

II

308437

С.ДУРЫЛИН

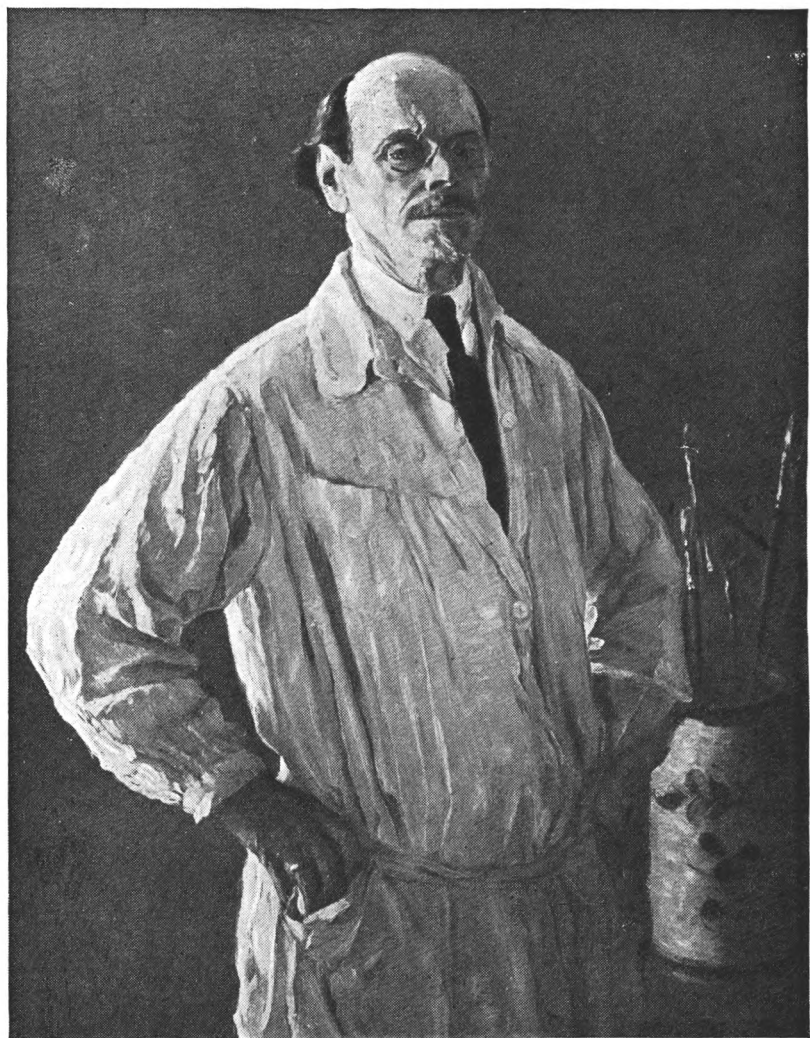
М. В

ЛЕСТЕРОВ

ИСКУССТВО
1942

КНИГА
В СОХРАНЕНИИ





Автопортрет

С. ДУРЫЛИН

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ
НЕСТЕРОВ

II 308437

ОЧЕРК



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО,

Москва 1942 Ленинград

Редактор П. Сыроев

Подписано к печати 1/VIII 1942 г.
Л75312. Объем 2¹/₂ печ. листа. Уч.-авт.
лист. 2,49. Знаков в 1 печ. листе 41952.
Искусство 10177. Тираж 15.000.
Заказ № 501.

Цена 1 р. 50 к.

Т-лп. „Красный печатник“ Гос. изд-ва
„Искусство“.
Москва, улица 25 Октября, 5.

Михаил Васильевич Нестеров занимает особое место в истории искусства нашей родины.

Ученик Перова, пользовавшийся советами Крамского; товарищ по школе и близкий друг Левитана; сотоварищ по передвижным выставкам Сурикова и В. Васнецова; художественный сверстник Врубеля и Серова; преемник по креслу в Академии Художеств Куинджи — Нестеров воплощает в себе живую творческую связь советского искусства с русским искусством предыдущей эпохи. Давно вступив в седьмое десятилетие творческой деятельности, маститый художник поражает цветущей силой своего таланта и неувядаемой мощью мастерства. Старейший по возрасту, он — один из самых молодых по свежести и вдохновению среди советских художников. Его страсть к живописи, отражающая его любовь к природе и человеку родной страны, поистине неутомима. Еще недавно, приступая к новому портрету, художник писал мне: «Эта сфера существования человеческого, нам столь любезная, необъятна, — века (что там века!), тысячелетия проходят, а эта ненасытная тема все голодна, — особенно для тех, кто, так сказать, сызмальства ею был ушиблен».

Жить в сфере искусства для Нестерова значило, не покладая рук, работать, непрестанно искать свежих творческих задач и находить новые средства для их решения.

«Ищут ее» — художественную правду и красоту, — утверждает Нестеров, — миллионами путей через личное, рефлексивное, отрицательное, головой, сердцем — и никакого «но», тем более никакого «дважды два четыре» в поисках нет»¹.

Это — жизненный и творческий путь самого Нестерова.

М. В. Нестеров родился 1 июня 1862 года в городе Уфе.

¹ Выдержки из неизданных писем Нестерова печатаются с подлинников и авторизованных копий из собрания М. В. Нестерова и автора этой книги.

Нестеров еще ребенком потянулся к карандашу. Его первой живой натурой был рысак Бурка, любимец ребенка.

Влечение к искусству ярко вспыхнуло в Нестерове в Москве, где он был отдан в реальное училище Воскресенского. «Я бредил рисованьем», — вспоминает М. В. Нестеров. Бред этот после первого посещения Передвижной выставки перешел у него в страсть: «Мне было четырнадцать лет, и я совершенно был ошеломлен виденным там»¹. Неотразимое впечатление произвели на него тогда «Украинская ночь» Куинджи и картины Трутовского «Кобзарь», Ярошенко — «Слепцы» и Мясоедова — «Опахиванье» — все с сюжетами из народной жизни. Это было в 1876 году, а уж через год Нестеров поступил в Училище Живописи и бесповоротно стал на дорогу художника. В Училище Живописи Нестеров пробыл девять лет (1877—1886), лишь временно покидая его для Академии Художеств (1880—1882).

Училище Живописи, по словам Нестерова, тогда «носило на себе тот своеобразный отпечаток страстного увлечения и художественного подъема, вызванного удивительной личностью и горячей проповедью Перова... Перов имел на нас огромное влияние. Вся школа жила его мыслями и одушевлялась его чувствами»².

Художественный энтузиазм Перова, беззаветная преданность его искусству, высота его требований к художнику на всю жизнь передались Нестерову. В картинах Перова больше всего волновала Нестерова тема народного страдания: она захватывала своей глубокой безысходной скорбью: «Перов почти без красок, своим талантом, горячим сердцем достигал неотразимого впечатления, давал то, что позднее давал великолепный живописец Суриков в своих исторических драмах».

Не менее сильное впечатление произвел на Нестерова Перов-портретист. Нестеров писал о Перове: «Выраженные такими старомодными красками, простоватым рисунком, портреты Перова будут жить долго и из моды не выйдут так же, как портреты Луки Кранаха»³.

Впервые за работу портретиста Нестеров взялся в дни тяжелого горя, вызванного смертью Перова: он спешил запечатлеть на полотне красками дорогой образ только что умершего учителя⁴.

Перов привел юношу Нестерова на первую выставку. В 1879 году на 2-й ученической выставке появились его не-

¹ «Воспоминания о Н. А. Ярошенко» (неизданные).

² Сергей Глаголь, Нестеров, М., 1917, стр. 14.

³ М. Нестеров, Давние дни, М., 1941, стр. 7.

⁴ Портрет этот до 1917 года находился в Нижнем-Новгороде; в собрании А. П. Мельникова. Где он сейчас, неизвестно.

большие картины: «В снежки» и «Карточный домик». Ранние жанры Нестерова — «Домашний арест», «Дилетант», «Знаток» и другие — не что иное, как нехитрые рассказы, напоминающие картины позднейшего Перова, автора «Охотников на привале».

Тот же Перов подвел Нестерова к тому художнику, перед которым он благоговел всю жизнь: «Перов посылал учеников смотреть «Явление Христа народу» А. А. Иванова. Менья, мальчика восемнадцати лет, он заставил писать в натуральную величину мальчика, выходящего из воды». Говоря, в письме ко мне, об основных руководителях своих в искусстве и мастерстве, Нестеров первым называет А. Иванова: «Ал. Андр. Иванова люблю всего, но предпочтительно «Явление Христа народу». Это одно из совершеннейших, гениальных живописных откровений, какое когда либо было дано человечеству. «Явление» я могу поставить рядом лишь с некоторыми небесными видениями Пушкина. Красочные и другие совершенства этой картины огромны».

