

У 460
33

Б. Кустодиев



текст

Вс-Воинова

Государственное Издательство
Ленинград - 1926

460
33

98

ВСЕВОЛОД ВОИНОВ

Б. М. КУСТОДИЕВ



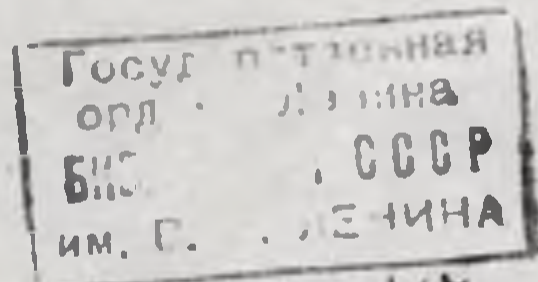
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД

1925



W.K.
1925

11



13947-47

Гиз. № 10804.
Ленинградский Гублит № 3049.
12 л. Отпечатано 2.000 экз.



«Мы ленивы и нелюбопытны»... Около нас волнуется житейское море, мимо нас проносится пестрая вереница типов, но мы с презрением отворачиваемся от них, в лучшем случае остаемся к ним равнодушными, не видя в них никакой художественной или творчески-высокой ценности. Наши взоры устремлены в «потустороннее», в прошлое, во что угодно, но жизнь нас отталкивает, ее «грубая», своеобразная красота почти не находит отражения в нашем творчестве.

То, что жило вокруг старых голландских мастеров или, например, Домье, Гаварни, Дега и др., под их кистью и карандашом преображалось в явление, сохранявшееся для вечности, — у нас оно гибнет, а, между тем, это — все та же простая, будничная, «подлая» жизнь, та же вечная «вода», которая под дыханием творчества претворялась в крепкое и ароматное вино...

Мы не только ленивы и нелюбопытны, но мы «постыдно равнодушны» к жизни, к современности, к своему народу... И, странное дело, — те художники, которые у нас не гнушаются жизнью, почему-то фатально лишены той зоркости, которая во всем будничном, ординарном, раскрывает значительное и интересное

Все эти упреки не приложимы к Борису Михайловичу Кустодиеву, искусство которого целиком устремлено к жизни, к русскому быту. В них художник почерпает свои лучшие вдохновения, при соприкосновении с ними он загорается тем пламенем, которое ярко светит каждому, общающемуся с его творчеством.

Ему благодарны мы, его современники, и, думается, еще больше будут благодарны те, что идут за нами. Осветить его искусство, раскрыть его сущность, обнаружить то, что наше время в нем ценит, — наша прямая обязанность. Производить оценки и приговоры вовсе не входит в эту задачу; ведь всякая вивисекция — бесплодна, она никогда не дает познания сущности жизни, сводясь к тем результатам, которых достиг крестьянин, распотрошивший курицу, несшую золотые яйца. Когда явление завершилось, «устоялось», — только тогда возможны какие-то решающие выводы, сравнения и аналогии, и не нам, находящимся *in medias res*, брать на себя эту задачу.

Самое большее, это — отметить отношение современников к искусству художника, то, чем оно было близко и дорого нам, в чем была загадка его успеха. Ведь именно эта сторона, в большинстве случаев, остается в тени при последующих исследованиях, которые бывают обычно поставлены в лучшие условия в смысле необходимой отдаленности и «перспективности», но уже бывают лишены той особенной, интимной связи с произведением искусства, которая возникает у современников при его появлении на свет. Химики знают реакции *in statu nascendi*, — их можно наблюдать лишь самое короткое время, — и вот все наши писания о живущих художниках только тогда будут ценны и справедливы, когда мы скромно ограничим свою роль закреплением тех кратких, живущих недолго, но сильных и ярких взаимоотношений творчества художника с современностью.

Вторая и благодарная задача таких «монографий» — фиксирование фактического материала, который современем рассеивается и является недоступным для потомков, берущихся за исследование уже отошедших вдалека явлений. Сюда относится возможно полнейший перечень работ художника, установление этапов его пути, библиография о нем и, наконец, самое ответственное и наиболее трудное, это — закрепление живого облика художника, каким мы его знали в жизни. Надо сознаться, что последняя задача иногда весьма щекотлива и не всякому по плечу, не всякий на нее способен отважиться...

Таковыми, по нашему мнению, должны быть всякие писания о современном искусстве. Мы можем быть «летописцами», почти прагматиками; хорошо, если сумеем быть художниками, но отнюдь не лезть в «пророки» или судьи.

