями и соборами. Поместились мы в номерах. На следующий день пошли гулять

вдоль берега Волги, взяв с собой собаку и ящик с красками... Когда мы подходили к своим номерам гостиницы, нас встретил приятный, высокий человек, сказав, что издали любовался, как я с собакой охотился и набивал сумку дичью. Он отрекомендовался Николаем Ильичом Колокольцовым, рассказав, что служит податным инспектором в Кимрах, а на станции Троица Вышневолоцкого уезда Тверской губернии (ныне Удомля), на озере Кезадра, находится его имение.

— Вот куда вам собраться как художнику и охотнику. Дом у нас громаднейший, близ озера, и охота сказочная.

В тот год нам не пришлось использовать это предложение, так как близилась осень... Весной следующего года мы с женой отправились туда... На следующий день приезда в Воронику — имение Колокольцовых, я понял, что это не во сне, а все я вижу наяву. Жили они в чудесном обширном доме, срубленном из вековых сосен казенного леса. Я словно сейчас слышу этот смолистый запах от стен дома, а главное — громадные высокие комнаты и старенькая уютная мебель... Чудесный сад и парк кругом окаймляли казенные леса, из озера вытекала река Устье... У реки было имение Пожинки петербургского художника Галкина, очень веселого и милого человека... Когда наступало лето, то расстояние в 4 версты от имения Галкина Пожинки до Вороники, как для нас, так и для них, перестало существовать. Наша коммуна художников часто бывала в Пожинках, и, наоборот, обитатели Пожинок мчались к нам в Воронику. Все мы были преступно молоды, здоровы, веселы, а главное, как много мы работали! Ну и пошли в творческой работе всех нас пятерых плодотворные годы и целые десятилетия. Вполне понятно и естественно, что каждый из нас пятерых именовался сокращенно: Степанов — Степаша, Богданов-Бельский — Богдаша, Жуковский — Жуковини, Моравов — Моравец, Бялыницкий-Бируля — Бирулец, или ласково Бирулька, и эти присвоенные каждому имена остались за нами до последнего дня нашего.

Ну, об этом я много написал и еще больше буду писать. И есть что писать о каждом из пяти... Каждый из этих художников отдал всю жизнь искусству».

Действительно, Бялыницкий-Бируля не ошибся: каждый из этих художников отдал всю жизнь искусству. И в их жизни, и в их искусстве Тверская губерния сыграла далеко не последнюю роль.

## Слушать тишину...

### 1

Дольше всех прожил в Удомле и больше всех там сделал **Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля** (1872—1957).

В бытность учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества ему посчастливилось пользоваться советами и указаниями Левитана. «Трогательна была любовь Левитана к нам, молодым художникам. Он горел энтузиазмом вдохновить нас и помочь»,— вспоминал Бялыницкий-Бируля.

Необыкновенно чуткий, Левитан первый почувствовал в этюдах Бялыницкого-Бирули умение молодого художника не только вглядываться в природу, но и прислушиваться к ней. Вот отзыв Левитана о конкурсной картине Бялыницкого-Бирули: «А где ваш слух? Вот в этюдах именно то, что я привык всегда у вас видеть,— слух. А на картине он у вас пропал». Не отсюда ли пошло любимое выражение Бялыницкого-Бирули: «Слушать тишину»? И он умел ее слушать и передавать это ощущение тишины в своих произведениях.

В. К. Бялыницкий-Бируля приехал в Удомлю в 1901 году, приглашенный Николаем Ильичом Колокольцовым, владельцем имения Ворониха на берегу озера Кезадра. Сначала художник жил в Воронихе, потом в Островне, Сигове, Гарусове. В 1912 году на высоком берегу Удомельского озера он построил дачу «Чайка», где прожил более четырех десятилетий.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Осенний ветер. 1902 г.  
Орловская областная картинная галерея*

«Чайка» стала своеобразным культурным центром, куда тянулись «на огонек» художники, музыканты, артисты. Радушные хозяева — сам Витольд Каэтанович, его вторая жена Нина Александровна и дочь от первого брака Любовь Витольдовна — всегда приветливо встречали своих гостей. «Все знавшие Витольда Каэтановича искренно его любили, любили местные крестьяне, любили и люди искусства,— писал А. А. Моравов.— Это был в самом глубоком и точном смысле обаятельный человек. Его сердечное отношение к людям, его гостеприимство и доброту, наверное, и сейчас еще помнят на Удомле. Нередко за его столом в «Чайке» собирались художники, артисты, музыканты и местные жители — крестьяне, рыбаки, охотники. И здесь проявлялся совершенно исключительный дар Витольда Каэтановича сделать так, чтобы всем было легко и приятно. Не отпускал он никого из своих гостей, чтобы не напоить чаем, пусть, за неимением лучшего, с черными сухарями, но и они, предложенные им с трогательной сердечностью, казались вкуснее многих яств. Не было, наверное, случая, чтобы он не послал что-нибудь детям своих деревенских друзей, а ведь в двадцатые годы и кусок сахара был большой радостью для ребятишек... Эта его доброта была так неподдельно искренна, что глубоко трогала людей».

Человек широкой натуры, Бялыницкий-Бируля любил радости жизни, отдал дань многим увлечениям, среди которых одно из первых мест

занимала охота.

Об отношении его к природе во время охоты рассказывал А. А. Моравов: «Охотой он увлекался, но совсем иначе, чем большинство современных охотников, видящих в ней лишь спортивную забаву. В охоте всегда проявлялось его чуткое понимание природы, он точно знал, где в то или иное время года или дня, при той или иной погоде, находится дичь. Вероятно, в этом он никогда не ошибался, и, когда другие охотники возвращались домой, даже не повидав дичи, ягдташ его был всегда полон... Вспоминая и рассказывая об охоте, он всегда говорил о природе, о ее состоянии, а сам процесс охоты и ее трофеи отступали на второй план».

Но самым первым, самым главным увлечением в жизни Бялыницкого-Бирули была живопись. Он любил и умел работать. Умел «слушать тишину», наблюдая тонкие, едва уловимые состояния природы. Умел передавать их на холсте с удивительным живописным мастерством. И испытывал при этом высокую, ни с чем не сравнимую радость. Послушаем самого художника: «В жизни бывают радости, которые мы называем «нечаянными», или, попросту говоря, «случайными». Эти радости нас особенно волнуют. Нами овладевает порой неизъяснимое состояние, в быту обыкновенно определяемое как «хорошее расположение духа». Оно приходит обычно, когда бываешь один, сам с собой, особенно когда бродишь весной или осенью по нашим бесконечным полям и перелескам с красками или, что еще чаще, с ружьем и без собаки, которая зачастую вспугивает тишину, а с ней и нахлынувшие воспоминания и чувства.

И вот в этих молчаливых созерцаниях вечера, сумерек, рассвета слушаешь тишину и биение своего сердца»<sup>[5]</sup>.

На удомельской земле Бялыницкий-Бируля написал огромное количество работ, которые впоследствии рассеялись как по музеям, так и по частным собраниям. В нашей стране нет почти ни одного художественного музея, где не было бы работ Бялыницкого-Бирули. Удалось установить, что в советских музеях разного профиля находится более двухсот его работ, созданных только в Удомле (и это далеко не окончательный список). Выявить же его работы в частных собраниях и за рубежом не представляется возможным.

Любимыми временами года Бялыницкого-Бирули были весна, осень,

зима, они и нашли свое воплощение в его многочисленных работах. Летние сюжеты у него встречаются редко, да и то в них, как правило, изображены хмурые, пасмурные дни. Пожалуй, нет художников, равных Бялыницкому-Бируле по умению почувствовать и передать красоту этих переменчивых состояний природы. Он любил неоднократно возвращаться к понравившемуся ему мотиву. Например, есть три варианта картины «Голубая часовня» (Рыбинский историко-художественный музей, Государственный художественный музей БССР, Калининская областная картинная галерея — под названием «Зимний пейзаж»).



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Голубая часовня.*

На этюде «Последние астры» (1908 г., Калининская областная картинная галерея) изображен парк в имении Бережок Вышневолоцкого уезда Тверской губернии, принадлежавшем профессору-окулисту Белларминову. Еще один этюд под таким же названием находится в Смоленском государственном объединенном историческом, художественном и архитектурном музее-заповеднике. На основе этих этюдов написана картина «Последние астры» (Куйбышевский городской художественный музей)<sup>[6]</sup>.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Последние астры.  
Куйбышевский городской художественный музей*

И все же, несмотря на близость мотивов, каждая его картина несет в себе свое особое настроение, пронизанное тишиной. У Бялыницкого-Бирули нет картин «шумных», бурных, напряженных по внутреннему действию. Каждая из них — это по-новому услышанная тишина, по-новому подсмотренная, подчас неуловимая для равнодушного глаза изменчивая красота природы. Поэтому один и тот же мотив может быть воспринят как совсем другая картина.

Творчество Бялыницкого-Бирули сложилось рано и мало менялось в течение всей его долгой творческой жизни. Одна из ранних его картин — «Зима» (1904 г., Калининская областная картинная галерея) — уже несет в себе все характерные для художника черты.



Мягкий пушистый снег запылил землю, тонкие, хрупкие, будто дрожащие от холода, березки, зеленые ели в глубине, разъезженная темная дорога, ведущая к утонувшей в снегах деревеньке, хмурое бессолнечное небо — все написано широко, свободно, с большой любовью к этой неброской, но вошедшей в сердце художника природе.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Зима. 1904 г.  
Калининская областная картинная галерея*

Впоследствии, на склоне своих лет, в статье «Из записок художника» Бялыницкий-Бируля высказал словами свое отношение к пейзажу, то самое, которое он утверждал всем своим творчеством. «В основе таланта пейзажиста всегда лежит искренняя любовь к природе,— писал он.— Понять, почувствовать природу, суметь подслушать ее говор не всем дано. Всю свою жизнь я много работал, учился, наблюдал и прислушивался к молчанию и говору природы.

И сейчас, в своем одиночестве, я всегда наблюдаю ее вечно изменчивую жизнь. Природа будит в человеке различные по своему характеру чувства и переживания. Различные состояния в жизни ее по-разному отзываются в душе». Читаешь эти строки и будто видишь сидящего у окна в «Чайке» старого больного художника с тонкой, отзывчивой на красоту и по-прежнему молодой душой.

Но пока до старости еще далеко. Неутомимый охотник бродит по лесам и полям, наблюдает, слушает... А потом — с мольбертом и кистями

стремится уловить на холсте то звенящую морозную тишину, то хрупкость тающих весенних льдинок, то умиротворенный осенний покой полей, то удивительную гармонию в сочетании старой архитектуры с окружающим ее пейзажем.

В Калининском государственном объединенном историко-архитектурном и литературном музее хранится картина «Церковь на Удомельском озере» (1910 г.). На ошибку в названии картины указал А. А. Моравов: на самом деле здесь изображена церковь на озере Кезадра. Суровым и холодным выглядит этот пейзаж. Взяв точку зрения снизу, художник сумел придать величественность зданию церкви, которая своими скупыми темными объемами четко рисуется на фоне серого облачного неба. Вокруг церкви редкие тонкие березки с трепещущими кое-где последними желтыми листьями. Перед ней — покосившиеся кресты убогого деревенского кладбища. Пусто, одиноко, заброшенно. Это ощущение подкрепляется сдержанной гаммой красок, где едва ли не самым ярким пятном являются уже пожухшие желтые листья.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Церковь на Удомельском озере. 1910 г.  
Калининский государственный объединенный историко-  
архитектурный и литературный музей*

Совсем другое настроение в картине «Осенний пейзаж» (1915 г.,

Калининская областная картинная галерея). Церковь здесь белая, а не темная, и ее здание кажется легким, пронизанным светом. На белой стене будто дрожит легкая лиловатая тень от стоящей неподалеку березки с пожелтевшей листвой. Воздух прозрачен, по-осеннему свеж, небо ясное. Настроение картины, тихое и светлое, будит в зрителе такие же светлые чувства.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Осенний пейзаж. 1915 г.  
Калининская областная картинная галерея*



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Час тишины. Озеро Удомля. 1911 г.  
Национальный художественный музей Республики Беларусь*

Имение Ушаковых Островно не раз изображалось художниками. Островенский дом не сохранился до наших дней. О том, каким он был со стороны фасада, обращенного к Островенскому озеру, мы узнаем из картины Бялыницкого-Бирули «Дом с клумбой перед ним» (1912 г., Калининская областная картинная галерея)<sup>[7]</sup>. Серый дом с шестью белыми колоннами по фасаду, небольшая открытая терраса, в мягких вечерних сумерках уже засветились окна. Дом служит как бы фоном, на котором изображена большая круглая клумба с высокими раскидистыми стеблями голубых и сине-лиловых дельфиниумов. Удивительно тонко и гармонично передано сочетание серых, голубых и синих тонов, создающих ощущение тихих летних сумерек.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Дом с клумбой перед ним. 1912 г.  
Калининская областная картинная галерея*



*В. К. Бялыницкий-Бируля. На току. 1940-е*



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Весенние воды.  
Государственный Русский музей*

*Изображены пустоши за дачей «Чайка».*

В. К. Бялыницкий-Бируля пришел в советское искусство уже сложившимся художником, с выработанными художественными приемами, с определенным мировоззрением.