Два года, проведенные Нестеровым в Академии Художеств, оставили его равнодушным к академической учебе. Вместо классов Академии он учился в «Эрмитаже», простаивал часами перед великими мастерами, особенно перед портретами Рембрандта и Ван Дика. Он сделал превосходную копию с «Неверия Фомы» Ван Дика, привлекая внимание И. Н. Крамского: знаменитый портретист обласкал молодого художника и сделал ряд существенных замечаний. Не раз приходилось слышать от Нестерова слова уважения к дарованию Крамского: «Это — прирожденный портретист».

Из художников старшего поколения, появлявшихся на передвижных выставках, Нестеров всегда изумлялся стихийному размаху живописного дарования Репина, но чувствовал к себе особенно близкими Виктора Васнецова с его «сказками», с его замечательной «Аленушкой», прозрачной и глубокой, как народная песня, и В. И. Сурикова с его могучими живописными трагедиями: создатель «Ермака» был для Нестерова «торжественным, потрясающим душу талантом», раскрывшим в своих образах «душу своего народа».

Из художников своих сверстников Нестеров ближе всего был с И. И. Левитаном. Кроме личной дружбы, его связывала с автором «Вечного покоя» неугасимая любовь к русской природе и неутолимая жажда найти новые краски, обрести неизданные приемы для того, чтобы передать тихое очарование русского простора и светлую красоту лесов, перелесков, опушек, и оба художника — Нестеров и Левитан — сказали о русской природе — каждый по-своему — новое слово, поразившее всех своей правдой и красотой. В Левитане Нестеров нашел

одного из самых ранних и искренних ценителей своего творчества.

В более поздние годы близкое дружеское и творческое общение возникло между Нестеровым и польским пейзажистом Яном Станиславским, чей облик Нестеров запечатлел на прекрасном портрете.

Познакомившись с европейским искусством первоначально по петербургскому Эрмитажу, Нестеров в 1888 году впервые поехал за границу и весь отдался художественным впечатлениям Италии и Парижа. Как видно из его неизданных писем к товарищу-художнику, в Венеции Нестеров прежде всего отметил «дорафаэлиста Карпаччио», Тициана и Веронеза. Во Флоренции его привлекли «необыкновенные по своей духовной силе и непорочности вещи Фра-Беато-Анджелико, Боттичелли, Филиппо Липпи — эти прототипы Рафаэля».

В этом влечении к «праерафаэлитам» сказывается будущий автор «Видения отроку Варфоломею» и «Димитрия-царевича». Но в Риме Нестерова увлекают не античные статуи Ватикана, не какие-либо древнехристианские памятники, — его потрясает грозный Микель-Анджело со своим «Моисеем» и плафоном Сикстинской капеллы, а более всего волнует Нестерова Веласкез: «По живописи лучшей вещию в Риме неизбежно надо признать «Иннокентия X» Веласкеза».

В Париже Нестеров простаивал часами перед художниками-современниками — Пювис де Шаванном и Бастьеном Лепажем. «Бастьена Лепаж я горячо полюбил, — рассказывал художник, — и на всю жизнь. Особенно «Жанну д'Арк», а затем «Деревенскую любовь» и портрет отца художника на воздухе». В обоих французских художниках Нестеров ценил то, что так ценно в нем самом: дар прочувствовать прекрасное в народном, в родном, и найти в нем общечеловеческую правду и красоту.

Нестеров и через десятилетия не мог вспоминать без волнения о силе впечатлений, полученных от искусства Италии и Франции: «И я теперь дивлюсь, — писал он мне, — как мое молодое сердце могло тогда вместить, не разорваться от тех восторгов и сладкого томления».

Но возвращался Нестеров из-за границы с зарокom, данным раз и навсегда: отдать всю жизнь родине и ее искусству.

«Домой! — писал он тогда товарищу-художнику. — Теперь работать, работать, не покладая рук! Всю энергию, какая мне дана, употреблю на то, чтобы, что есть, того не зарыть в землю. Другого исхода нет: я должен быть художником».

Этот зарок Нестеров исполнил до конца: он стал одним из крупнейших русских художников, крепко связанных с горем, радостями и надеждами своего великого народа.

Жизненные факты биографии Нестерова, несмотря на восемьдесят лет ее протяжения, скудны: вся биография Нестерова заключена в его творчестве, в его непрестанном художественном труде, в его постоянном и все возрастающем с годами стремлении познать природу, жизнь, опыт мастеров прошлого и современности. Вот почему несложные вехи жизненного пути Нестерова отмечают лишь «труды и дни», проведенные над картинами, участие в художественных выставках на родине и за границей да поездки по России и Западной Европе.

Отметим лишь немногие вехи жизненного пути Нестерова.

В 1886 году Нестеров окончил Училище Живописи и за картину «До государя челобитчики» получил большую серебряную медаль, звание классного художника и половинную премию «за историческую картину» от Общества поощрения художеств. Это был большой успех, но он мало обрадовал требовательного к себе художника: картину он считал неудавшейся. Настоящим своим успехом он считал появление двух других картин, в которых впервые почувствовал самостоятельность кисти, независимость своего художественного воззрения на природу и человека. Это были «Христова невеста», появившаяся на X ученической выставке (1887), и «Пустынник», принятый строгими передвижниками на их XVII выставку (1889). Картину приобрел П. М. Третьяков для своей знаменитой галереи. Для Нестерова это было лучшим признанием его права быть художником. На следующей Передвижной выставке (XVIII, в 1890) появилась картина «Видение отроку Варфоломею» — и опять была приобретена Третьяковым. Эта картина поставила Нестерова в ряд лучших художников-современников и навсегда вписала его имя в историю русского искусства. В 90-х годах Нестеров выступает со своими картинами, как желаннейший участник выставок Периодической, Передвижной и «Мира искусства». За картину «Великий постриг» в 1898 году Академия Художеств присуждает ему звание академика. В 1908 году Академия Художеств пыталась привлечь Нестерова в число профессоров, но, как шутливо писал тогда художник о своем отказе от профессорства: «я продолжаю еще считать себя недостаточной древностью и бесполезностью в мире живущих, чтобы плениться участью Беклемишева или Киселева. У меня еще «кровь ипрает». Все свои силы Нестеров желал сохранить только для творчества художника. И когда ему стало известно, что он назначен в члены Совета Академии Художеств, он «отказывался на всех перекрестках...» Однако в 1910 году ему пришлось сообщить другу: «Помимо моего желания, меня избрали членом Совета Академии на место Куинджи». С начала 900-х годов — после Парижской всемирной выставки, на которой ему была присуждена серебряная ме-

даль¹, Нестеров прекращает всякое участие в ежегодных выставках, не желая связывать себя срочной работой, и только в 1907 году, на своей самостоятельной выставке в Петербурге и Москве, подводит открытый итог своей многолетней художественной работе. Выставка эта имела исключительный успех.

Но художник рвался к новым творческим задачам — и опять на долгие годы скрылся в своей мастерской. В течение десяти с лишком лет, вплоть до эпохи революции, Нестеров вновь уклоняется от всякого участия в выставках, всецело отдаваясь творческой работе и ища новых тем и приемов для нее.

Так художник сберегал внутреннюю независимость своего вдохновенного труда, боясь самого успеха своего.

Широкую известность Нестерову в 90-х и 900-х годах дали его образа и церковные росписи. Между 1890—1913 годами им была совершена большая работа во Владимирском соборе в Киеве, в храме Воскресения в Петербурге, в церкви в Абастумани, в б. Марфо-Мариинской обители в Москве и др. На эти образа и росписи Нестеров употребил много сил и немало таланта.

Но еще сорок с лишком лет назад, только что завершив работу во Владимирском соборе, Нестеров с облегчением и грустью писал: «Вот уже пять дней, как я в деревне. Я теперь свободная птица, но беда в том, что сильно разучился петь по-птичьи, да и крылья не могу до сих пор путем расправить. Очень уж засиделся в клетке. Начал писать этюды, пока очень робко, как школьник. Того ухарства, какое было, когда писал «картон» (для собора. — С. Д.), и в помине нет».

От образов и церковных фресок Нестерова неудержимо потянуло к природе, к живым людям. Эта тяга к натуре и жизни извлекла его из «клетки» официальных заказов.

Когда в 1902 году один из товарищей Нестерова выразил свое негодование на А. Н. Бенуа за отрицательный отзыв в его «Истории русского искусства» об образах Нестерова, отвлекающих художника от картин, он получил в ответ замечательное признание от Нестерова: «Как знать, может, Бенуа и прав, может, мой образа и впрямь меня съели».