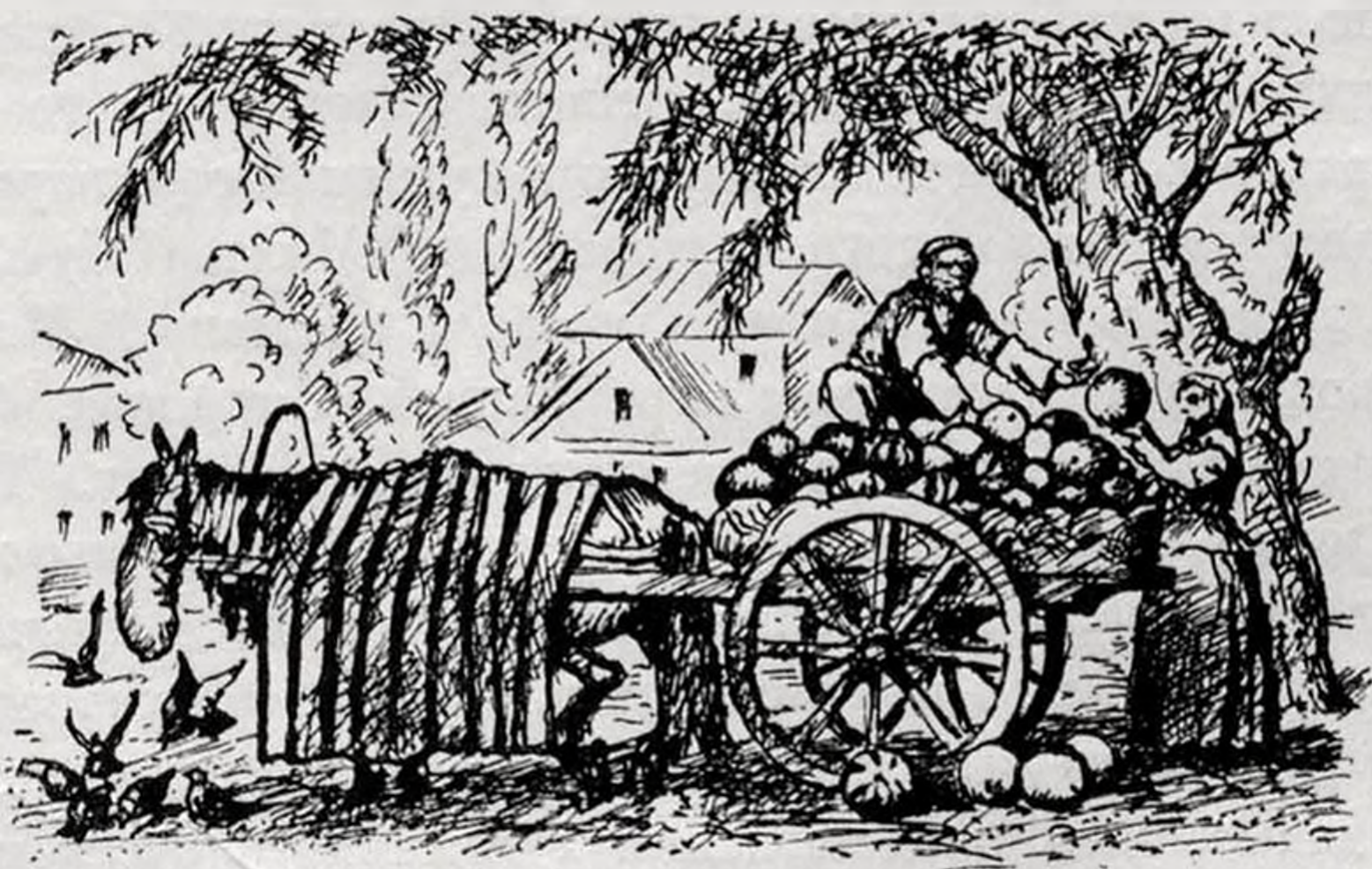
Только с таким подходом к делу мы сможем выполнить свою задачу удовлетворительно и заслужить благодарность тех, кто будет судить о нашем времени более объективно.



*Унылая пора, очей очарованье,
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса...*

А. Пушкин.

течение своей жизни человек в сущности переживает не одну, а несколько жизней: в самом нежном детстве мы не те, что в отрочестве или юности, в зрелом возрасте или на склоне лет... В зависимости от душевного склада эти наши лики то ярко очерчены (все равно, для нас самих или для посторонних), то вырисовываются в смутных, неясных образах. Так же различны и количественно эти лики человека: у одних — целый ряд «переломов», личность других развивается плавно и безмятежно. Многие из нас сами себе в детстве представляются совсем другими людьми, чем сейчас, когда на нас тяжким грузом осели житейские впечатления; наши чувства тоже совсем не те; наши глаза иначе смотрят на мир; природа нас чарует, но душа наша не дрожит так от вида какого-нибудь цветка, как дрожала когда-то в детстве... Лишь иногда, как далекое воспоминание, как фантастический перелет в невозвратное, в нас мелькнет давно утраченное ощущение, защемив сердце чувством уже несбыточного, но когда-то реального «нашего» счастья...