В трудные первые годы Советской власти молодая Советская Республика принимала все меры, чтобы искусство стало достоянием народа, чтобы художники могли отдать этому делу все свои силы. В декрете Совнаркома, опубликованном в «Известиях ЦИК» от 21 сентября 1918 года за № 205, указывалось, что дача художника В. К. Бялыницкого-Бирули «Чайка» «уплотнению и реквизиции не подлежит». На основании этого декрета Народным Комиссариатом по просвещению 9 октября 1918 года Бялыницкому-Бируле было выдано удостоверение, в котором излагалось содержание декрета и далее говорилось: «Одновременно и мастерская его для обучения детей местных граждан при условии бесплатного обучения не подлежит закрытию и реквизиции, в случае надобности Отдел Изоб. Искус, просит тов. Бялыницкому-Бируля оказывать возможное содействие как в производстве художественных работ, так и в школьных занятиях»<sup>[8]</sup>. О том, что Бялыницкий-Бируля в 1918 году обучал рисованию крестьянских детей, ни в каких других источниках не упоминается. Этот факт добавляет еще один штрих к гражданскому облику художника.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Ранняя весна. 1953  
Ставропольский краевой музей*

Кроме того, Бялыницкий-Бируля передал под общеобразовательную школу часть своего дома. Об этом говорится в документе, хранящемся в Калининском областном архиве. В протоколе № 35 заседания президиума Удомельско-Рядского волисполкома от 5 августа 1924 года указано, что обсуждался вопрос «О передаче гр. Бирюля дома при бывш. его имени «Чайка» под школу». Постановили: «Означенный дом при им. «Чайка» под школу взять и так как таковой еще не оборудован, поручить тов. Смирнову договориться с гр. Бирюля о занятии еще двух комнат в его доме, впредь до окончательного ремонта переданного под школу дома».

При Советской власти Бялыницкий-Бируля прожил 40 лет, и все эти годы (кроме тех, когда он тяжело болел) были наполнены большой творческой работой. В это время созданы его лучшие произведения. Подлинной вершиной творчества художника являются картины «Лед прошел» (1930 г.), «Вечер юного мая» (1940 г.), «Задумчивые дни осени» (1932—1943 гг.). Все картины проникнуты высокой поэзией, трепетной любовью к родной земле. Они хранятся в Государственной Третьяковской галерее.





*В. К. Бялыницкий-Бируля. Вечер юного мая. 1940 г.  
Государственная Третьяковская галерея*



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Лед прошел. 1930 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

До глубокой старости Бялыницкий-Бируля не выпускал из рук кисти, хотя жизнь в «Чайке», находящейся в глухом месте, при бездорожье и значительной оторванности от культурных центров, была для старого художника нелегкой.

«Мне пришлось в «Чайке» прожить тягчайший период, который когда-либо был,— писал он в декабре 1952 года.— Конечно, не только дело в ужасном лете, но также и осени, которая причинила нам в «Чайке» невероятные осложнения благодаря непрерывным дождям, порою ливням, и Удомля вышла из берегов выше на полтора метра... были затоплены на лугах стога сена... И вот ветры были прямо ураганные и все наши на берегу дрова разбросало волнами и унесло к плесу... К тому же, если прибавить отсутствие керосина и недостаток свечей<sup>[9]</sup>, и при этом ужасные дни, вечера с завыванием ветра, и все это так тяжело влияло на больные обнаженные нервы. Но, как говорят, человек живуч, и проходит все, и вот живу в мастерской, конечно, только главным образом работаю, живу мечтами и надеждами...»



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Задумчивые дни осени. 1932—1942 гг.  
Государственная Третьяковская галерея*

Несмотря на болезни и житейские невзгоды, художник продолжал работать. В мастерской стояли готовые картины, которые ждали отправки в Москву, на выставку. «Самый трудный момент был в «Чайке»,— читаем мы в уже цитированном письме,— когда нужно было отправлять картины в Москву, дороги были абсолютно непроезжие, ящики для картин некому было сделать, и когда, благодаря случаю счастливому, сделали, то самое трудное это было доставить до станции. Но и тут судьба послала... директора рыбхоза, который приехал в «Чайку» на моторной большой лодке и доставил Елену Алексеевну<sup>[10]</sup> с картинами до берега, где рыбхоз, а там дал подводу, и вот счастливая удача помогла».

Картины были доставлены в Москву и экспонировались на выставке, посвященной 80-летию В. К. Бялыницкого-Бирули.

Шли годы, зима сменялась весной, и она приносила новую радость. С каким молодым восторгом описывает 83-летний художник приход весны: «Но природа может всегда делать человека счастливым! Ибо у нас, хотя запоздала пришедшая весна, но она пришла могучей, стремительной!»

Через всю свою жизнь пронес Бялыницкий-Бируля трогательную любовь к Левитану. Память о великом художнике проявилась и в стремлении сохранить любимые цветы Левитана. В том же письме мы

читаем: «Она (Елена Алексеевна.— Л. К.) лелеет сад, цветы, которые много лет тому назад были мною пересажены из Горок Турчаниновой, и, представь себе, они росли, существовали как-то незаметно, не цвели, а в прошлом году первый раз робко зацвели! Розы, бывшие при Левитане, и красные лилии, и хочется нам верить, что в этом году они будут еще лучше... Во имя памяти Левитана с особенной любовью Елена Алексеевна решила сохранить те цветы, на которые он смотрел своими грустными темными бархатными глазами! ... Для меня является большой радостью, что этот куст роз вновь вернулся к жизни!»

Как по-человечески тепло звучат эти слова! Как проявляется в них тонкая и трепетная духовная жизнь художника, подчас скрытая от постороннего взгляда повседневными заботами и переживаниями.



*В. К. Бялыницкий-Бируля. Дача в саду.*

*Костромской государственной объединенный художественный музей*

В 1947 году известный советский художник А. М. Герасимов написал картину «Старейшие художники». На ней изображен и В. К. Бялыницкий-Бируля. О том, как создавалась эта картина, рассказал в книге «Жизнь

русского гравера» один из ее персонажей, старейший советский гравер И. Н. Павлов: «И вот я привезен в мастерскую Герасимова в поселок Сокол, в уютный домик на улице Левитана, с небольшим садом, где разведены его любимые розы. Смотрю — в мастерской сидят Бакшеев и Бялыницкий. Несколько позже был привезен и Василий Никитич Мешков. Всем нам вместе было триста лет..»

Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля очень любил курить и частенько во время сеансов просил у Герасимова сигару:

— Саша, дай мне сигарку.

Так, с сигарой, Александр Михайлович и запечатлел этого нежного лирика русского пейзажа».



*А. М. Герасимов. Старейшие художники. 1947 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

Портрет глубоко и правдиво передает облик Бялыницкого-Бирули. Привлекает его спокойное, чуть ироничное лицо, живой блеск глаз, внимательное прислушивание к беседе. Не так ли он слушал и лесную тишину?

## Любить наших «братьев меньших»

Одним из ближайших друзей В. К. Бялыницкого-Бирули был **Алексей Степанович Степанов** (1858—1923), по возрасту самый старший в этой группе художников. Однако разница в возрасте не мешала художникам дружить и искренно любить своего Степочку, или Степашу, как они ласково его называли. «А. С. Степанов не был таким человеком, который бы из-за своего старшинства (по возрасту) относился к другим художникам как к младшим. Были самые сердечные отношения, строившиеся на общности устремлений»,— рассказывал А. А. Моравов.

О его доброте, о его тонком понимании природы писал Бялыницкий-Бируля: «Я никого не знал, кто бы так горячо любил, понимал свою родную природу, Россию, как А. С. Степанов». А. А. Моравов вспоминает: «По рассказам моего отца и В. К. Бялыницкого-Бирули, он (Степанов.— Л. К.) на редкость полно воплощал в себе лучшие черты русского человека — чуткую любовь и понимание природы, душевный, задумчиво-добрый характер».

Дарование Степанова было особенным. Он нежно любил среднерусскую природу, не только пейзаж, но и более широко: населявших леса и поля зверей и птиц, а среди домашних животных особенно любил деревенских лошадок. М. В. Нестеров в своей книге «Давние дни» писал: «Степанов был лучшим анималистом после Серова... Прянишников и Перов, страстные охотники тургеневского типа, учили и нашего Степочку любить охоту не столько как спорт (тем более бесцельное хищничество), сколько за то, что в предрассветные часы тяги совершается в природе,— любить поэзию охоты».

О тонком поэтическом ощущении природы А. С. Степановым писал и В. Н. Бакшеев в своих «Воспоминаниях»:

«Вспоминается мне чудесный вечер, тихий, теплый. С художником Алексеем Степановичем Степановым, страстным охотником, шли мы на тягу. Надо было заранее выбрать местечко поудобнее, и я поторапливал его. Но он остановился на лесной поляне, раскинул широко руки, будто хотел обнять весь мир, всю красоту, которая нас окружала, и сказал тихо и грустно: «Вот, не будет нас с тобой, а все, что мы видим, останется навсегда таким же невыразимо прекрасным. Вот с чем жалко расставаться будет...»

Алексея Степановича нет уже ныне на свете, но все, что он так любил,

чем так восхищался, живет в его картинах — искренних, поэтичных и трепетных».

Нет ничего удивительного в том, что по приглашению Бялыницкого-Бирули Степанов оказался в Тверской губернии, где каждое лето, с 1906 по 1914 год, он жил с семьей в удомельских краях. Сначала Степановы поселились в Лубенькине, имении помещиков Аксаковых, где жили одновременно с Н. П. Богдановым-Бельским. Впоследствии они жили в усадьбах Гарусово и Бережок.

Все эти места нашли отражение в творчестве А. С. Степанова. Он очень редко датировал свои произведения, поэтому большая группа удомельских работ датируется предположительно 1900—1910 годами. К ним относятся, в частности, большая гуашь «Охотничья сцена» (Государственная Третьяковская галерея), этюд «В лодке» (частное собрание), картина «У околицы» (частное собрание) и многие другие.



*А. С. Степанов. В лодке. Этюд.  
Частное собрание*

В картине «Ранняя весна. Стадо» (1911 г., Государственная Третьяковская галерея) неотделимы друг от друга, составляют неразрывное единство природы еще прозрачный лес, едва покрытая нежной зеленью земля, пасущиеся коровы, сидящий на земле мальчик-пастух.

Как часто бывает у Степанова, в картине много серого цвета, но он не унылый, а светоносный. За серыми облаками будто ощущаются лучи теплого солнца, которые придают всему пейзажу сдержанно-радостное настроение.

Но пожалуй, две картины особенно выделяются из всего удомельского цикла своей проникновенностью и поэтичностью. Это «Лошади у освещенного окна» (1911—1914 гг., частное собрание) и «Уехали» (1911—1914 гг., Государственная Третьяковская галерея). На обеих картинах изображен гарусовский дом, столь любимый художниками, но с разных сторон. «Гарусовский дом был уютный и теплый,— писал А. А. Моравов. — С одной стороны к нему примыкал старый запущенный парк с огромными липами и елями, с другой — засаженный молодыми березами двор, переходящий в заросшие ольхою бескрайние холмистые пустоши, поля, низинные сырые луга».