Отметаясь от докучливых похвал за Владимирский собор, Нестеров через год писал тому же лицу: «Гораздо более мне нравится то, что сказал обо мне А. Бенуа. Горькая правда, сказанная им обо мне, глубже проникает в нутро и может заставить крепко задуматься. Взгляд Бенуа на Нестерова, при

¹ Признание Нестерова Западной Европой с особой яркостью выразилось в 1909 году, когда он на Международной выставке в Мюнхене получил — единственный из русских художников — золотую медаль первого класса за картину «Святая Русь», посланную на выставку не автором, а Академией Художеств.



Пустынный

всей своей жестокой правде, по-моему, куда проникновеннее, глубже того, что о Нестерове говорят и пишут».

Эта отповедь Нестерова превосходно рисует его отношение к критике, столь редко встречаемое, к сожалению, у художников, его истинную способность и охоту внимать самым суровым отзывам, ища в них нелицемерной правды о своем творчестве.

Говоря о своих портретах, М. В. Нестеров сказал мне в 1940 году:

«Вот мне бы заняться этим лет тридцать назад. Но я боялся все: куда уж мне, когда есть Серов! А надо бы... С любовью надо бы это сделать».

Трех церквей никак не следовало бы мне расписывать: Абастуман, храм Воскресения, в имение Оржевской. Ну, Владимирский собор — там я был молод, слушался других, хотя П. М. Третьяков и предупреждал меня: «Не засиживайтесь в соборе!», там кое-что удалось: Варвара, князь Глеб... А затем надо было ограничиться обителью. Там, как ни как, свое есть. Хорошо еще, что я взялся за ум — отказался от соборов в Варшаве и в Глухове. Хорош бы я там был! Всего бы себя там похоронил, со всеми потрохами!»

Оканчивая в 1913 году работу над образами, Нестеров писал: «Надо братья за своих «угодников», а если бы ты знал, как они мне надоели!.. Хочется со всеми заказами кончить и больше не брать их; ненавижу их я, как врагов своих».

Он тогда же и «кончил с заказами» раз и навсегда: вычеркнул себя из числа иконописцев и весь отдался живописи.

В своем творческом развитии за 64 года работы Нестеров прошел долгий и сложный путь, будучи связан со многими течениями в русском и европейском искусстве и прилежно учась у древнерусских иконописцев, у Бастьена Лепаже, у прерафаэлитов и у Александра Иванова. Но ученик Перова и Крамского, соратник Левитана и Сурикова, Нестеров всегда осознавал себя художником-реалистом. Тридцать четыре года тому назад, в день своего рождения, он писал А. А. Турыгину: «Сегодняшний день отпраздновал хорошо. Много поработал, — написал в день три этюда: двух баб и пейзаж. Если бы ты знал, как народ и всяческая природа меня способны насыщать! Они делают меня смелее в моих художественных поступках, я на натуре, как с компасом. Когда я отправляюсь от природы, я свой труд больше ценю, уважаю, верю в него. Оно как-то крепче, добротнее товар выходит».

Не выпуская из рук этого компаса — природы, Нестеров вышел на прямой путь своего творчества. Еще в 1901 году он пришел к верному самопознанию художника: «Мое призва-

ние — не образа, а картины, живые люди, живая природа, пропущенная через чувство, — словом, поэтизированный реализм».

Опираясь на опыт творческого общения с природой, на самопроверку себя искусством современников и мастеров прошлого, он умел отыскать свое место в искусстве своей сложной эпохи. Чутко ощущая реалистическую сердцевину своего дарования, Нестеров отмежевал себя от холодного эстетизма формалистов-стилизаторов и от грубого натурализма. «В искусстве нашем меня всегда больше привлекала не внешняя красота, а внутренняя жизнь и красота духа. Я верю, что живой дух творит форму и стиль, а не наоборот. Сам по себе стиль, как условная форма, «духа живого» не создает никогда»¹. Это признание художника отлично восполняется другим его признанием в неизданном письме к А. А. Турыгину, где он пишет о мнимой правде натуралистов: «Правда» эта не идет у них далее валеного сапога, писанного с натуры. «Правды» такой я не люблю, и она мне не дорога. Мила же и любезна мне она тогда лишь, когда олицетворяет собою внутренний поэтический смысл характера, — человека, природы или животных. А так как при этом я называю художником того лишь, кто имеет «индивидуальность», то, следовательно, и правду художественную я признаю «индивидуальной», и дело гения или таланта навязать, заставить людей верить в его личную правду...» Когда Нестеров подчеркивает, что правда художника должна быть «индивидуальной», он меньше всего хочет замкнуть ее в рамки личного произвола художника: эту свою правду Нестеров извлекает из широкого дыхания родной природы.

«Поэтизированный реализм» — то определение, которое сам Нестеров дает своему творчеству, — действительно, обнимает все лучшие стороны его творчества, от ранних пейзажей до портретов последнего времени.

Душа стесняется лирическим волненьем (Пушкин).

Это «волненье» от прекрасного бытия природы, от внутренней красоты и правды человека Нестеров стремился передать в красках и образах своих картин: «В моих созданиях постоянным желанием было возможно точно, искренно подслушать свое собственное чувство, свою веру, свое волнение, найти и передать в природе то, что вызывало во мне восторг, умиление, печаль или радость. При этом, устремляя свои художественные помыслы на сокровеннейшие стороны души человеческой и окружающей его природы, я всегда предпочитаю наиболее натуральные формы, как наиболее убедительные, даже в заданиях таких

¹ Сергей Глаголь, Нестеров, стр. 49—50.

фантастических, как «Видение отроку Варфоломею» или «Дмитрий-царевич».

Глубокая самостоятельность творчества Нестерова обнаружилась в первых же его картинах.

Непосредственно под сильным впечатлением от «Пустынника» Нестерова, написанного в 1888 году, В. М. Васнецов¹ писал Е. Г. Мамонтовой:

«Такой серьезной и крупной картины я, по правде, и не видал. По каталогу я ждал маленькой картинки, а тут вижу фигуру, трактованную почти в натуру. Вся картина взята удивительно симпатично и в то же время вполне характерно. В самом пустынноике найдена такая теплая и глубокая черточка умиротворенного человека. Порадовался, порадовался искренно за Нестерова. Написана и нарисована фигура прекрасно, и пейзаж тоже прекрасный — вполне тихий и пустынный... Вообще картина веет удивительным душевным теплом».

Этим весенним теплом донныне веет от картины Нестерова, написанной больше полувека назад: с теплым умилением взирает старец в лаптях на «утро года», на светлую улыбку весны, сквозящую во всем: в бледнозеленой дымке леса, в спокойных водах, в молоденькой травке, во взъерошенных веточках елочки, — и сам он светлую же улыбкою отвечает на эту всюду разлитую улыбку весны.

Это — русская весна, с «ее лица необщим выраженьем», бывающая так, как изображена у Нестерова, только в одной стране мира — в Средней России, — и это русский человек, простой старик-крестьянин, выросший на этих топких бережках, переживает ее пришествие так, как переживали его многие тысячи русских людей за долгие столетия своего обитания в этой лесной равнине.

Пейзаж «Пустынника» — с которого начинается неоглядное богатство нестеровских пейзажных далей и просторов — не одного Васнецова поразил своей полной самостоятельностью: так, как увидел русскую природу Нестеров, еще не видел ее никто: не только далекие от него академики, но и те, кто был ближе к нему: Саврасов и Поленов, учившие «пейзажу» в Училище Живописи.

Не нужно указывать, что Нестеров-пейзажист ставит себе сложные задачи нахождения обобщенных форм пейзажа, типичных для среднерусской равнины, что он задается тонкими исканиями в области колорита, отыскивает стройную и нежную мелодию цвета, — нет нужды доказывать, что он блестяще решает эти трудные задачи, решает их с такой легкостью и непосредственностью большого мастера, при которой сами задачи

¹ Незданное письмо из Киева от 14 января 1890 года.

эти не кажутся задачами, требующими тончайшего мастерства. Но дело не в блестящем решении этих формальных задач.

Нестеров мог бы повторить слова поэта:

Нет! Не пейзаж влечет меня,
Не краски я стремлюсь подметить,
А то, что в этих красках светит
Любовь и радость бытия.

В своих пейзажах средней и северной России — в тихих лесных озерах, окруженных острыми копиями темных елей, в светлых полянах с невысокими волнами спеющей ржи, в задумчивых перелесках, в весенних опушках, белеющих стройными березками, в осенних равнинах, украшенных золотом осинки и яхонтами рябины, Нестеров создал лирический образ родной земли, от которого веет бессмертной красою природы, теплом родины.