На картине «Лошади у освещенного окна» гарусовский дом изображен со стороны маленького сада перед фасадом. Хорошо виден мезонин и главный подъезд. На картине «Уехали» тот же дом виден со стороны парка. Мезонин с этой стороны едва возвышается над крышей, а его окошко было с другой стороны. Картины отличаются друг от друга и по настроению, хотя на обеих изображен зимний стылый вечер.

«Лошади у освещенного окна» — произведение, полное глубокой тишины и душевного покоя. Мерцает теплым светом окно, напоминая о том, что в доме тепло и уютно. У подъезда стоят две лохматые крестьянские лошадки, запряженные цугом в сани, перед ними, на снегу, насторожив уши, сидит добрый домашний пес. Ощущение неторопливости жизни пронизывает это полотно.





*А. С. Степанов. Лошади у освещенного окна. 1911—1914 гг.  
Частное собрание, г. Москва*



*А. С. Степанов. Постоялый двор. 1912 г.*

Вероятно, этюдом к картине является «Зима в деревне»

(Государственный Русский музей). Тот же гарусовский дом изображен утонувшим в глубоком снегу. Тяжелые пласты снега нависли на крышах дома и примыкающего к нему сарая, как бы придавливая их к земле. Исполненный быстро, широкими пастозными мазками, этюд достоверен, в нем с большой точностью воссозданы характерные приметы старой усадьбы.



*А. С. Степанов. Зима в деревне. 1910-е гг.  
Государственный Русский музей*

Почти тот же мотив, что в картине «Лошади у освещенного окна», взят в картине «Уехали». Но настроение другое — грустное, тревожное. Кто-то уезжает из усадьбы, осталась стоять у дверей одинокая женская фигура, за замерзшим окном — очертания другой. Бегут лошадки, запряженные цугом, впереди белая, за ней гнедая, и из-под копыт летят комья снега. Вот они попали в полосу света от двух светящихся окон, через мгновение и лошади, и седоки скроются, растворятся в вечерней мгле. И нет уже теплоты и покоя.



*А. С. Степанов. Уехали. 1911—1914 гг.  
Государственная Третьяковская галерея*

Если внимательно присмотреться к обеим картинам, можно убедиться, что на них изображены совершенно одни и те же лошадки, той же масти, одинаково мохнатенькие, с одинаковыми повадками, одинаково — впереди белая, за ней гнедая — запряженные. Близко и колористическое решение картин. Это наводит на мысль, что они, возможно, написаны не с интервалом в несколько лет, как указывает в своей книге «Алексей Степанович Степанов» О. И. Лаврова, а в одну и ту же зиму, в период 1911—1914 годов (картины не датированы художником).

Удивительно, как умел Степанов создавать в картинах определенный лирический настрой при помощи скромнейших приемов, почти монохромной гаммой красок с тончайшими переходами, оттенками и полутонами. В этом отношении совершенно изумительным представляется этюд «Занесло» (1911—1912 гг., собрание семьи художника). На бескрайнем заснеженном поле едва видны занесенные снегом два сарайчика и стог сена. Тем не менее они рельефно выделяются, не сливаясь с белой пеленой поля. Труднейшую задачу — изобразить белое на белом — Степанов решил в этом этюде блестяще. Ощущение одиночества, морозного дыхания земли и неба, сгущающихся сумерек передано так

убедительно, что зритель как бы чувствует себя потерянным среди этого белого безмолвия.

Вероятно, к удомельскому периоду можно отнести и картину «Подруги» (Калининская областная картинная галерея). На ней изображены две девушки, стоящие у изгороди, на фоне серо-стального озера. Картину отличают тонкие красочные соотношения. Фигуры девушек близки по решению к исполненным на Удомле рисункам, хранящимся в семье художника.



*А. С. Степанов. Подруги.*

*Калининская областная картинная галерея*

Доброта Степанова особенно сказалась в изображении животных. Его лошадки и собаки, лоси, лисицы и даже волки будто обласканы любовью художника. Трудно определить, какие именно анималистические

произведения созданы на Удомле, но все они овеяны духом среднерусской природы, и любое из них могло быть создано здесь, в краю, где художнику спокойно жилось и хорошо работалось.



*А. С. Степанов. Волки в зимнем лесу. 1900-1910 гг.  
Государственная Третьяковская галерея*

Степанов отличался необычайной скромностью. Он воспротивился тому, чтобы Сергей Глаголь (С. Голоушев) написал о нем монографию, считая, что для этого он слишком мало сделал. По словам его дочери Екатерины Алексеевны Нечаевой, он перед смертью почти полностью уничтожил свой архив, чтобы никто не мог проникнуть в его святая святых.

Ученик Степанова, художник М. А. Добров, писал о нем: «Когда я вспоминаю теперь Алексея Степановича, передо мною встает такой спокойный и милый образ доброжелательного человека, художника, безгранично влюбленного в родную природу, с ее размеренной задушевной жизнью, пристально подмечающего трепетные переливы жизни и в пейзаже и в животном мире, захватывая и человека»<sup>[11]</sup>.

Среди всех художников удомельской группы А. С. Степанов выделяется своей цельностью. Его картины — подлинные жемчужины, светящиеся внутренним светом. Они изящны всем строем своих чувств,

благородны в лучшем смысле этого слова.

## Певец «дворянских гнезд»

**Станислав Юлианович Жуковский** (1873—1944), испытавший сильное влияние Левитана и один год (1898 г.) учившийся у него, в разное время жил в Тверской губернии, в имениях на берегах озер Молдино и Удомля. По натуре Жуковский был баринком, любил подчеркнуть свое превосходство над своими знакомыми. «В шутку его среди приятелей прозвали «польским паном». Был он страстным охотником, любимцем меценатов и давал уроки живописи детям богатых москвичей. От природы Жуковский был умен, настойчив и целеустремлен»,— писал искусствовед В. М. Лобанов, в годы своей молодости близко знавший художника.

А. А. Моравов писал о Жуковском: «Теперь о Жуковском, вспоминая отрывочные высказывания о нем моего отца и Бирюля, их высказывания, раздленные временем, полностью совпадали. Это был очень горячий и порывистый человек, увлекавшийся женщинами, с большой страстью вел себя на охотах, не считаясь ни с чем. Работал также страстно, но с отвлечениями... Вообще это была яркая натура».

Тем не менее с людьми, близкими ему по духу, Жуковский мог быть милым и простым человеком. Е. А. Нечаева вспоминает, как Жуковский, приходя к ее отцу, художнику А. С. Степанову, жившему в имении Бережок, ласково обращался с ней, тогда маленькой девочкой, и качал ее на коленях.

А. А. Моравов лично не знал Жуковского, в его рукописи «Озеро Удомля» Жуковскому отведен лишь один абзац, из которого мы узнаем, что первой картиной художника, написанной в Удомле, является «Осенний вечер» (1905 г., Государственная Третьяковская галерея).

Однако это не совсем так. Жуковский приехал в этот озерный край несколько раньше своих друзей-художников, но жил не в Удомле, а в усадьбах, расположенных по берегам озера Молдино. Об этом говорят его картины, в которых запечатлены виды старых барских усадеб и их интерьеры, что помогает установить, где и когда жил и работал художник. Так, например, в картинах «Бабье лето» (1899 г., Государственная Третьяковская галерея), «Белый дом» (1906 г., Астраханская областная картинная галерея имени Б. М. Кустодиева) изображены виды Поддубья, в картинах «Лунная ночь» (1899 г., Государственная Третьяковская галерея), «Первые предвестники весны» (1910 г., Государственный Русский музей)— виды Всехсвятского.



*С. Ю. Жуковский. Бабье лето. 1899 г.  
Государственная Третьяковская галерея  
Написано в Поддубье. Изображено начало липовой аллеи, которая  
вела от площади села Поддубья к барскому «Белому дому».*





*С. Ю. Жуковский. Белый дом. 1906 г.*

*Астраханская областная картинная галерея имени Б. М. Кустодиева*



*С. Ю. Жуковский. Лунная ночь. 1899 г.  
Государственная Третьяковская галерея  
Изображает подъезд к барскому дому в усадьбе Всехсвятское  
Тверской губернии Вышневолоцкого уезда. За эту работу Жуковский  
получил звание классного художника.*



*С. Ю. Жуковский. Первые предвестники весны. 1910 г.  
Государственный Русский музей*

Однако длительное пребывание Жуковского в Поддубье, Всехсвятском, Островках совершенно не исключает того, что он, молодой тридцатилетний мужчина, время от времени отправлялся в далекий путь, чтобы навестить своих друзей, обосновавшихся на берегах Удомельского озера. Об этом говорят и его картины. Дважды изобразил Жуковский дом в имени Колокольцовых Ворониха: в картинах «Тоскливая нотка» (1908 г., местонахождение неизвестно) и «Мартовское солнце» (1908 г., Дальневосточный художественный музей). Это становится очевидным при сравнении упомянутых картин художника со старой фотографией, изображающей дом в Воронихе.



*С. Ю. Жуковский, Мартовское солнце. 1908 г.  
Дальневосточный художественный музей, г. Хабаровск*

Несколько ранее, в 1905 году, Жуковский в картине «Осенний вечер» изобразил дом в имении Сигово, также принадлежавшем в предреволюционные годы Колокольцовым.



*С. Ю. Жуковский. Осенний вечер. 1905 г.*

*Государственная Третьяковская галерея*

*Изображен угол дома усадьбы Сигово в имени Колокольцевых на берегу озера Удомля, картина была представлена в 1909 году на Международной художественной выставке в Мюнхене. За нее Жуковский был награжден медалью 2-й степени.*

В Калининской областной картинной галерее хранится картина Жуковского «Белая ночь» (1903 г.)<sup>[12]</sup>.



*С. Ю. Жуковский. Белая ночь.*

*Калининская областная картинная галерея*

Е. А. Нечаева, внимательно взглядевшись в картину, предположила, что изображенный на ней дом принадлежал профессору Белларминову в имени Бережок. В какой-то мере это предположение подтверждает описание дома Белларминова, сделанное А. А. Моравовым. «Белларминову принадлежал большой дом,- писал он,- кажется, даже с колоннами, очень нелепый, несмотря на свою величину и размах, он как-то не смотрелся, совсем не то, что Лубенькино Жолтовского, но почти такой же грандиозный». На картине «Белая ночь» изображен одноэтажный деревянный дом, растянувшийся в длину. Вход обрамляют белые парные колонны, увенчанные ступенчатым аттиком. Эти колонны как-то не вяжутся с общей композицией дома, но явно претендуют на «провинциальный ампир». Несомненна близость облика дома с описанием А. А. Моравова. Если это предположение действительно верно, то картину " Белая ночь» можно считать одной из первых, написанных Жуковским в Удомле. Кроме того, это указывает на то, что художник бывал в Бережке еще до того, как там поселились Степановы.

Две темы, переплетаясь, характеризуют все творчество Жуковского: тема русского деревенского пейзажа и тема уходящих " дворянских гнезд». Тверская губерния дала немало впечатлений для обеих тем, и художник создал здесь ряд своих поэтичных, полных элегической грусти произведений. Многие из них стали его шедеврами.

Одним из лучших произведений Жуковского на тему среднерусского пейзажа является картина «Плотина» (1909 г., Государственный Русский музей). Поздняя осень, уже выпал снег, и крестьяне приехали на мельницу на саях. Между свай плотины еще медленно струится вода, она кажется тяжелой, в ней зыбко отражаются очертания дома, мельницы, деревьев. Вся картина пронизана глубоким задумчивым чувством.