«Одно несомненно хорошо — это природа! — писал Нестеров, спустившись с высоких пыльных подмостков Владимирского собора в тихую деревню под Сергиевым посадом. — Сколько она содержит в себе звуков, мыслей, отрывков чувств, сколько в ней мечтаний глубоких, вдумчивых, вековечных! Вот и сидишь да слушаешь, что природа говорит, что рассказывает лес, о чем птицы поют, слушаешь и переживаешь юность».

Эту вечно юную музыку природы, эту светлую симфонию русского леса Нестеров с тончайшей чуткостью улавливает в гармонии и полифонии образов и красок своих пейзажей.

Как пейзажист, Нестеров принадлежит к числу величайших русских поэтов, словом, звуком и красками раскрывающих тихую красоту и глубокое очарование русской природы. Здесь его имя стоит рядом с именами Тютчева, Тургенева, Чайковского, Левитана.

Трудно указать такую картину Нестерова, действие которой происходило бы не на фоне пейзажа, и можно указать лишь два-три пейзажа Нестерова, на которых не было бы человека.

Пейзаж исходит у Нестерова из его единой думы о родине, о ее человеке, неразрывно связанном с ее природою. Эта связь русского человека с его природою на полотнах Нестерова прослеживается от крестьянского мальчика XIV века, полюбившего лесное безмолвие, до великого «испытателя природы» Павлова, ученого XX века, написанного на фоне его лесистых Колтушей под Ленинградом. Эта связь человека с природой на картинах Нестерова может выражаться в простом порыве детской любви к ней, в умилении перед ее тихостью и умиротворенностью, в глубокой мысли о ней, в мудром созерцании эпически-прекрасного, в том чувстве, которое выражено Лермонтовым в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива», но всегда у Нестерова эта связь отбрасывает на при-

роду прекрасную тень человеческой думы и чувства и включает человека в ее бессмертное бытие.

Первая картина, которую Нестеров привлек к себе общее внимание, была «Христова невеста» (1887) — одинокая фигура задумавшейся девушки в темном сарафане на фоне средне-русского пейзажа. Глубокая печаль застыла в ее больших глазах, видящих впереди скорбные годы безысходного одиночества. Эта девушка в сарафане повела за собою на картины Нестерова целую вереницу девушек и женщин, овеванных настроением тихой грусти, печали или сердечной кручины.

В свою замкнутую печаль, в безысходность эти нестеровские девушки уходят от горького жизненного бездолья, бывшего историческим жребием многих русских женщин. Известная картина Нестерова «Великий постриг» (1897) была, по его мысли, предпоследней в ряду картин из жизни простой русской девушки, тщетно искавшей счастья и воли, не нашедшей успокоения в тишине кельи и обретшей его лишь в пучине Волги, как Катерина в «Грозе» Островского. Вызывая этот скорбный образ со среднерусских полей, с волжских «гор» («На горах», 1896), из уединенных уголков Заволжья, Нестеров словно отвечал на горькие строки Тютчера, обращенные к «Русской женщине», столь любимые Добролюбовым:

Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои,
И жизнь твоя пройдет незримо
В краю безлюдном, безымянном
На незамеченной земле.

Тут сказывается близкое родство Нестерова с другим художником, погруженным в думу об исторической судьбе русского человека, — с Суриковым. Девушки Нестерова, уходящие в скиты от жизненной невзгоды, — младшие сестры скорбных и суровых суриковских женщин, с сильными порывами души и горькою судьбиною в жизни. Даже самая могучая из них «Боярыня Морозова», протестующая, грозная проповедница, которую везут на дровнях на страдание, была, несомненно, в прошлом «нестеровской девушкой», хотя бы той, что тщетно искала покоя в великом постриге. Но вековечное бездолье русской женщины у Сурикова превращается в грозную героическую трагедию, у Нестерова — в скорбную лирическую элегию.

В поэтических образах своих картин Нестеров с проникновенной чуткостью и сочувственным волнением передал стародавнюю драму русской женщины, не знавшей исхода своей тоске по счастью и воле.

В неизданных воспоминаниях своих об Н. А. Ярошенко М. В. Нестеров, передавая историю своей картины «Видение



Видение отроку Варфоломею

отроку Варфоломею» (1889), говорит: «Она писалась, как легенда, как стародавнее сказание, шла от молодого пораненного сердца, была глубоко искрення, такой осталась на многие годы, до наших дней включительно, так она воспринимается и современниками почти через 55 лет по ее написании».

Эту картину, при первом ее появлении, полюбил враг всяческой казенщины и рутины — Куинджи. Эту картину раз и навсегда облюбывал такой суровый историк в живописи, каким был В. И. Суриков. Когда Нестеров восторгался лучшими созданиями Врубеля, тот отвечал художнику: «Все это хорошо, а Варфоломей-то у вас есть, а у меня нет!»

Эту картину любили в более поздние годы такие великие реалисты, как Лев Толстой и И. П. Павлов.

Картина Нестерова осталась живой и для зрителя революционной эпохи от А. М. Горького до рядового посетителя Третьяковской галереи.

В чем тайна этой жизненности «Отрока Варфоломея»?

Ведь эта картина, — как и последующие полотна Нестерова из жизни Сергия Радонежского («Юность Сергия», «Труды Сергия»), как и другие картины на родственные сюжеты, — принадлежит к числу тех, о которых и сам художник признался: «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью»¹.

Что же находили в этих «тихих пейзажах» и «тихих» же отроках, девушках и старцах Нестерова такие нетихие люди, как Суриков, Лев Толстой, Горький или ученый-борец Павлов?

Лев Толстой писал Нестерову в 1906 году: «Мне нравится «Сергий Отрок» и два монаха на Соловецком. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтическому настроению»².

Великий мастер суровой правды о человеке видел в живописных «сказаниях» Нестерова правду «чувства», услышанную в простом русском человеке XIV века, находил в его «легенде» глубину «поэтического настроения», глубину сердца.

По поводу своих картин из жизни Сергия Радонежского и близких к ним М. В. Нестеров сказал однажды пишущему эти строки:

— Зачем искать истории на этих картинах? Я не историк, не археолог. Я не писал и не хотел писать историю в красках. Это дело Сурикова, а не мое. Я писал жизнь хорошего русско-

¹ М. В. Нестеров. Давние дни, стр. 3.

² Там же, стр. 113.



784802

Этюд к картине «Великий постриг»

ВОЛОГОДСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА

го человека XIV века, лучшего человека древних лет Руси, чуткого к природе и ее красоте, по-своему любившего родину и по-своему стремившегося к правде. Вот эту прекрасную жизнь я и пытался передать в «Отроке Варфоломее» и других картинах. Я передаю легенду, сложенную в давние годы родным моим народом, о людях, которых он отметил своей любовью и памятью.

В образы этих людей Нестеров вложил свою глубокую любовь к родине.

Как и в пейзаже Нестерова, на этих картинах нельзя не видеть «чистейшей прелести чистейший образец» задумчивой и светлой родной нам природы,— так в этом прекрасном крестьянском мальчике, отроке Варфоломее, пошедшем с оборотью в руках искать упущенных коней, так в юном Сергии, проникновенно внимающем мудрым речам лесного безмолвия, «сквозит и тайно светит» то же богатство внутренней правды, та же благородная сила духа, та же красота и простота сердца, которая свойственна многим героям русской литературы.

В этих тихих «нестеровских» людях, как ни сыновне преданы они «матери-пустыне» с ее зеленою «густынею»¹, живет еще более горячая любовь к другой матери — родине.

И Нестеров выводит своего Сергия из лесного уединения и пишет его в тот момент, когда он — по истории, глубокий старец — напутствует Дмитрия Донского и его рать на бой с Мамаем, опоясывая мечами двух своих иноков, Нестеров пишет своего Сергия и в тот миг, когда он — по легенде — побуждает нижегородского горожанина Козьму Минина собрать народное ополчение на освобождение Москвы.

Нестеров создает и образы двух иноков — Пересвета и Осляби, — несущихся на конях на Куликово поле; он создает строгий и благородный образ Александра Невского, приготавливающегося к сражению; он с любовью запечатлевает величественный в своей простоте образ Минина, призывающего народ принести все в жертву родине.

У нас есть замечательное суждение Нестерова об его живописном «сказании».

Высоко ценя талант В. Васнецова, признав его одним из выразителей «лучших свойств своего народа», Нестеров писал к старому товарищу-художнику: «Относительно Нестерова тебе (как и мне) мешает мыслить и говорить вслух его близость к нам с тобою. Однако Нестеров все же может быть назван тоже художником. Менее одаренный, чем В. Васнецов, он, быть может, смотрел пристальней в источники народной души, прилеж-

¹ Выражение из старинного народного стиха о царевиче Асафе.