*С. Ю. Жуковский. Плотина. 1909  
Государственный Русский музей*

Художник, увлеченный этим мотивом, три раза обращался к нему. На выставке произведений Жуковского в Москве, в 1973 году, экспонировался уменьшенный вариант картины «Плотина» (Москва, частное собрание). Увидев его на выставке, А. А. Моравов делился своими впечатлениями: «И другая вещь, поздняя осень, предзимье, серый день, кое-где снег, мельница на реке, стального цвета вода и все остальное, серое, холодное и в то же время удивительно колоритное. Почти уверен, что это Пенькинская мельница на реке Тихомандрица в Удомле». «Почти уверен»,— писал А. А. Моравов. Именно эти слова заставили усомниться в том, что на картине изображена Пенькинская мельница, при сравнении ее с другой картиной Жуковского — «У мельницы» (1913 г., Музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде). В архиве А. А. Моравова хранилась фотография с надписью: «Вид от Сигова на Пенькино и Гарусово», сделанная в 1930-х годах. Если внимательно к ней приглядеться, то на втором плане можно обнаружить на реке маленькую мельницу, точь-в-точь похожую на ту, что изображена на картине Жуковского «У мельницы». Несомненно, что на картине «У мельницы» изображена именно Пенькинская мельница.



*С. Ю. Жуковский. У мельницы. 1913 г.  
Музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде*

Река Тихомандрица невелика по протяженности: она вытекает из Островенского озера и впадает в Удомельское. Но река эта быстрая, и в те годы на ней было целых три мельницы: Пенькинская, Сиговская и Касковская. Одна из этих мельниц, вероятно, и изображена на картине «Плотина». Об этом говорят воспоминания А. А. Моравова, допустившего лишь ошибку в названии мельницы.

Кстати, внимательно рассматривая подпись и дату на картине «У мельницы», можно обнаружить ошибку в датировке произведения сотрудниками Музея-квартиры И. И. Бродского. Они датируют картину 1910—1913 годами, однако в подписи четко читается: «Жуковский 13», что указывает на создание картины в 1913 году и еще раз подтверждает, что в 1913 году Жуковский жил в удомельских местах.

Как можно убедиться, Тверская губерния подарила художнику мотив мельницы, который был им преобразован в одно из самых серьезных и значительных произведений.

Солнечная, радостная картина «Деревня на берегу озера» (1913 г.) и задумчиво-поэтичная — «Озеро» (обе — в Музее-квартире И. И. Бродского) также, вероятно, написаны в Удомле. Это подтверждается и датировкой первой из них.

Много и в разные годы работал Жуковский в имении Островки на



озере Молдино. Это имение в конце XIX — начале XX века принадлежало Красенским. Здесь написаны картины с изображением дома в Островках: «Усадьба. Отблески вечерней зари» (1912 г., Ярославский областной художественный музей) и «Перед заходом солнца» (1913 г., Днепропетровский государственный художественный музей русского и украинского искусства). На первой из них показан западный фасад этого дома, на второй — восточный.



*С. Ю. Жуковский. Усадьба. Отблески вечерней зари. 1912 г.  
Ярославский областной художественный музей*

В этом же доме Жуковский написал несколько интерьеров, воссоздающих обстановку старого «дворянского гнезда».

Одна из лучших картин художника — «Радостный май» (1912 г., Государственная Третьяковская галерея). На ней мы видим комнату в Островках, как бы овеянную свежестью, легким прозрачным воздухом, который врывается в открытое окно. За ним — нежный майский пейзаж, тонкие деревья, которые «как будто пухом зеленеют». Ощущение весны, радости жизни придает картине светлый, жизнеутверждающий характер.

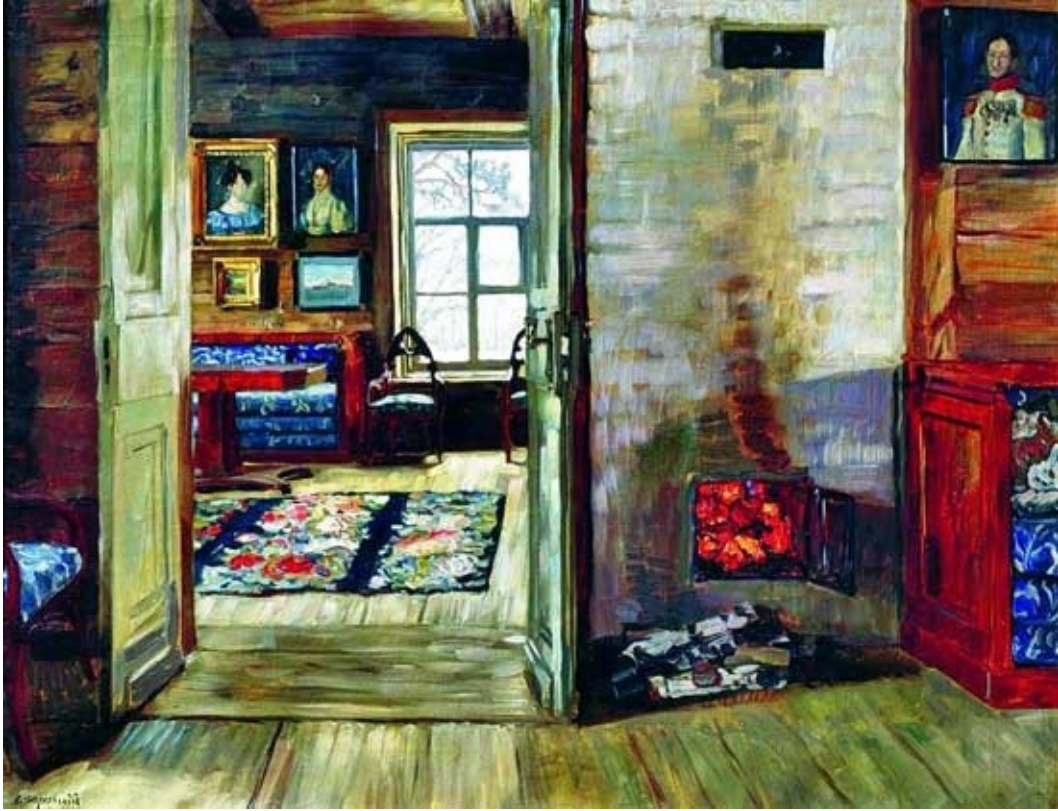


*С. Ю. Жуковский. Радостный май. 1912 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

Другая комната в этом доме изображена Жуковским трижды: в картинах «Поэзия старого дворянского гнезда» (1912 г., Государственный Русский музей), «В старом доме» (1914 г., Калининская областная картинная галерея), «В комнатах старого дома» (1918 г., Государственный Русский музей).



*С. Ю. Жуковский. Поэзия старого дворянского гнезда. 1912 г.  
Государственный Русский музей*



*С. Ю. Жуковский. В старом доме. 1914 г.  
Калининская областная картинная галерея*



*С. Ю. Жуковский. В комнатах старого дома. 1918 г.  
Государственный Русский музей*

Убранство комнаты не менялось с годами, и картины отличаются друг от друга лишь разными точками зрения. Видимо, этот мотив уходящего в прошлое «дворянского гнезда» с его какой-то застылой тишиной и явными чертами обветшания (закопченный след над топкой печи) привлекал художника, и он, написав одну картину в 1912 году, не удовлетворился ею, и потом еще дважды возвращался к этому сюжету. Жуковский был несравненным мастером в умении передавать атмосферу теплых уютных комнат в контрасте с зимним морозным пейзажем за окном. Особенного мастерства он достигал в передаче жарко пылающих дров в печке.

В Псковском историко-художественном музее хранится картина Жуковского с ничего не говорящим названием «Интерьер». Изображен уголок в помещицком доме. У высокого светлого окна справа стоит рояль с открытой крышкой и нотами на пюпитре, с цветущим кустом роз в горшке. Перед роялем — слегка отодвинутое кресло красного дерева, будто только что встал и ушел из комнаты пианист, а скорее всего — пианистка. По сторонам окна зеленые растения в кадках, а за окном — оголенные деревья

в заснеженном парке.



*С. Ю. Жуковский. Интерьер.  
Псковский историко-художественный музей*

Этот интерьер также помог определить А. А. Моравов. На картине изображена комната в гарусовском доме, рояль, на котором любила играть Елена Николаевна — жена художника А. В. Моравова. Вероятно, это тот самый рояль, о котором А. А. Моравов писал: «...отец купил в бывшем имении Островно старинный рояль, некогда принадлежавший помещикам Ушаковым. Моя мать в те годы много играла. Любимым композитором Витольда Каэтановича был Фредерик Шопен, было что-то общее между ними, мать тоже любила этого композитора и часто играла его вещи». Так, благодаря живому воспоминанию, безымянный интерьер обрел свою конкретность, оказался связанным с Удомельским краем и подтвердил

пребывание Жуковского в Гарусове.

Среди произведений Жуковского волнуют зрителя его лирические, полные настроения пейзажи. В них ярко видна любовь художника к русской природе. Жуковский в своем творчестве продолжал и развивал лучшие традиции русского реалистического лирического пейзажа.

Судьба художника сложилась трагично. В 1923 году он, как поляк, уехал из Советской России на родину, в Польшу. Жил в Варшаве. Там он продолжал работать, но его творчество в отрыве от русской природы стало терять свою поэтичность и проникновенность. В годы второй мировой войны Жуковский вместе с польским народом пережил все ужасы фашистской оккупации. Семидесятилетний художник был вместе с другими варшавянами заключен в концлагерь близ местечка Прушково, где умер в 1944 году. Похоронен он в братской могиле, вместе с другими узниками фашизма.

## Он был «от земли»

Странно распорядилась жизнь судьбою художника **Николая Петровича Богданова-Бельского** (1868—1945). Он рассказывал о себе: «Я ведь — от земли. Отца не видал: я незаконнорожденный сын бедной бобылки, оттого Богданов, а Бельским стал от имени уезда»<sup>[13]</sup>.

Богданов-Бельский получил образование в Татевской школе известного педагога С. А. Рачинского, потом в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Много сил и времени он отдал работе над своей любимой темой, посвященной деревенским детям и школе С. А. Рачинского. Именно на эту тему созданы его наиболее значительные произведения. Впоследствии Богданов-Бельский поселился в Петербурге, стал модным салонным портретистом. Эта работа давала ему хороший заработок, художник разбогател. «Вы не можете себе представить,— говорил он,— как я не люблю эти официальные портреты. Но я за них получаю очень большие деньги. Вот и приходится приезжать в Петербург, набирать заказы у богатых и знатных людей и, обеспечив себя, возвращаться в деревню и работать над тем, что по сердцу»<sup>[14]</sup>.

В 1910-х годах Богданов-Бельский также бывал в удомельских краях. Вероятно, немало его картин было написано здесь, но определить их весьма трудно из-за их бесхарактерности.

В 1908 году в Гарусове Богданов-Бельский написал картину «Подношение». Крестьянские мальчик и девочка принесли господам скромное подношение: яйца в плетеных лубяных лукошках. Дети изображены в обычной для художника, несколько слащавой манере, а обстановка гарусовского дома передана с большой точностью. К сожалению, не удалось установить местонахождение картины.

Живя в Островне, Богданов-Бельский написал картину «Новые хозяева» (1913 г., Государственный музей Великой Октябрьской социалистической революции, г. Ленинград; авторское повторение — в Смоленском государственном объединенном историческом и архитектурно-художественном музее-заповеднике). На картине изображен зал в помещицьем доме. Кулацкая семья, сменившая разорившихся помещиков, стала хозяином в старом барском имении. Собравшись вокруг стола с самоваром, все семейство сосредоточенно пьет чай.





*Н. П. Богданов-Бельский. Новые хозяева. 1913 г.*

*Государственный музей Великой Октябрьской социалистической революции, г. Ленинград.*

Видимо, сама жизнь подсказала художнику сюжет картины. На рубеже XIX—XX веков бурно шел процесс разорения помещиков, им на смену шли хваткие представители разбогатевшего купечества и крестьянства, под топорами которых погибали «вишневые сады», а в барские хоромы со стильной мебелью врывались табуретки и печки-временки. Этот процесс неотвратимо преследовал и владельцев Островна Ушаковых.

Об этом разорении говорит и сохранившаяся копия со старой фотографии, исполненной Богдановым-Бельским в начале 1910-х годов. На фотографии изображен островенский зал, обставленный мебелью красного дерева, свидетельствующей о бывшем достатке хозяев имения. Но в глубине зала, в непосредственной близости от изящного клавесина, установлена печка-временка с железной трубой. Она врывается резким диссонансом в обстановку барского дома. Эта печка — как бы символ обнищания некогда богатых помещиков.