но наблюдая жизнь, и долгие старательно учился, не надеясь на свой талант, как Васнецов, он бережней относился к своему и все время держался около природы, опираясь во всем на виденное, пережитое».

Эти «источники народной души», это «держание» около природы, эта «опора» на «виденное и пережитое» оберегли поэтическую «легенду» Нестерова от художественной фальши и от реакционной лжи официально творимой легенды.

Художник с исключительной силой берег внутреннюю правду своей легенды, оборонял искренность своих «стародавних сказаний» от всяких официальных покушений на нее.

В 1911 году Нестеров писал А. А. Турыгину:

«Мне на-днях архиепископом курским было предложено создать тип образа нового святого — Иоасафа Белгородского. Честь великая, но отклонил».

Через год у Нестерова был посланец, как он пишет в письме к тому же лицу, «от юбилейного романовского комитета с заказом нарисовать им «Избрание Михаила Федоровича на царство» для народа (миллион экземпляров)... Послал телеграмму с отказом и рад, что избавился от этой еще обузы. Хотя, вероятно, это доведут до сведения «самого» (Николая II. — С. Д.). Ну, да что же тут поделаешь?»

Несколько позже Нестеров не усомнился «отказаться на отрез от предложения Николая II расписать «Храм Славы», предполагаемый к постройке в Киеве последним русским царем»¹.

Подобные отказы, — а число их было весьма значительно, — лучше всего удостоверяют, как сторонился Нестеров от всякого участия в официальной легенде, творимой из многострадальной истории русского народа.

Поэтическое «стародавнее сказание» Нестерова является глубоко искренней повестью.

Недаром это народное «сказание» Нестерова так любил А. М. Горький. После первой же встречи с Горьким (18 мая 1900 года) Нестеров писал: «Мы почти сошлись сразу, он оказался моим большим почитателем». А незадолго до смерти, подтверждая эту свою любовь к творчеству Нестерова, Горький заключал свое последнее письмо к автору «стародавнего сказания»: «Крепко жму талантливейшую Вашу руку», — руку, написавшую «Отрока Варфоломея»².

С эпохой революции Нестеров вступил в новый период своей деятельности. Наступила вторая молодость для его твор-

¹ Н. Н. Евреинов, Нестеров, Очерк, П., 1922, стр. 49.

² М. В. Нестеров, Давние дни, стр. 119.

чества. Последняя четверть века ознаменовалась высоким подъемом творческих сил художника.

Всегдашняя тяга Нестерова к живому человеку, к прямой и прекрасной правде о нем нашла себе оvoidный исход в его замечательных портретах, поставивших его рядом с классическими мастерами портрета.

Многих изумило, что автор «стародавнего сказания» о людях минувшего оказался превосходным изобразителем человека советской действительности.

Но, как мы уже знаем, тяга к портрету была присуща Нестерову, ученику прославленных портретистов Перова и Крамского, еще с самой ранней поры его творчества. Одной из ранних вещей Нестерова, выставленной еще в 1884 году, был портрет украинской артистки М. К. Заньковецкой, отличавшийся немалыми художественными достоинствами, но уничтоженный впоследствии взыскательным художником. Сильнейшее художественное впечатление в Италии Нестеров вынес от портрета Веласкеза, от его Иннокентия X, и это впечатление осталось в силе до сего дня.

Чем более Нестеров отходил от иконописи, тем более влекло его к портрету. Если в 90-х годах — в пору наибольшей работы над образами и фресками — Нестеровым был написан всего один портрет, то в первую половину 900-х годов, до начала работ в Марфо-Мариинской обители, Нестеровым написано пять больших портретов, и среди них такой классический образец русского искусства, как «Портрет дочери» (1905, Русский музей в Ленинграде). Этот портрет изумил всех на выставке художника в 1907 году своим торжествующим мастерством и вместе глубокою задушевностью: от этой стройной девушки в амазонке, остановившейся не то в ожидании, не то в легком раздумье в закатный час у реки, веяло тем тонким очарованием женственности, которое свойственно образам Тургенева. Этот портрет принадлежит к числу лучших созданий русской школы портретистов от Левицкого до Серова.

Но «Портрет дочери», — как и одновременно появившиеся замечательный по живописи портрет жены художника, на фоне белой занавески у освещенного окна (Третьяковская галерея), как портреты Л. Н. Толстого (Толстовский музей в Москве) и Яна Станиславского, казался тогда лишь случайным исключением в творчестве Нестерова. За четыре десятилетия его деятельности до революции им написано было едва ли более восьми портретов да три-четыре крупных портретных этюда.

Между тем за время революции Нестеровым написано около тридцати пяти портретов (из них два двойных), не считая нескольких портретных этюдов. С полным правом можно утверждать, что в годы революции Нестеров создал целую галерею портретов, равную по художественному совершенству



Портрет А. М. Горького

и по реалистической глубине портретным галереям Репина и Серова.

Нестеровская портретная галерея обладает особым значением не только в русском, в советском искусстве, но и в искусстве западноевропейском.

Нестеров создал ее тогда, когда искусство портрета переживало острый кризис, когда с портрета исчезло лицо человеческое, а тем самым утерялся смысл «портрета», как особого вида живописи.

Обычный подход современных западных портретистов (и, к сожалению, подражавших им некоторых наших художников) полон холодного равнодушия к человеку.

Есть три разновидности этого равнодушия.

Портрет превращается в натуралистическую опись анатомической маски человека. Если художник не довольствуется одной этой описью, он присоединяет к ней еще психологическое вскрытие личности человека: его остро отточенный ланцет с особой охотой, как и подобает ланцету анатома, ищет и вскрывает явные язвы и потаенные гнойники оперируемого лица и, наоборот, не любит задерживаться на здоровых тканях и минует неповрежденные органы оперируемого — анатому, ищущему патологического, они не интересны.

Нечего и говорить, что эта натуралистическая анатомия вместо портрета глубоко враждебна Нестерову. Не менее чуждо ему и второе направление: вместо портрета художник создает «декоративное панно», где человек и его лицо приобретают значение лишь одного из декоративных мотивов, и не всегда центрального; человек со своим лицом интересует здесь художника лишь постольку, поскольку входит как формовая и колористическая часть в декоративное целое этого «панно».

Еще более далек от Нестерова третий подход к портрету, при котором человек и его лицо являются простым объектом чисто формальных живописных поисков. Человек при этом овеществляется, лицо — как вещь в ряду других вещей — становится бездушным объектом формально-живописного изучения и изображения. Портрет превращается в холодный *nature morte* с человека, написанный с таким же равнодушием, как *nature morte* с арбуза или с самовара, причем с остывшего самовара, без живого кипения, без горячих клубов пара.

Все эти три подхода к человеку, при всем их различии, одинаково знаменуют неприятие человека и его лица, как особого, живого и неразложимого микрокосма, который требует особого, живого, любовного подхода к нему, — вместо живого лица на полотне остается препарированный труп, маска или кукла.

В полную противоположность этим «портретам без лица», портрет у Нестерова всегда основан на радостномприятии че-



Портрет дочери художника

ловека, на светлом утверждении человеческого в человеке. Вот почему центром на портретах Нестерова всегда является лицо, как средоточие всего человеческого в человеке.

Нестеров сохранил и углубил в себе любовь Крамского к человеческой голове: таких удивительно найденных, таких сильных по экспрессии «голов», как голова ученого (академика Северцова) или художника (В. М. Васнецова), какие находим на портретах Нестерова, немного найдется на русских портретах за два века. Нестеров больше всего погружается — и погружает нас — в радость встречи с человеком в чертах его лица, в глубину внутреннего бытия человека, отображающегося в этих чертах лица. Там ищет и там находит Нестеров правду о человеке и там же обретает его красоту.

«Лицо» нестеровского портрета, — да не звучит это ненужным парадоксом! — не исчерпывается лицом в буквальном смысле слова. Нестеровский портрет — в противоположность портретам его учителей Перова и Крамского — всегда композиционно сложен, всегда поражает глубиной композиционного замысла и тщательностью его разработки. Но Нестеров никогда не создает композиции ради композиции и меньше всего охоч он до игры в композиционную изысканность. Композиция нужна Нестерову на портрете для того, чтобы наиболее полно и прекрасно раскрыть «лицо» человека во всем его существе, во всем цветении его бытия.