Вероятно, эту фотографию Богданов-Бельский использовал при работе над картиной «Новые хозяева».

Действие картины происходит в островенском зале, и на втором плане изображена та же самая печка, но в несколько ином ракурсе. Железная труба печки частично загораживает висящий на стене фамильный портрет какого-то предка семьи, как бы перечеркивая и этого предка и весь прошлый уклад жизни. Тупые и страшные в своей косности «новые хозяева», властно завладев чуждым и непонятным им барским домом, молча совершают обряд чаепития, утверждаясь в своем новом качестве «хозяев жизни».

В. И. Суриков, увидев эту картину на выставке, дал ей выразительную оценку: «Вот и смешно, а страшно-то как! В мертвеца-покойника черные раки впились! Все косточки обгложут, а другой не подступай— загрызут, своего не отдадут!»<sup>[15]</sup>

Действительно, картина «Новые хозяева» стоит особняком в творчестве художника по своему острому социальному смыслу, хотя трактовка детей близка другим его работам на детскую тему. Пожалуй, глубже и серьезнее по характеристике людей прекрасный большой этюд к этой картине, хранящийся в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева.

Вспоминая о Богданове-Бельском, К. А. Зворыкина рассказала, что он был хорошим теннисистом, обладал приятным баритоном и хорошо пел. Крестьяне любили его слушать.

Об этом же пишет и Ал. Алтаев: «У Николая Петровича прекрасный голос, он выступал на многих благотворительных концертах».

Еще две картины Богданова-Бельского с полным правом можно связать с Удомельским краем. Это этюд «У перевоза» (1915 г., Государственный художественный музей БССР) и картина «У перевоза» (1915 г., Калининская областная картинная галерея). И на этюде, и на картине изображены широкий простор немного сумрачного озера и две девушки, сидящие на мостках в ожидании перевоза. Такой широкий озерный пейзаж Богданов-Бельский мог видеть только в Удомле.



*Н. П. Богданов-Бельский. У перевоза. Фрагмент.*

В 1920 году в Тверской губернский музей поступила картина Богданова-Бельского «Летний день». На террасе, пронизанной солнечным светом, изображены три женщины, сидящие у стола. Живопись картины светлая, вибрирующая. В такой манере художник стал работать во второй половине 1910-х годов.

Эту картину искусствовед Н. Ф. Судакова отождествляет с экспонировавшейся на 46-й передвижной выставке картиной Богданова-Бельского под названием «На террасе. Этюд света». Сюжет и манера исполнения картины не противоречат этому предположению, и с ним можно согласиться. 46-я передвижная выставка открылась в конце 1917 года в Петрограде. Вероятно, создание картины относится к лету 1917 года.



*Н. П. Богданов-Бельский. Летний день (На террасе. Этюд света). 1917 г.*

*Калининская областная картинная галерея*

Е. А. Нечаевой удалось «опознать» эту картину. Она сообщила, что на картине изображена терраса дома в имении врача Якубовича «Роща», где впоследствии жил А. Е. Архипов. Происхождение картины из удомельских краев подтверждается и тем, что она поступила в музей из клуба имени III Интернационала в городе Вышний Волочек<sup>[16]</sup>.

О последних годах жизни Богданова-Бельского в Удомле рассказывает А. А. Моравов: «Николай Петрович Богданов-Бельский в 1920—1921 годах тоже не раз бывал у нас в Гарусове. Он имел обыкновение охотиться в пустошах, расположенных между Островно, где он в то время жил, и Гарусовом. Там, близ довольно редких полей, во множестве водились куропатки, а в перелесках из березы и ели бывали тетерева. Приходил он обычно под вечер, всегда бодрый, настроенный как-то празднично, не отказывался от ужина, за которым велись долгие разговоры об охоте, местных новостях, о творческих планах». И далее: «Жена Николая Петровича, Наталья Антоновна, была родом с Украины, она превосходно

знала украинскую кухню, но плохо понимала своего мужа художника. Она уговорила его покинуть родину. Но Николай Петрович надеялся скоро вернуться обратно, он уехал из Островна налегке, оставив большую часть вещей и картины на хранение местным жителям».

В 1921 году Богданов-Бельский уехал за границу, в буржуазную Латвию. Он умер в начале 1945 года.

# Народ — это главное в искусстве

## 1

Большим другом В. К. Бялыницкого-Бирули был **Александр Викторович Моравов** (1878—1951). Он был очень добрым человеком, обладал мягким характером, пользовался искренней любовью как своих товарищей, так и крестьян окрестных деревень.

Бялыницкий-Бируля вспоминал: «Ну, задумайтесь, разве это прекрасное можно забыть, что в натуре, во всем существе у так называемого Моравца было?! Конечно, многое для характеристики этого кристаллической души человека, художника, товарища в истинном значении этого слова, должно быть сказано...»

Демократические взгляды Моравова, воспринятые им у его учителей Н. А. Касаткина и В. А. Серова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а также те душевные качества, о которых говорит Бялыницкий-Бируля, определили на всю жизнь выбор художником главной, ведущей темы своего творчества — народной.

А. В. Моравов впервые приехал в Тверскую губернию в 1902 году, а вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции поселился в бывшем имении Гарусово на берегу Удомельского озера. Он много работал в самом Гарусове, а также в имении Островно, на даче «Чайка», в деревнях Мощная Горка и Акулово. «Насколько я знаю, там (в Тверской губернии.— Л. К.) прошли лучшие годы моего отца, там познал он и творческие удачи, там полюбил и охоту и северную природу, там узнал много хороших людей»,— писал А. А. Моравов.

Живописная природа этого края надолго привлекла художника, и более 30 лет своей жизни и творчества он посвятил этим местам, создав здесь почти все свои лучшие произведения.

Так же, как и Бялыницкий-Бируля, Моравов был страстным охотником. Комментируя старую фотографию, изображающую Моравова и Бялыницкого-Бирулю на охоте, его сын писал: «Знаю только, что В. К. и отец не раз участвовали в медвежьих охотах. Я же помню гарусовский период, дичи тогда было в ближайших к Гарусову местах очень много... Ведь стоило отойти от Гарусова на час-другой — и целая связка куропаток. Довольно часто отец ходил и далеко, и не потому, что надо было добыть

еду, а чтобы побыть в природе, посмотреть закаты, побывать в дальних деревнях, где его хорошо знали и хорошо к нему относились. Все это, по-видимому, помогало ему находить сюжеты для своих картин».

Жизнь крестьян, селившихся по берегам многочисленных озер и добывавших свой хлеб нелегким трудом, внимательно наблюдал художник, она давала ему неисчерпаемый материал для творчества. А. В. Моравов писал в автобиографии: «В своих произведениях я всегда шел от темы. Тематическим содержанием моих картин того периода были главным образом жизнь, быт и труд наших крестьян на фоне родной природы. Тяжелый примитивный крестьянский труд на помещичьих полях и на своих полосках, необеспеченное полуголодное существование деревенской бедноты — все это мне хотелось показать в живописи. Я очень любил изображать солнечный свет и радостное ощущение жизни, связанное с созвучными яркими красками».

Немало произведений, посвященных крестьянской тяжелой доле, создано Моравовым в предреволюционные годы. Остро характерны образы в картинах «Мужики» (1910-е гг., Государственный художественный музей БССР) и «Сушка сена» (Государственный музей искусств Казахской ССР). На озере Кезадра написана картина «Рыбаки на озере» (1911 г., Государственный музей латышского и русского искусства, г. Рига), где художнику удалось передать напряжение, с которым два немолодых рыбака тянут сети, и настроение сумрачного пейзажа поздней осени, подчеркнуть ощущение бесприютности людей и тяжести их труда.

Наиболее значительной работой Моравова на крестьянскую тему в дореволюционный период является картина «На своей полоске» (1916 г., Калининская областная картинная галерея). Тяжел труд убеленного сединами старика, засевающего клочок «собственной» земли. Фигура старика, сдвинутая в правый нижний угол картины, перекрывает собой этот клочок земли, кажется богатырской, как бы олицетворяя народную силу и связь крестьянина-труженика с землей-кормилицей.



*А. В. Моравов. На своей полоске. 1916 г.  
Калининская областная картинная галерея*

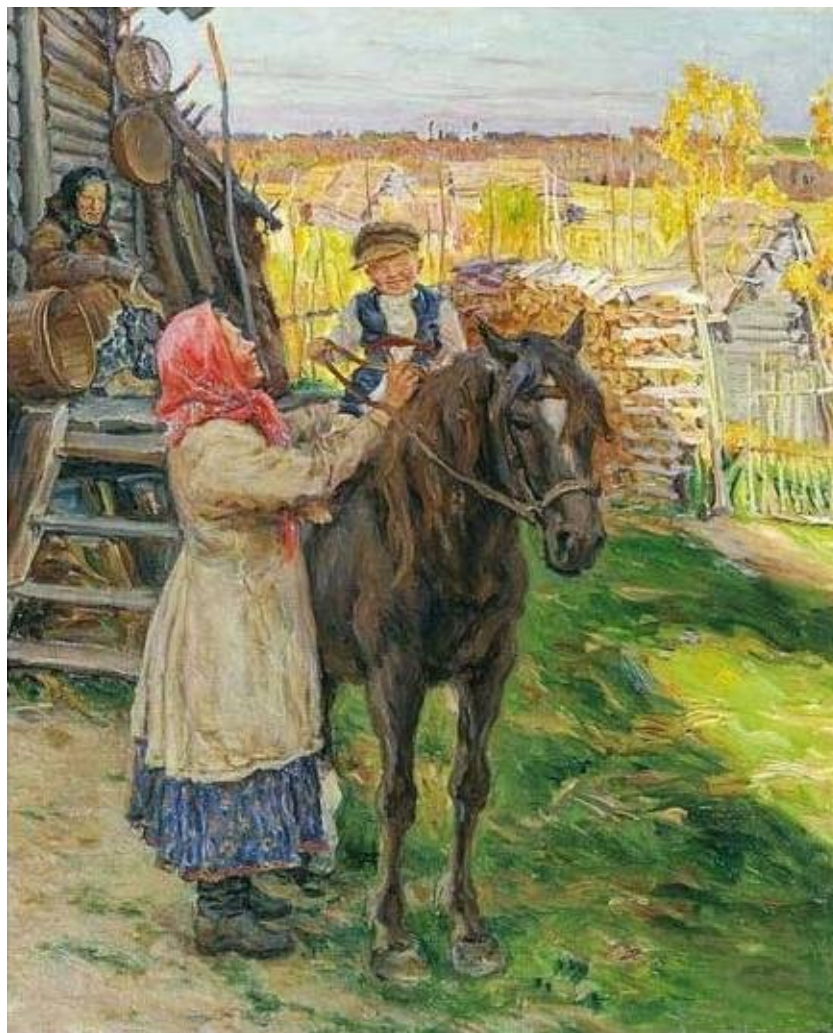


*А. В. Моравов. Косцы.*

Но наряду с картинами, в которых изображена тяжелая жизнь крестьян, Моравов пишет ряд произведений, в которых отразились его понимание скромных радостей этих людей и любовь к деревенским детям. Будто освещены доброй улыбкой художника картины «Будущий наездник», «Под



вешним солнышком» (обе — 1908 г., Государственная Третьяковская галерея), «Зимний спорт» (1912 г., Государственный музей искусств Казахской ССР).



*А. В. Моравов. Будущий наездник. 1908 г.  
Государственная Третьяковская галерея  
Картина написана в деревне Мошная Горка.*



*А. В. Моравов. Зимний спорт. 1913 г. (вариант картины 1912 года)  
Изображены окрестности Гарусова.*

Живя в Гарусове, работая над жанровыми картинами, Моравов внимательно и пристально вглядывался в людей, стремясь проникнуть в их внутренний мир. Человек с его характером и индивидуальными особенностями всегда интересовал художника, поэтому в его портретах постоянно присутствует внутренняя правдивость характеристик.

Одним из лучших произведений этого жанра является картина «У окна. Портрет В. В. Ушаковой» (1907 г., Калининская областная картинная галерея). Владелица имения Островно Варвара Владимировна Ушакова сидит у окна, за которым видны поле и деревенские постройки. Тонкое, одухотворенное лицо освещено задумчивым взглядом, полно внутреннего благородства. Скромное черное платье подчеркивает бледность лица пожилой женщины, предметы обстановки воссоздают привычный ей быт, атмосферу уюта старого барского дома. Эта картина характерна для Моравова в том смысле, что у него почти нет «чистых» портретов на

нейтральном фоне, но почти всегда изображение человека дается в интерьере, среди близкой ему обстановки, и с уголком природы за окном.



*А. В. Моравов. У окна. Портрет В. В. Ушаковой. 1907 г.  
Калининская областная картинная галерея*

В этом же островенском доме, но в другом помещении — в старом зале — изображена младшая сестра В. В. Ушаковой, Софья Владимировна, на картине «Старый зал. Островно» (1912 г., Калининская областная картинная галерея). Иной характер человека потребовал и иного решения портрета. В зале (это — тот же самый зал, что и в картине Н. П. Богданова-Бельского «Новые хозяева») нет естественного освещения, он весь погружен в лиловатую полутьму, лишь в глубине видна комната, освещенная ярким оранжевым светом заходящего солнца. В зале у стола сидит старуха-помещица, раскладывающая пасьянс. Ее лицо насуплено, внутренняя жизнь не светится на нем, а как бы ушла вглубь. Темной неподвижной массе этой фигуры противостоит фигура девушки в

воздушном белом платье, легко и порывисто наклонившейся к столу. Несколько тяжеловатая мрачная обстановка и контраст света и теней усиливают характеристику персонажей картины.

Подобный прием — характеристику человека через его окружение — мы встретим в творчестве Моравова еще не раз. Таков «Семейный портрет» (1918— 1919 гг., Калининская областная картинная галерея). Написанный в Гарусове, по-видимому, в один из лучших периодов жизни художника, портрет как бы излучает счастье и радость жизни. Светлому одухотворенному облику молодой матери и ее маленького сына соответствует лучезарный день цветущего лета.

В эти же годы Моравов создает ряд лирических пейзажей, в которых сумел тонко почувствовать особую красоту неброской северной природы. Появляется и излюбленный мотив — осень, когда золотая листва горит на солнце.

Таким образом, в дореволюционные годы сложились основные жанры, в которых художнику суждено было в дальнейшем много и плодотворно работать. Эту многогранность отмечал и Бялыницкий-Бируля: «...я хочу и не могу не сказать, что меня больше всего удивляет и поражает в творчестве А. В. Моравова, а именно его широчайший диапазон художника, его исключительная многогранность. Вспоминаю его молодые годы, Тверской губ. Эти убогие деревеньки и его всегдашнее стремление к общению с этими людьми, его глубокая любовь к ним, к этим детям. В них он верил, их любил, знал и понял, что это есть в них та будущая свободная, счастливая Россия».

Совершенно естественно, что убежденный демократ Моравов горячо принял Великую Октябрьскую социалистическую революцию, сразу же отдав ей свой талант, энергию, кипучую деятельность. К этому времени Моравов пришел вполне сложившимся художником, во всеоружии мастерства, со своими любимыми темами и определенными взглядами на жизнь. Живя в деревне среди крестьян, художник очень близко к сердцу принимал все их заботы, охотно участвовал в общественной жизни, выполнял различные работы — от учета посевных площадей до оформления рабочего театра в поселке Максатиха. Сын художника вспоминает: «Вся эта деятельность в то переломное время диктовалась

выполнением гражданского долга, к чему отец всегда был очень строг, но, кроме того, она давала ему богатый материал для его картин, ибо делала участником изображаемой им жизни».

Новая действительность, новые впечатления входят в творчество Моравова. Он продолжает оставаться бытописателем русской деревни, но сама деревня бурно менялась в эти годы, и художник сумел уловить и рассказать об этом горячо и убедительно.

Близкая дружба связывала Моравова с крестьянином Михаилом Ивановичем Рыжановым. «Выходец из бедной крестьянской семьи, он (Рыжанов.— Л. К.) с детских лет познал тяжелую участь бедняка, работая за скудный кусок хлеба. Став взрослым, он помогал в работе жившим в Удомле художникам, больше всего В. К. Бялыницкому-Бируля, А. В. Моравову и Н. П. Богданову-Бельскому»,— писал А. А. Моравов. В 1914 году М. И. Рыжанов был призван в армию. «А после ранения на фронте в первой империалистической войне лежал и лечился в госпитале, существовавшем на средства художника А. В. Моравова, к которому он был ближе всех, а после— к его семье»<sup>[17]</sup>.

Сам факт организации в Москве госпиталя еще раз характеризует А. В. Моравова как человека, принимавшего близко к сердцу народное горе и страдания<sup>[18]</sup>. В этом госпитале работала и его жена.

«После революции Михаил Иванович Рыжанов, который был человеком большой энергии, ума и силы воли, стал одним из тех, кто с беззаветной преданностью боролся за полную победу Советской власти в деревне. Это было трудно и опасно; за его голову охотились многие из тех, кому не по душе была новая власть... М. И. Рыжанов много сделал для победы революции в деревне»,— вспоминал позднее сын художника. В июне — июле 1918 года в волостях, впоследствии составивших Удомельский район, начали создаваться комитеты бедноты. Председателем комбеда в деревне Порожки стал М. И. Рыжанов

В то время часть гарусовского дома была реквизирована, в большом его зале часто происходили собрания комитета бедноты, на которых М. И. Рыжанов и А. В. Моравов постоянно участвовали. Эти живые впечатления дали Моравову тему и материал для его первой картины, посвященной преобразованию деревни,— «Заседание комитета бедноты» (1920 г., Центральный музей Революции СССР, авторское повторение в Калининской областной картинной галерее).



*А. В. Моравов. Заседание комитета бедноты. 1920 г.  
Калининская областная картинная галерея*

Картина написана в гарусовском доме, на ней изображены реально существовавшие люди: председатель— М. И. Рыжанов и крестьяне, члены комбеда. Увиденную в натуре сцену художник сумел воплотить с большой жизненной и художественной достоверностью. Убеждает страстная взволнованность председателя, правдиво показаны характеры крестьян, впервые в истории ставших хозяевами своей судьбы. Праздничность изображенной сцене придают красная скатерть на столе, весь общий мажорный строй произведения. Картина решается и как групповой портрет — каждое лицо несет портретные черты и смысловую нагрузку. Этим произведением Моравов заявил о себе как о художнике, для которого тема обновленной деревни стала одной из главных в творчестве.

Развивая дальше крестьянскую тему, Моравов приходит к созданию одного из лучших своих полотен— «В волостном загсе» (1928 г., Государственная Третьяковская галерея). Оно написано также в Гарусове, изображен тот же самый зал, что и в картине «Заседание комитета бедноты». Художник убедительно показал, как изменились за годы

Советской власти люди, как они внутренне выпрямились, как открыто и светло смотрят на мир. В картине ярко чувствуются приметы времени. Еще не так давно закончилась гражданская война, жених еще не сменил буденовку на обычную гражданскую шапку, но мирная жизнь уже утвердилась в стране. Счастьем и радостью светятся лица жениха и невесты, и эта радость как бы озаряет все вокруг. Картина написана широко, ярко, темпераментно, в ней много искреннего и взволнованного чувства художника.

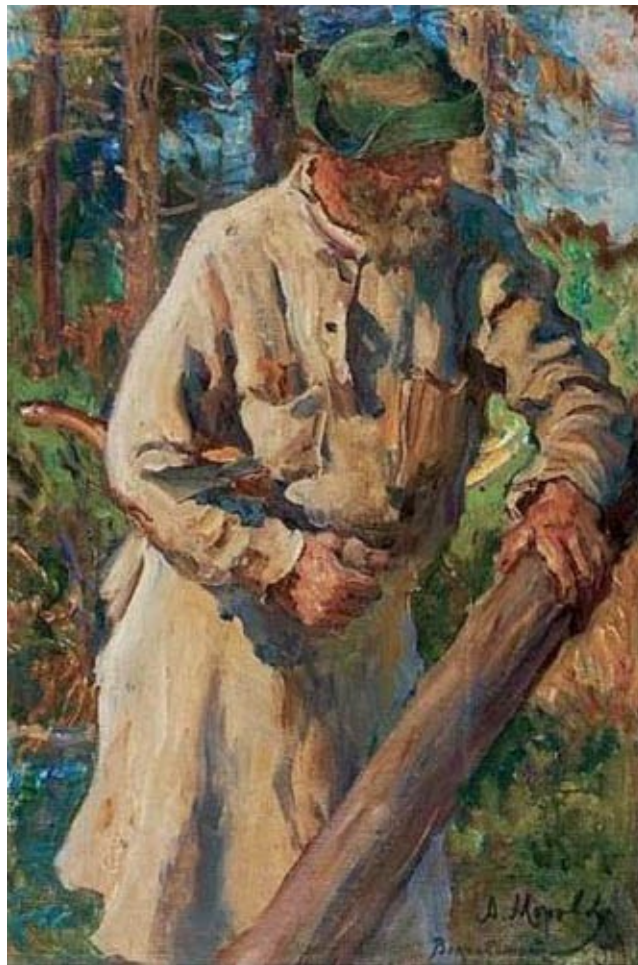


*А. В. Моравов. В волостном загсе. 1928 г.  
Государственная Третьяковская галерея*

В 1923 году Моравов получил заказ от культотдела ВЦСПС на три большие картины, изображающие строительство первенца ленинского плана ГОЭЛРО — Волховской гидроэлектростанции. В течение трех лет художник ездил на строительство, сделал там свыше ста этюдов и столько же зарисовок, на основе которых и были созданы его картины. «Работу над «Волховстроем», конечно, следует относить к удомельскому периоду деятельности отца,— писал его сын.— Он ездил на Волховстрой из Гарусова и туда же возвращался из этих поездок. Гарусовский зал был

достаточно велик, чтобы там писать большие картины. Не берусь утверждать, что самую большую картину «Волховстрой» отец писал именно в Гарусове, но что 90% работы над этой темой было выполнено в Гарусове, в этом я твердо уверен. Картины меньшего размера «Волховстрой ночью» и др. писаны в Гарусове, это точно. У меня остается неясное впечатление, что и большая картина писана тоже в гарусовском зале».

Таким образом, необходимо отметить, что в Гарусове была создана такая значительная работа Моравова, как трилогия «Волховстрой», которая положила начало советскому индустриальному пейзажу.



*А. В. Моравов. Строитель Волховстроя.*

Немало жизненных наблюдений и в произведениях Моравова 1930-х годов, созданных в деревне Акулово. Наиболее удавшееся из них — картина «Подсчет трудодней» (1930—1933 гг., Калининская областная картинная галерея). Моравов написал это полное солнца и радости полотно, взглядом художника охватив не только внешнюю характерность



сцены, но сумев проникнуть в главное, почувствовать новый стиль жизни колхозной деревни, духовную раскованность деревенской женщины. Будничная сцена — подведение итогов трудового дня — поднята до поэтического рассказа о молодых колхозницах-комсомолках, об их характерах, отношении к жизни и труду. Особенно выразителен образ девушки-счетовода, для которого позировала колхозница из деревни Акулово Мария Филипповна Евсеева. Загорелая, улыбчивая, она вся светится здоровьем и добродушием. Ее фигура освещена бликами солнечного света, в лучах которого золотятся белокурые волосы, вспыхивает алая косынка, придавая всему ее облику выражение энергии и женственности.



*А. В. Моравов. Подсчет трудодней. 1930—1933 гг.  
Калининская областная картинная галерея.*

Удача этих картин во многом обусловлена тем, что в каждой из них с большим живописным мастерством созданы убедительные в своей

жизненности образы людей, глубокие и правдивые по характеристике.

После 1940 года А. В. Моравов уже не бывал в удомельских краях.

Как бы подводя итоги своей многолетней работы, он писал: «В самой природе искусства есть что-то зовущее и обещающее открыть тайну жизни, и в этом — его вечная волнующая и привлекающая сила. Путь воздействия искусства на человека очень сложен и вместе с тем очень прост. Нужно, чтобы художник, движимый желанием быть полезным человечеству, был искренен в своем творчестве и любил то, что он делает»<sup>[19]</sup>.