На первом портрете академика А. Н. Северцова (собрание Т. Б. Северцовой) художником захвачен весь облик рабочего кабинета. Это нужно для лица ученого. Это лицо ученого великолепно по своей психологической характеристике, но оно же не менее ясно и любяще показано в самой позе ученого и во всей обстановке его кабинета, где, при всем блеске живописи, ничто не сбивается на голый *intérieur*, а все нужно для единственно нужного в портрете, для его истинного центра — для лица: на всех вещах и предметах лежит отпечаток этого лица, и все — как бы ни задержался ваш взгляд на каком-нибудь предмете, изумительном по живописи, — все ответит и возвратит этот ваш взгляд опять на этот центр — на лицо человека. В этом нельзя не видеть глубокого понимания Нестеровым самой сути портрета, как особой живописно-композиционной формы.

Прекрасен, с этой точки зрения, гармонически выдержанный портрет В. М. Васнецова (Третьяковская галерея). Говоря словами Достоевского, «в полном цвете ума своего, блаженно и благолепно, насытившись днями», отдыхает маститый художник после долгой и прекрасной работы, которой отдана была вся жизнь, — и эта благородная старческая рука, опущенная после многих трудов, и эти древние иконы, образующие фон портрета, — все это входит в «лицо» знаменитого худож-



Портрет художников П. Д. и А. Д. Кориных

ника так же, как и умудренный взгляд старческих просветлевших глаз. Пройдут годы, исчезнут знавшие В. Васнецова лично, — и все будут представлять автора «Аленушки» и «Слова о полку Игореве» так, как явил нам Нестеров на портрете; найдено лицо — найдено все: это такой же окончательный портрет Васнецова, как окончательны портреты Пушкина, писанные Кипренским и Тропининым.

Нет сомнения, так же окончательны портреты Нестерова, писанные им с И. П. Павлова и со многих других своих современников. Это потому, что как Кипренский и Тропинин нашли и запечатлели в Пушкине то, что нам более всего дорого в нем, — великого поэта, — так Нестеров запечатлевает то,

в чем выражается истинное богатство личности наших современников, то, чем они нам дороги, — их творческое лицо.

После первой встречи с Горьким, еще сорок два года назад, Нестеров пишет: «Это очень высокий, сутулый человек с простой широкоскулой физиономией, русыми волосами, в одних усах. Портрет Репина похож, но в нем выделена отрицательная сторона человека, и тут ускользнуло очень существенное выражение мягкости и доброты в лице Горького». В этой ранней зарисовке (ей соответствует и масляный этюд с Горького, тогда же написанный Нестеровым и находящийся ныне в музее Горького) мы узнаем Нестерова-портретиста наших дней — с прекрасными особенностями его кисти: с его реалистической пристальностью в характеристике, с его любящим вниманием к внутренней красоте человека, с его подходом к человеку, как к высочайшей из ценностей, существующих во вселенной. Советский зритель, знакомый с нестеровской галлереей портретов, понимает, почему Нестеров, при всей высокой оценке живописного дарования Репина, возражает против его портрета Горького: он не видит в нем внутреннего сходства с Горьким, которого уже успел тогда узнать и полюбить, как писателя. Нестеров уже и тогда — и в литературной зарисовке, и на этюде маслом — глубоко заглянул в лицо Горького. Да! Советский зритель согласен с Нестеровым: «выражение мягкости и доброты» высоко «существенно» в простом и даже суровом лице писателя, умевшего так страстно бороться за человечность в человеке.

Эту человечность в человеке больше всего ценит и Нестеров-портретист. Его не увлекает, как портретиста, ни острая характерность в лице его натуры, ни психологическая сложность выражения, ни пластическая гармоничность формы, ни пышная красочность, — все это, взятое в отдельности, само по себе, как самоцель художественного внимания, для Нестерова не существует: вот отчего у него нет, как у многих современных художников Запада, портретов, формально красивых, психологически заостренных, декоративно пышных, но в то же время холодных, бездушных, равнодушных к человеческому в человеке.

Для Нестерова всегда был нестерпим всякий формально-эстетический подход художника к человеку.

Известен портрет, писанный с Нестерова С. В. Малютиным. Портрет этот, лишенный внутреннего сходства, но написанный сочно, в свое время имел большой успех.

— Малютин, — рассказывал как-то Нестеров — предлагал писать второй портрет с меня.

— Что ж, я не прочь.

А он и говорит:

— Уж очень красиво сочетание вашего каблука с паркетом.



Портрет академика А. Н. Северцова

— А! — думаю себе, — каблук тебе нужен, а не лицо, не душа!
Я наотрез отказал.

Эти формально-эстетические портреты «с каблука» были всегда предметом отвращения со стороны Нестерова.

Нестерову чужда и самоуверенная мастеровитость, наметанность руки, на которую нередко сбиваются портретисты, безразличные к внутренней теме портрета, смотрящие на «натуру», лишь как на объект очередного упражнения в живописном виртуозничанье.

— Куда мне! — говаривал не раз Нестеров. — Я ведь не Портрет Портретыч, я этого не умею.

Нестеров пишет лишь тех, внутреннему человеческому облику которых он может с полной искренностью сказать свое «Да!», — лишь тех, о ком он может повторить вместе с Горьким: «Человек — это звучит гордо!» или варьировать: «Человек — это звучит прекрасно, мудро, радостно!» Нестеров никогда не написал ни одного портрета по заказу.

— Не могу. Не умею. Ничего не выйдет,— отвечал художник в таких случаях.

Но тех, кого он избрал сердцем и мыслью, чьей внутренней правде он сказал свое крепкое радостное «Да!»,— тех писал он по нескольку раз, как бы не в силах оторваться от красоты человеческого в человеке, открывая в облюбованном лице все новые и новые богатства сердца, разума, воли. Вот почему Нестеров по два раза писал академика И. П. Павлова, ученого дарвиниста А. Н. Северцова, хирурга С. С. Юдина, художницу Е. С. Кругликову и других.

Человек и человеческое лицо, через которое раскрывается весь необъятный мир мысли, чувств и воли, присущих человеку, для Нестерова есть высший из объектов художественного воплощения, и потому радость творчества здесь должна соединяться с глубоким сознанием ответственности, падающей на художника, приступающего к воплощению образа человеческого.

Войдем на минуту в мастерскую художника, чтобы несколько ближе войти в его творческие переживания, вызываемые его новой работой над портретами.

18 апреля 1930 года М. В. Нестеров писал мне:

«Приходит весна. Она ранняя, такая шумливая, как сама молодость. Ах, Молодость, Молодость! Ее «контрастность» со старостью, с 68 годами так чувствуется сейчас, когда набухают почки, когда то и гляди они лопнут, появится новая жизнь в зеленых листочках, в этих новорожденных Матери Природы.

Хорошая пора юности, грустна она у тех, что уходят.

Ну, да ладно!..

... Перейду к вашему молчаливому другу. Он хотя и киснет, но искра жизни где-то еще, очевидно, в нем теплится. Хвастается, что не сегодня-завтра начнет писать двойной портрет с братьев Кориных. Я говорю ему, что трудная задача, а он свое: «Ну, так что же, что трудная, зато интересная».

Один ему кажется каким-то итальянцем времен Возрождения, другой — русак-владимирец с повадкой Микулы Селяниновича, с такими крупными кудрями.

Подумайте, разве тут какие резоны помогут? «Хочу, и больше ничего». И я махнул рукой: пусть пишет!»

В письме этом чувствуется — преодоленная старость, поэтому радостное переживание весенней радости, в письме этом трепещет молодой восторг пред живыми творческими задачами, молодая смелость пред трудностями этих задач,— и лишь одного нет в этом молодом письме старого художника: нет молодой самоуверенности в том, что эти задачи будут решены, а трудности преодолены.

А с каким блеском были эти трудности преодолены, о том свидетельствует двойной портрет художников П. Д. и А. Д.



Портрет академика И. П. Павлова

Кориных, бывший украшением выставки «XV лет советского искусства» (1932).

Этой самоуверенности и самонадеянности, ни молодой, ни старой, нет вообще у Нестерова: ей нет входа в его портретную мастерскую.

Он мечтал написать портрет скульптора А. С. Голубкиной, которую уважал, как человека, и ценил, как художника. Но А. С. Голубкина умерла, и портрет остался ненаписанным. Сообщая пишущему эти строки о смерти А. С. Голубкиной и ставя ее имя в ряду с именами Растрелли, Мартоса, Витали, Пименова, Антокольского, Нестеров писал:

«Имена этих художников не забудутся долго. Чего еще надо?.. О том же, что новоявленному портретисту не удалось написать портрета Анны Семеновны, конечно, жалко, а может быть, так-то и лучше: вдруг «шедевра»-то бы и не вышло, а вышла бы самая обыкновенная «пошлятинка» с претензией на Перова, Крамского, Серова и прочих... признанных Ван Дейков».