# Школа для народа

Большим патриотическим делом живших на Удомле художников стала организация ими в конце 1918 — начале 1919 годов Свободных государственных художественных мастерских в усадьбе «Чайка». Это была первая художественная школа для народа, открытая не только в тех местах, но и вообще в России. В письме, адресованном семье А. В. Моравова, Бялыницкий-Бируля вкратце рассказывает историю возникновения мастерских: «А. В. Моравову принадлежит инициатива организации художественных мастерских в б. Тверской губ. Удомельского района при даче «Чайка», где всегдашние друзья и товарищи А. В. Моравова жили и работали на протяжении 15 лет. Эти друзья были Богданов-Бельский, Степанов, Бялыницкий-Бируля. По инициативе Моравова и Бялыницкого-Бирули была устроена в г. б. Твери выставка товарищества передвижников, и это послужило поводом к созданию художественных мастерских...»

Открытие мастерских 3 февраля 1919 года вылилось в большой праздник. В речах, произнесенных на торжественном заседании по поводу открытия Свободных государственных художественных мастерских, говорилось, что эта школа «имеет своей задачей воспитать молодые таланты... создание открываемых мастерских весьма уместно», что «в отдаленном уголке, где открыта настоящая школа, разгорается очаг искусства, который является одним из лучших в деле просвещения»<sup>[20]</sup>. С особой теплотой говорили выступавшие о художниках, принявших самое активное участие в открытии школы: «Светочи — организаторы нашей школы тт. художники: Бялыницкий-Бируля, Богданов-Бельский и Моравов подают в день открытия первую руку помощи народу, направляя его на путь образования».

Эти мастерские пользовались большой популярностью среди крестьян окрестных деревень. «Тяготение детей к художественной школе было действительно настолько велико, что в момент открытия художественных мастерских дети почти все оставили школы грамоты и пришли записываться в мастерские»<sup>[21]</sup>.

Дело было поставлено серьезно и основательно. Ученики обучались рисованию с натуры. Для этого мастерскими были приобретены старые

русские гончарные предметы, три шлема металлических древнерусских и один щит, старинные ткани и костюмы, гипсовые отливки бюстов Аполлона, Ариадны и Гомера, расписные кувшины, резные валеки и прялки и другие предметы, всего на 10 230 рублей. Преподавание в мастерских вели В. К. Бялыницкий-Бируля, Н. П. Богданов-Бельский, А. В. Моравов, а также приглашенные из Москвы художники А. Е. Архипов, К. А. Коровин и В. В. Рождественский.

Тверской отдел народного образования поручил Бялыницкому-Бируле организовать в бывшей усадьбе Сигово мастерские трудовых процессов. Для преподавания в них были приглашены художники бывшего Строгановского училища, которые обучали крестьян разным видам прикладного искусства. Жена художника А. В. Моравова Елена Николаевна вела занятия по ручному вышиванию.

Художники занимались также и вопросами повышения квалификации учителей рисования. Сохранился характерный для того времени документ, датированный 7 июля 1919 года: «С 1 июля с. г. в мастерских открыты курсы для учителей рисования, куда и надлежит посылать всех желающих, предварительно снабдив их продовольствием в виду того, что в настоящее время в нашей местности ощущается острый продовольственный кризис»<sup>[22]</sup>.

Как видно из этих документов, деятельность мастерских была широкой и разнообразной и пользовалась вниманием населения.

Однако в период острой классовой борьбы в деревне того времени кое-кому эта деятельность пришлась не по душе.

27 июня 1919 года в газете «Тверская правда» была опубликована анонимная статья под заголовком «Коммунары из коммуны «Чайка». В статье мастерские на даче «Чайка» были представлены в чрезвычайно неблагоприятном виде, их руководители обвинялись в различных нарушениях и злоупотреблениях.

Статья прозвучала, как гром среди ясного неба, и 18 июля 1919 года по просьбе заведующего губернским отделом народного образования в мастерских назначается ревизия. В состав комиссии по ревизии были включены как представители руководящих органов уезда и волости, так и художники—члены совета мастерских.

Пространный акт ревизии от 19 июля 1919 года дает подробную картину состояния дела в мастерских. На день ревизии в мастерских было 177 учеников — сама эта цифра говорит о популярности мастерских и о стремлении крестьян и их детей обучаться в них. В акте отмечалось, что «в настоящее время в даче «Чайка» имеется 3 живописных мастерских, одна — художественных вышивок и шитья, музей художественных образцов, столярно-резные мастерские и канцелярия государственных мастерских... Можно лишь сказать одно, что здесь, в мастерских, производится огромная и серьезная работа и она сама за себя говорит и ни в каких комментариях не нуждается... Заканчивая ревизию, комиссия считает своим долгом отметить нижеследующее: никаких нарушений или злоупотреблений в художественных мастерских не обнаружено, наоборот, во всем замечается образцовый порядок». Характеризуя статью в газете «Тверская правда», ревизия отметила, что «статья написана с явной корыстной целью, чтобы опорочить руководителей мастерских, запятнать их доброе имя, а их искусство свести на нет или сравнить его с простым ремеслом, где не требуется творчества, а лишь нужен навык»<sup>[23]</sup>.

Кто же был автором статьи? Зачем понадобилось порочить хорошее, нужное народу дело? Прямых ответов на эти вопросы нет.

После реабилитации мастерские продолжали свою деятельность, хотя и испытывали ряд трудностей, в частности, с финансированием.

Интересно была организована работа в мастерских. Художники руководили занятиями по очереди. Живо вспоминает один из эпизодов, относящийся к зиме 1919 года, художник В. В. Рождественский: «В окно виден крупный силуэт Моравова,двигающегося от Гарусова к «Чайке», сегодня он руководит классами.

На крыльце слышится стук обиваемых от снега валенок. Открывается с морозным скрипом наружная дверь, и появляется грузная фигура Александра Викторовича в охотничьей куртке, ушанке на голове, высоких фетровых сапогах, с высокой палкой от зонта для живописи. Его румяное от мороза лицо красивого украинского типа вносит мужественное начало в среду юных художников-учеников»<sup>[24]</sup>.

Занятия в школе прекращались во время полевых работ, а осенью возобновлялись. В. В. Рождественский вспоминает об осени 1921 года: «Как-то в «Чайку» зашел Моравов; поговорив, мы решили, что пора открывать мастерские, так как полевые крестьянские работы закончились и в сельских школах начинались занятия. Опять сошлись, съехались из разных мест учащиеся. «Чайка» приняла свой прежний деловой вид...»

Мастерские просуществовали до 1922 года. Их работа оставила большой след в жизни крестьян уезда. «И по сей день в округе дальних мест имеются мастера, бывшие уч. Сиговской школы: столяры, сапожники, шорники, портные, слесаря, кузнецы... и живут еще те мастера, которые преподавали»,— писал в свое время Бялыницкий-Бируля. С этими словами перекликаются и воспоминания А. А. Моравова: «Вероятно, и сейчас еще где-то в удомельских деревнях есть шкафы и полки, изготовленные в столярной мастерской училища и расписанные орнаментами в виде диковинных птиц и цветов».

## Преподаватели мастерской

Сравнительно недолго, по два-три года, жили в Удомле художники, приглашенные из Москвы для преподавания в мастерских на даче «Чайка». Жизнь народа, красота природы не оставили их равнодушными, и наряду с преподаванием они много работали как живописцы.

**Константин Алексеевич Коровин** (1868—1939) приехал в Удомлю вместе с В. В. Рождественским и А. Е. Архиповым в 1918 году. «Мы с Коровиным и профессором эстетики Вышеславцевым поселились в небольшой усадьбе, скорее даче, верстах в пяти от Удомли. Дача была недалеко от имения Островно, где когда-то жил и работал Левитан, а во время нашего приезда — художник Богданов-Бельский с женой», — вспоминал В. В. Рождественский.

Коровин приехал в Удомлю тяжело больным человеком, страдающим болезнью сердца. Он не сумел разобраться в существе происходивших в стране событий, и из-за этого часто настроение его бывало очень неустойчивым. «Его охватывают попеременно и одновременно самые разноречивые чувства: и ощущение грандиозности совершившегося, и полная растерянность, граничащая с растерянностью простого обывателя»<sup>[25]</sup>.

С этого времени до начала 1920-х годов Коровин живет преимущественно в Удомле. Несмотря на пять верст трудной лесной дороги, отделяющей Островно от «Чайки», он охотно принял участие в работе созданной там художественной школы.

Однако с наступлением холодных осенних дней его самочувствие ухудшилось. 19 октября 1919 года он пишет из Островна в Москву, в совет 2-х Государственных мастерских, прошение об освобождении его из-за болезни сердца от преподавания до выздоровления.

Коровин прожил здесь всю зиму 1919/20 года. В эту зиму была сделана попытка реквизировать его московскую квартиру, несмотря на то, что художник имел на нее «охранную грамоту». С отчаянием пишет он об этом 12 марта 1920 года журналисту Николаю Семеновичу Ангарскому, прося помочь ему, и объясняет причину того, почему не мог жить зимой в Москве: «Я заболел в канун прошлого года и уехал в Тверскую губ., туда, где жил Левитан. Но приехать зимой в Москву не мог на постоянное жительство: грудная жаба не дает жить в холоде»<sup>[26]</sup>.

Коровин продолжал работать в Удомле, об этом он пишет в том же

письме: «Теперь я собрал здесь материал и хочу сделать панно — памяти Левитана». По-видимому, этот замысел остался неосуществленным. О его настроении, о его живописных работах вспоминает А. А. Моравов: «Несколько раз Константин Алексеевич бывал у моих родителей в Гарусове, молодо и пылко восторгался частушками революционного времени, тут же писал дам в белых платьях, сидящих на террасе за чайным столом, на котором стояла хрустальная ваза, наполненная янтарным медом».

Известен целый ряд картин К. А. Коровина, исполненных им в 1919 году, близких по сюжету к тому, о чем говорит А. А. Моравов. К сожалению, ни одну из них нельзя связать с Удомлей.

Так и не разобравшись в новой жизни, «Коровин по разрешению правительства в 1923 году выезжает с семьей за границу. Выезжает временно, для устройства персональной выставки и исполнения декораций. Но назад он так и не вернулся»<sup>[27]</sup>.

К. А. Коровин умер в Париже в 1939 году.

**Абрам Ефимович Архипов** (1862—1930) приехал в Вышневолоцкий уезд Тверской губернии в 1918 году. Он «в начале двадцатых годов жил во вместительном двухэтажном флигеле усадьбы «Роща», — вспоминал А. А. Моравов.— Усадьба эта была построена земским врачом Федором Васильевичем Якубовичем. Она находится в полуверсте от Гарусова. Абрам Ефимович был невысокого роста, широкоплечий, крепкого сложения... Живя в «Роще», он преподавал в художественной школе, организованной в «Чайке». Отец и мать, которая тоже принимала участие в работе школы, с большой теплотой вспоминали о том, как Абрам Ефимович, подойдя к ученику, говорил: «Хорошо, хорошо, только вот здесь поправьте и тут тоже, а знаете что,— возьмите-ка чистый лист бумаги и начните сначала».

О методе преподавания Архипова более глубоко и серьезно рассказал его ученик, художник Ф. С. Богородский: «Надо уметь видеть целое,— учил своих учеников Архипов.— Рисуете следок, голову не забывайте, все время сравнивайте пропорции. Пишете лоб, смотрите на фон. Что светлее? Да не делайте красивую картинку из этюдов! Ведь вы пишете не для магазинов «Аванцо» и «Дациаро», а для изучения природы! Так, так,— продолжает он.— Рисуйте точнее! Ведь в живописи рисунок важен не для того, чтобы его потом раскрашивать, а для детального изучения, для анализа. Вот порисуете недельки две, а потом смахните рисунок, да и пишите цветом! Форма-то вам будет вот как знакома, и писаться будет



легко и свободно»<sup>[28]</sup>. По существу, в этих словах была заключена целая программа реалистической школы.