Портрет хирурга С. С. Юдина

Это пишет художник, уже создавший ряд замечательных портретов, это пишет мастер, которому покойная А. С. Голубкина отказывалась позировать именно потому, что считала себя недостойной «быть написанной рукою Нестерова», как раньше, на этом же основании, она отказалась позировать Серову.

В 1936 году М. В. Нестеров писал:

«Я окончил портрет (доктора Е. П. Разумовой. — С. Д.). Он, по снисходительности ко мне друзей и знакомых, нравится им, меня «подхваляют», а я, не будь дураком, не верю. Так-то лучше».

Во всех этих признаниях старого мастера сквозит его глубокое уважение к своему искусству. Искусство портрета должно явить во всей правде и красоте высшую ценность на земле — образ человеческий. Вот почему нет меры той строгости к себе, нет предела той любви к человеку, которой должен, по Нестерову, обладать художник-портретист.

Эта строгость и любовь, присущие Нестерову, помогли ему не просто написать несколько замечательных портретов, а помогли ему создать целую галерею портретов своих современников — советских художников, артистов, ученых, врачей, — всех тех, «путь которых был отражением мыслей, чувств, деяний их»¹.

На своих портретах Нестеров никогда не отлучает человека от того, чем он связан с современностью, от того, что он вносит в жизнь своей родины, в сокровищницу своего народа, — художник изображает человека неразрывно с его творческой думой, с его волевым устремлением, в тесной связи с делом его жизни. И если герои нестеровской «легенды» по большей части представлены в тишине созерцания, в уединении одинокого раздумья, в безмолвии скорби, то, наоборот, герои его «портретной повести», сложенной в эпоху революции, все взяты в порыве творчества, в «буре деяний», как говорит Дух Земли в «Фаусте».

Вот портрет скульптора В. И. Мухиной (1940). В нем есть большое внешнее сходство с оригиналом, в нем есть трудно определяемая, но несомненная схожесть с психическим складом личности В. И. Мухиной, но в нем же есть еще более разительное сходство с творческим образом автора всем памятной скульптуры «Рабочий и колхозница», увлекавшей советского и европейского зрителя своим мужественным порывом.

Как достигнуто это сходство?

М. В. Нестеров рассказывал:

— Начав портрет Мухиной, я сказал ей: «Я буду работать, и вы работайте!» Как принялась она над глиной орудовать — держись только! Э, думаю, вот ты какая! Там ударит, здесь ушибнет, тут поколотит. Лицо горит. Не попадайся под руку — зашибет! Такая-то ты мне и нужна!

Такою, в порыве творчества, и изобразил Нестеров Мухину на портрете.

«Остановись, мгновенье, — ты прекрасно!» — говорит Фауст.

Вот так и Нестеров останавливает своих героев на портретах в самые прекрасные из переживаемых ими мгновений. И если тихого человека давней Руси он останавливал в прекрасное мгновенье его кроткого общения с природой или тихой внутренней беседы с самим собою, то нашего современника, строителя новой жизни, Нестеров останавливает в прекрасное мгновенье творческого порыва и вдохновенного труда.

Вот профессор С. С. Юдин, готовя больного к труднейшей операции, обезболивает ему то место, в которое чрез миг вонзит свой спасительный нож хирурга. Какая красота воли в

¹ М. В. Нестеров, Давние дни, стр. 3.



Портрет скульптора И. Д. Шадра

этих бестрепетных руках, в этом сосредоточенном взоре хирурга: это воля к победе над смертью. И вот тот же Юдин со страстным увлечением читает лекцию слушателям, делясь с ними своим смелым опытом этих побед. Художник влюблен и в эту стальную бестрепетность руки с хирургическим ножом и в эту живую смелую речь, обращенную к невидимым слушателям, и он заражает нас благодарной любовью к ученому, спасающему жизнь стольким бойцам Отечественной войны.

Вот два портрета академика Павлова. Нестеров мог бы написать не два, а двадцать два портрета знаменитого ученого,

утоляя свою «неутолимую жажду писать этого дивного старика», и мы только радовались бы неисчерпаемости духа этого нашего современника.

«Страстная динамика, какой-то внутренний напор, ясность мысли, убежденность делали беседу с Иваном Петровичем увлекательной»¹, — рассказывает Нестеров. Верим, больше того, участвуем в этой беседе, потому что мы слышим Павлова уже с первого портрета, написанного с него Нестеровым (1930, Институт экспериментальной медицины в Ленинграде): в нем есть и та «страстная динамика», и та «ясность мысли», которыми завораживал Павлов собеседника.

А на втором портрете (1935, Третьяковская галерея) — с кулаками, опущенными на стол, точно после удара по невидимому противнику, — мы с восторгом ощущаем тот «натиск пламенный», тот «отпор суровый», который был так свойствен великому ученому, борцу за новую науку о человеке.

Так это и было: был этот «натиск пламенный».

— Я едва усадил его за стол, — рассказывал Нестеров. — Неумный старик: сидеть не любит. Все бы ему кипеть, бурлить! Наконец, сел за стол, раскрыл книжку иностранного журнала. Ну, думаю, будет спокойно читать. Где там! Как ударит кулаками об стол! Страницу не листает, а рвет! Это он гневается на автора иностранной статьи, который возражает против его учения о рефлексах. Спорит с ним, грозя очами, негодует. Ну, я так и написал его с кулаками. Пусть грозит глупцам и невеждам!

И, озирая теперь свой портрет Павлова, написанный незадолго до смерти великого ученого, Нестеров радостно говорит:

— Чудится мне, что дух великого экспериментатора, такого правдивого, с горячим сердцем русского человека, долго будет витать над нашей страной!

За этот портрет И. П. Павлова, — как за лучший образец волевого портрета, столь близкого нашей эпохе строительства новой жизни, — Нестеров получил в 1941 году Сталинскую премию первой степени, высшую награду для советского художника.

И сам художник недаром был другом И. П. Павлова и так любил писать его: в нем самом, несмотря на его восемьдесят лет, жив и молод современник своей героической эпохи, живущий трудом, радостями и надеждами своего народа, отстаивающего в огне войны свое право на славное и вольное бытие в истории.

Когда была завершена славная папанинская эпопея, М. В. Нестеров написал сердечное и трогательное приветствие героям. «С восторженными слезами, — писал он, — узнал я о завер-

¹ М. В. Нестеров, *Давние дни*, стр. 125.

шении героической эпопеи всем нам дорогих папанинцев... Долгая жизнь моя скрашена событием непостижимым».

Такие же, от глубины души идущие слова, полные веры в свой народ, находит Нестеров, когда говорит о героях великой Отечественной войны, о Москве, отразившей атаки немецких оккупантов. В октябре 1941 года Нестеров писал: «Явились новые герои, им конца-края нет: ведь воюет вся великая земля наша, объединенная в одном собирательном слове — Москва. Она и приготовит могилу врагу... Дух Москвы есть дух всего народа — это не надо забывать никому... Впереди я вижу события не только грозные, но и светозарные, победные».

В те дни, когда немцы рвались к Москве, разрушая памятники русского искусства в захватываемых городах, старый художник упорно предан был своей работе. Он с нетерпением ожидал выхода своей книги «Давние дни», в которой дал блестящие литературные портреты и тех, чьи живописные портреты кисти Нестерова мы давно любим, — Льва Толстого, А. М. Горького, В. М. Васнецова, И. П. Павлова, и тех, кого не успела изобразить кисть Нестерова, но прекрасно живописало его перо: Крамского, Сурикова, Левитана, П. М. Третьякова и др. Книга литературных портретов вышла в боевые дни декабря 1941 года.

Нестареющая свежесть и молодая сила искусства Нестерова связаны тесным образом с тем энтузиазмом труда, который всегда был свойствен этому художнику. Он непрестанно искал и ищет мастерства, как вожденной цели, он всегда умел давать опору своему вдохновению в упорном, непрерывном труде.

Вот трудовой режим Нестерова тогда, когда он, уже прославленный художник, занят работой над большим полотном:

«В хорошее ясное утро с восьми часов стою у картины, к 12^{1/2} совершенно осатанелый плетусь обедать. Обед длится 10—12 минут: на «щи» 3 мин., на жаркое 5 мин., на сладкое 2 мин. Кофе подают в мастерскую, и пьется на ходу, с палитрой в одной руке, с часами в другой. Вот оно, дело-то какое! «И жить торопится, и чувствовать спешит».

Все, кто заглядывал в мастерскую Нестерова, все, кому случилось ему позировать, знают, в какой степени свойствен ему пафос работы, яркое, неутомимое горение трудом.

Когда, после тяжелой болезни, Нестерову пришлось лечиться на Кавказе, он сетовал на эту печальную необходимость, оторвавшую его от работы:

«Я лечусь спешно, надо в 20 дней превратиться в молодца, «чтобы ни в сказке сказать, ни пером описать». Вещь нелегкая, однако надо попробовать. Глотаю во внутрь чуть ли не 24 часа в сутки (и ночью). Полоскаюсь изнутри и снаружи. Говорят, что стар становлюсь. Ну, какая там старость — просто переиграл! Говорят, что и сердце, мол, не весьма прекрасно, что»



Портрет художницы Е. С. Круликовой

и печень так себе, и желудок, а там — нервы. В общем надо лечиться и отдыхать чуть ли не год. Такими пустяками мне заниматься некогда. Жаль, что за себя «рекрута» нельзя поставить, а то бы отыскал «лодыря»: пусть бы за меня лечился и отдыхал, а я бы молодец и здоровел, не переставая творить. А то болтают, что «творчество», мол, надо оставить вовсе и тому подобный вздор».

В этих бодрых и живых словах — весь Нестеров с его страстной любовью к искусству живописи, с его кипучей энергией, с его энтузиазмом труда.

Эта молодая сила и преданность старого художника любимому искусству отличают его и теперь, когда он вступает в девятым десятком жизни и когда давно уже идет седьмой десятком его работы. И молодому поколению художников есть чему поучиться у Нестерова в этой его практике вдохновенного непрерывного, шестидесятичетырехлетнего и все еще молодого труда.

Отдаваясь и в пожилые годы с таким живым увлечением труду, укрепляясь в своем живописном мастерстве, Нестеров упорно призывает молодежь к этому взысканию мастерства, как к великому долгу художника перед родиной.

В 1936 году Нестеров писал:

«Нельзя строить не только большого, но и малого, но истинного искусства, не имея хорошо поставленных школ... Тот реализм, к которому сейчас призывают работников искусств, который был у передвижников их расцвета; должен быть подлинным, основанным на знании, на серьезном изучении природы и человека, в ней живущего, действующего. Тут нужна полная «дезинфекция» от того нагноения, извращения правды природы, что мы когда-то переняли от Запада и что так вредно отразилось на ряде поколений нашей, по существу, здоровой молодежи. Эта извращенность, эта надуманная теоретичность, этот формализм подвинули молодежь на легкий и нездоровый путь. Оздоровление необходимо и естественно должно идти через школу, через познание природы и жизни, через примеры в нашем искусстве, через Иванова, Брюллова (портреты), Репина, Сурикова, Серова и других, создавших вполне доброкачественное искусство (я не касаюсь здесь тематики). Художник обязан знать свое дело, быть в нем сведущим, как хороший врач, инженер, знать технику дела».

Говоря о вреде, нанесенном советскому искусству формалистическими и натуралистическими течениями, Нестеров с теплой любовью к родному искусству и с сердечной заботой о будущем нашей молодежи писал:

«Земля наша велика и обильна», талантами природа нас не обидела, но нужны время и выдержка, чтобы возместить поте-



в искусстве: мастерски еликой мисю в зоркости ма
-ад, все Косо в Устроении уюта у женой Косо
Портрет артистки К. Г. Держинской
Косоушкин еликой Держинской Косоушкин Косоушкин

1880



Портрет скульптора В. И. Мухиной

рянное. Тут нужна та работа, которая была проделана за эти годы нашей армией...

Ведь художник, как и ученый, призванный к служению своему народу, к его просвещению, должен дать ему лучшие, самые здоровые образцы своего творчества. От великих греков, Ренессанса и до наших дней, до Пушкина, Менделеева, Павлова, так повелось»¹.

Сам Нестеров в своем, донныне цветущем мастерстве, в своей деятельной любви к родному искусству, в своей, все ра-

¹ М. Нестеров, О художественной школе, «Советское искусство», 1936, № 22.

стущей требовательности к себе, как мастеру, являет лучший образец того отношения к делу художника, которое он считает долгом советской молодежи.

Это исключительно большое значение Нестерова для советского искусства было с полной ясностью признано Советским правительством и общественностью в день восьмидесятилетия художника — 1 июня 1942 года.

В приветственном адресе, обращенном к М. В. Нестерову от Комитета по делам искусств, в следующих полновесных словах было определено значение Нестерова для русского искусства и советской художественной современности: «Соратник великих мастеров русской живописи — Репина, Сурикова, Серова, Левитана, — вы создали ряд прекрасных произведений, вошедших в историю русского национального искусства. С вдохновением большого мастера вы создали выдающиеся произведения после Октябрьской социалистической революции. В последние годы вы порадовали всех, кто любит искусство, такими замечательными созданиями вашего изумительного таланта, как портреты академика Павлова, профессора Юдина, народной артистки Держинской, скульптора Мухиной. Благородный гуманизм, глубина постижения внутреннего мира человека и горячая любовь к своей стране, своему народу, одухотворяющая ваши произведения, а также строгое требовательное отношение к мастерству живописца показывают молодым нашим художникам верный путь к высотам художественного творчества».

Это ответственное суждение о деятельности Нестерова полностью совпадает с тем признанием его художественного труда, которое тогда же встретил Нестеров со стороны советской художественной общественности.

Художники-пейзажисты, приветствуя М. В. Нестерова, как его «скромные ученики и пониматели», с искренним волнением воздали ему благодарность, как «исключительному русскому пейзажисту, сказителю русской природы, разгадавшему тайны ее дивных перелесков с дрожащими березками и темными пятнами елочек. Русский дух, скромно-роскошный, наших родных долин и полей вами замечен, как никем. Мы преклоняемся перед вами за ваши пейзажи и благодарим вас за ваши картины... чудные произведения ваших глаз, вашей души и ваших рук».

От лица всех московских художников М. В. Нестеров получил единодушное, горячее заверение: «В прозные дни Отечественной войны ваш яркий талант и искусство, полное веры в силу, мощь родного народа, особенно нужно и ценно нашей родине».

И это же благодарное, теплое заверение повторено в письме, обращенном к М. В. Нестерову от лица художников, композиторов, артистов и других мастеров и деятелей искусства Москвы: «Пусть и в будущем, несмотря на годы, вы будете

столь же тверды в своем характере и сильны в вашем любимом искусстве, на славу нашей дорогой родины».

Исчерпывающая оценка творчества М. В. Нестерова нашла свое историческое выражение в двух постановлениях правительства, принятых в Москве, в Кремле: 1 июня 1942 года — в самый день восьмидесятилетия М. В. Нестерова — он был награжден орденом Трудового Красного Знамени и званием Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Эта двойная награда, полученная Нестеровым в великие дни Отечественной войны, свидетельствует о высоком значении его творчества для его родной страны.

Много лет тому назад по поводу смерти В. М. Васнецова М. В. Нестеров писал: «Ушел один из немногих, горячо любивших Россию, ее народ, умевших в образах показать ее героев, всю сложность души этого народа. Не стало Васнецова, стало пусто, одиноко, тоскливо. В день похорон я не раз слышал: «Вы остались у нас один теперь национальный художник», и многое такое. Слова шли от души, искренно. А я думал, спрашивал себя: чем же я отвечу на такие слова?»

Постановление правительства от 1 июня 1942 года неопровержимо свидетельствует о том, чем ответил Нестеров на эти слова.

Мы с патриотической гордостью можем сказать взыскательному мастеру: на эти слова народной любви к нему, как к национальному художнику, он ответил всей своей жизнью, молодой и в восемьдесят лет, он ответил своим прекрасным искусством, в котором запечатлены лучшие черты его великого народа, он ответил своей пламенной любовью к родине.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Автопортрет. Масло. 1928. Третьяковская галерея.*
Пустынный. Масло. 1886. Третьяковская галерея.
Видение отроку Варфоломею. Масло. 1889. Третьяковская галерея.
Этюд к картине «Великий постриг». Акварель. 1897. Собрание С. Дурьиной.
Портрет А. М. Горького. Масло. 1901. Музей Горького. Москва.
Портрет дочери художника. Масло. 1905. Русский музей в Ленинграде.
Портрет художников П. Д. и А. Д. Кориных. Масло. 1930. Третьяковская галерея.
Портрет академика А. Н. Северцова. Масло. 1934. Третьяковская галерея.
Портрет академика И. П. Павлова. Масло. 1935. Третьяковская галерея.
Портрет хирурга С. С. Юдина. Масло. 1935. Третьяковская галерея.
Портрет скульптора И. Д. Шадра. Масло. 1935. Третьяковская галерея.
Портрет художницы Е. С. Кругликовой. Масло. 1939. Третьяковская галерея.
Портрет артистки К. Г. Держинской. Масло. 1939. Третьяковская галерея.
Портрет скульптора В. И. Мухиной. Масло. 1940. Третьяковская галерея.

1 р. 50 к.