Не сразу удалось установить, над чем работал Архипов в Удомле. «Для меня совершенно не ясно, что писал в Удомле Архипов, но твердо помню, что он там не сидел сложа руки»,— отмечает в письмах А. А. Моравов. При дальнейших разысканиях стало известно, что в 1920 году Архипов получил специальный заказ отдела ИЗО Наркомпроса и Музея охраны материнства и младенчества на исполнение серии эскизов на темы деревенской жизни. Над этими эскизами он работал в Удомле.

Широко, темпераментно написаны «Октябрь в деревне» (Рязанский областной художественный музей) и «Пожар в деревне» (Государственный Русский музей). Всего он исполнил восемь эскизов, но картины по ним не были осуществлены.



*А. Е. Архипов. Октябрь в деревне. 1920-е*

С 1922 года Архипов жил в Москве и в Удомлю больше не приезжал.

**Василий Васильевич Рождественский** (1884—1963) жил в Удомле с 1918 по 1922 год. Он преподавал там в художественной школе и, как все, много писал. Известно, что в Удомле он написал картины «Маки» (Государственный Русский музей) и «Озеро Удомля».

Вероятно, есть и другие его работы того времени, но так как художник работал тогда в кубистической манере, с большой достоверностью «опознать» принадлежность его произведений к удомельскому периоду не представляется возможным.

Впоследствии художник отошел от этой манеры и создал глубоко впечатляющие пейзажи с изображением Севера и Средней Азии.

## Здесь бывали и другие художники

Художники В. К. Бялыницкий-Бируля, Н. П. Богданов-Бельский, С. Ю. Жуковский, А. С. Степанов, А. В. Моравов были крупными мастерами, выдающимися личностями, оразившими определенную эпоху в искусстве. В Удомле бывали и многие другие художники, приезжавшие в «Чайку» «на огонек».

О своей поездке по Верхневолжью в 1919 году вспоминает в автобиографии «Моя жизнь» **Игорь Эммануилович Грабарь**:

«Не менее важным делом была организация... экспедиций в различные области Союза, для исследования на местах сохранности памятников искусства, их обмеров, описания, фотографирования и в необходимых случаях вывоза.

В 1919 году удалось организовать две экспедиции по верхнему и среднему течению Волги...»<sup>[29]</sup>

Об этой поездке говорит и сохранившийся в Калининском областном архиве документ, из которого видно, что в 1919 году в Кашин «приезжал из Москвы Иг. Эм. Грабарь, который посетил музей и дал указания относительно музея и по охране памятников старины и искусств». Не исключена возможность, что во время этой экспедиции И. Э. Грабарь посетил «Чайку». А. А. Моравов в своих воспоминаниях, говоря о том, как зимними вечерами, сидя у камина, Бялыницкий-Бируля увлеченно рассказывал о своих наблюдениях за природой и охоте, отмечает, что «в этих зимних вечерах в «Чайке» в конце 20-х годов принимал участие И. Э. Грабарь». Возможно, что Грабарь приезжал в «Чайку» не один раз. Однако в творчестве Грабаря, как он сам писал в своей автобиографии, поездка по Верхневолжью в 1919 году не нашла отражения.

О других художниках, так или иначе связанных с Удомлей, не имеется почти никаких сведений, но об этих связях красноречиво рассказывают их картины.

В Калининской областной картинной галерее хранится «Женский портрет», написанный в 1906 году малоизвестным художником Н. Кубинцевым. На портрете изображена молодая женщина в войлочной шляпе, затеняющей верхнюю часть лица, глаза смотрят пристально, на губах чуть заметная лукавая усмешка. Образ очень живой, живопись портрета широкая, свободная, хорошо передан солнечный свет и скользящие тени. Видимо, автор портрета был человеком не без

способностей. А надпись на портрете: «Хорошему В. К. Бялыницкому-Бируля. 1906 г. Н. Кубинцев» — говорит о дружеских отношениях между художниками, об их творческих связях.

В одном из своих писем Бялыницкий-Бируля упоминал имена художников Каретниковых как преподавателей сиговской школы. На небольшой картине Бялыницкого-Бирули, хранящейся в Калининской областной картинной галерее и изображающей зимний пейзаж ночью, есть авторская надпись: «Дорогому другу Алексею Михайловичу Каретникову. В. Бялыницкий-Бируля». Надпись вновь подтверждает дружеское расположение Бялыницкого-Бирули к работавшим с ним вместе художникам. Эта картина была приобретена в 1923 году у Алексея Алексеевича Каретникова, одного из членов семьи Каретниковых. В 1930-х годах А. А. Каретников преподавал рисование в средних школах города Калинина.

В Калининской областной картинной галерее хранится также картина «На берегу озера», написанная в 1906 году Дмитрием Мартыновым (отчество и даты жизни художника неизвестны). На ней изображено Удомельское озеро<sup>[30]</sup>.

Эта картина, как и «Женский портрет» Н. Кубинцева, происходит из собрания фабриканта С. П. Рябушинского, владевшего имением Лубенькино в Удомле. Так что связь всех этих произведений с Удомельским краем несомненна.

В этих местах работали также художники А. В. Скалон, М. Серегин, И. Л. Калмыков, В. И. Коротков, В. В. Стромиллов, И. Михайлов, В. Н. Федорович и другие. Художники общались между собою. Так, о знакомстве и дружбе В. В. Стромиллова и А. В. Скалона говорит дарственная надпись на картине В. В. Стромиллова «В пути» (Калининская областная картинная галерея): «В знак памяти Александру Васильевичу Скалон от В. В. Стром».

Ряд картин этих художников, жизнь и творчество которых, по существу, совершенно не изучены, хранится в Калининской областной картинной галерее. Все эти произведения происходят из собрания С. П. Рябушинского и из некоторых имений Вышневолоцкого уезда.

Названные художники и их работы интересны нам своей непосредственной связью с той средой, в которой жили и работали выдающиеся мастера русской живописи.

## У истоков творчества

Есть на нашей земле памятные и дорогие советским людям места, с которыми связаны целые пласты художественной культуры,— Михайловское, Ясная Поляна, Тарханы, Абрамцево, Поленово и др. Их названия заставляют сильнее биться сердце, каждое вызывает в памяти образ тех, чье творчество и сама жизнь — волшебное вдохновение.

Немало таких памятных мест и в нашей области. Значительную роль в истории русской культуры сыграло Домотканово, прославленное гением художника Валентина Александровича Серова.

С полным правом к ним можно отнести и Удомельский край. Ведь уже в первой половине XIX века недалеко от озера Молдино в своем имении Сафонково почти тридцать лет жил и работал великий русский художник А. Г. Венецианов. Здесь он написал лучшие свои картины на крестьянскую тему. Созданная Венециановым сафонковская школа, в которой он обучал живописи талантливых юношей из народа, была в дореволюционной России одним из значительных очагов национальной культуры.

А с конца прошлого столетия в течение более полувека Удомельский край был источником вдохновения многих русских художников, о жизни и творчестве которых мы рассказали в этой книге.

В советское искусство сложившимися художниками, большими мастерами пришли В. К. Бялыницкий-Бируля, А. С. Степанов, А. Е. Архипов, А. В. Моравов, В. В. Рождественский. Весь свой талант и энергию они отдали родной стране, своему народу. Советское государство высоко оценило их заслуги.

А. Е. Архипову, одному из первых советских живописцев, в 1927 году присвоено звание народного художника РСФСР. В. К. Бялыницкий-Бируля удостоен высоких званий народного художника РСФСР и БССР, он награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени. А. В. Моравову присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

А. С. Степанов, получивший в 1905 году звание академика живописи, при Советской власти прожил недолго. Он умер в 1923 году. Но и его заслуги перед русским искусством оценены по достоинству. В Москве, на Покровском бульваре, на доме №8, где жил художник, установлена мемориальная доска.

В 1977 году в Удомле организован народный краеведческий музей на общественных началах. В нем собрано много документов, фотографий,

альбомов, орудий труда и крестьянского быта, повествующих о прошлом и настоящем района. Есть среди экспонатов и картины А. В. Моравова и В. К. Бялыницкого-Бирули, принесенные в дар музею местными жителями.

На даче «Чайка», перешедшей в ведение государства, также намечено со временем организовать музей.

Жива добрая память о художниках, так много и плодотворно работавших на удомельской земле, прославивших ее в своем творчестве. Картины, навеянные озерным краем, хранятся во многих музеях страны, в том числе и в Калининской областной картинной галерее, которая ставит своей целью изучение творчества художников, так или иначе связанных с нашим краем.

В постановлении Центрального Комитета КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» (1979 г.) указывается на необходимость воспитывать у всех советских людей чувство гордости за социалистическое Отечество, уважение к национальной культуре. Выполнению этой благородной задачи во многом способствует знакомство с выдающимися деятелями культуры прошлого и настоящего, пропаганда их творчества в неразрывной связи с теми местами, где создавались их произведения.

---

---

<b>notes</b>
--------------

## **Примечания**

Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан: Жизнь и творчество.  
М.: Искусство, 1966, с. 175.



Сейчас картина находится в Омском областном музее изобразительных искусств им. М.А.Врубеля. *(прим. верстальщика)*

Пророкова С. Левитан. М.: Молодая гвардия, 1960, с. 160.

*Амосовская печь* — сооружение, предназначенное для отопления зданий пневматическим способом; прообраз системы центрального отопления.

Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля.— В сб.: Мастера советского изобразительного искусства: Произведения и автобиографические очерки. Живопись. М.: Искусство, 1951, с. 48.

Картина Куйбышевского музея датируется 1909 годом. Дата неверна, так как картина экспонировалась на 37-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Москве в 1908 году, а в 1909 году — в Петербурге. Следовательно, она, так же, как и этюд Калининской галереи, написана не позднее 1908 года.

Сведения, что на картине изображен островенский дом, почерпнуты из старой инвентарной книги Калининского областного краеведческого музея, где картина находилась до 1937 года.

Фотокопия удостоверения В. К. Бялыницкого-Бирули передана мне директором Вышневолоцкого районного краеведческого музея Г. Г. Монаховой, за что автор выражает сердечную благодарность.

В то время дача «Чайка» еще не была электрифицирована.



*Елена Алексеевна* — жена В. К. Бялыницкого-Бирули.

Лаврова О. И. Алексей Степанович Степанов. М.: Искусство, 1973, с. 110.

В июне 1923 года в Тверской губернский краеведческий музей из бывшего собрания фабриканта Рябушинского поступила картина С. Ю. Жуковского «Бессонные ночи». В 1937 году эта картина была передана в Калининскую областную картинную галерею, где ныне хранится под названием «Белая ночь». По-видимому, это та самая картина, которая экспонировалась на 32-й передвижной выставке под названием «Бессонная ночь». Других картин Жуковского под этим названием не обнаружено.

Алтаев Ал. Памятные встречи. М.: Советский писатель, 1955, с. 229.

Алтаев Ал. Памятные встречи, с. 228.

Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1961, с. 287—288.

Клуб имени III Интернационала находился при бывшей фабрике Рябушинского, которому после 1908 года принадлежало и имение Лубенькино.

Путь Октября (Удомля), 1976, 23 ноября, № 140 (7229).



Подобный же госпиталь в годы империалистической войны был организован и А. С. Степановым.

Александр Викторович Моравов.— В сб.: Мастера советского изобразительного искусства: Произведения и автобиографические очерки. Живопись. М.: Искусство, 1951, с. 340.

ΓΑΚΟ, φ. Ρ-488, οπ. 1, δ. 154, λ. 85 об.

Там же, л. 79.

ΓΑΚΟ, φ. Ρ-488, οπ. 1, δ. 154, λ. 83.

ГАКО, ф. Р-488, оп. 1, д. 154, л. 79, 79а.

Рождественский В. В. Записки художника. М.: Советский художник, 1963, с. 58.

Коган Д. Константин Коровин. М.: Искусство, 1964, с. 266.



Константин Коровин: Жизнь и творчество. Письма. До-кументы. Воспоминания. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963, с. 454.

Коган Д. Константин Коровин, с. 279.

Богородский Ф. Воспоминания художника. М.: Советский художник, 1959, с. 135.

Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автобиография. М.-Л.: Искусство, 1937, с. 276.

Сведения из старой инвентарной книги Калининского областного краеведческого музея.