В судьбе художника, жизни и творчеству которого посвящается эта книга, детство играло огромную, едва ли не решающую роль. По собственному его признанию, он постоянно «ловит себя» на том, что в своих картинах он всегда выражает те переживания, которые его волновали в детстве; в дальнейшем мы увидим, каковы были его переживания, так прочно осевшие на его душу.

Борис Михайлович Кустодиев родился в Астрахани 23 февраля 1878 года. Отец его, Михаил Лукич, бывший преподавателем русского языка и литературы в Астраханской женской гимназии и духовной семинарии, умер, когда будущему художнику было всего полтора года. Михаил Лукич происходил из духовного звания и окончил курс духовной академии. Мать художника, Екатерина Прохоровна Кустодиева, урожденная Смирнова, была дочерью протоиерея, а ее мать принадлежала к купеческому роду. Таким образом Борис Михайлович как со стороны отца, так и со стороны матери как бы связан с двумя группами населения России, которые отмечены, пожалуй, наиболее традиционными и устойчивыми чертами жизненного уклада, а такого рода прочность бытоотношения, несомненно, не могла не конкретизировать в дальнейшем представлений художника о русском быте.

Мальчик рос, окруженный заботами и попечениями своей матери, оказавшей огромное влияние на развитие его вкуса; обладая недюжинным влечением ко всему прекрасному, она умела с удивительным уютом и изяществом устроить свое скромное жилище, состоявшее из четырех маленьких комнат, и поддерживала его в замечательном порядке и чистоте, — всюду были цветы, плющ обвивал окна, на которых висели всегда чистые занавески; в одной из комнат был разостлан красивый французский ковер с широким бортом, украшенным цветами.

Нелегко все это давалось Екатерине Прохоровне, — имущественное положение семьи было самое бедственное. Выйдя замуж в 16-летнем возрасте, она уже 28 лет овдовела, оставшись с четырьмя детьми на руках (всего у нее было шестеро, из них выжили две дочери и два сына). На себя и детей она получала мизерную пенсию в 50 рублей, которая постепенно «таяла», дойдя, с достижением детьми «предельного» возраста, до 25 рублей.

Недостачу средств для самого скромного, среднего провинциального бюджета ей приходилось пополнять личным трудом: она вышивала, ходила играть на рояле по купеческим домам на различных торжествах... У нее и самой был рояль, на котором она часто играла, и это имело для Бориса Михайловича огромное значение: с детства он полюбил музыку, и эта любовь жива в нем и по сию пору.

Часто в долгие зимние вечера мать с детьми и старушкой-няней коротали время: мать и няня шили и пели народные песни, которые своей задушевностью на всю жизнь окрасили воспоминания художника особою прелестью.

Детство художника было полно самыми яркими бытовыми впечатлениями; они осаждали ребенка повсюду: и дома, и на дворе, в городе и в загородных прогулках, в церкви... Чрезвычайно восприимчивый по натуре, он пылливо их впитывал.

Вспоминаются праздники, суэта, приготовления к ним: традиционное мытье полов, чистка и расстилание половиков; на кухне заманчивая стряпня, в которой дети принимали самое живое участие. Особенно врезались в память предпраздничные вечера, когда в комнате полумрак, — светят лишь лампады перед образами; среди них большая икона св. Луки,





старых писем; тихий, ровный свет, блеск риз, а отдельные углы комнаты тонут во мраке, и кажется детям, что в каждом углу живет особенное, таинственное существо. С детства в художнике осталась навсегда жуть к темноте и тишине. На любимом французском ковре расположились дети; с ними кошка и котята; дети ползают по широкому борту ковра, стараясь не попасть как-нибудь в сторону.

А на дворе, на улице другие манящие впечатления. Хозяином их флигелька был крупный купец Догадин, торговавший в «огарянском» ряду так называемым «щенным» товаром (железо, самовары и т. п.), — человек, уважаемый в своем приходе: он был ктитором местной церкви. Весь уклад богатой и изобильной купеческой жизни был как на ладони. Все крупные события, все семейные и церковные праздники справлялись по известному ритуалу, освященному традициями. Как сами торжества, так и приготовления к ним производились открыто, на-показ, с очевидным расчетом произвести впечатление на «улицу». Дети старались не пропустить ни одной подробности из происходившего, заглядывая в раскрытые окна кухни и комнат... Собираются гости... Мужчины в одной комнате, женщины — в другой, все по-праздничному красочно и пестро разодетые... Это были живые «типы Островского», с произведениями которого дети хорошо были знакомы, так как дядя детей Кустодиевых часто читал их вслух.

Много удовольствий доставлял двор, кончавшийся забором. Тут сеновал, голубятня, каретный сарай и конюшня, интересные разговоры с кучером... Особый шик требовал, чтобы лошади были поровистые и горячие; когда

подавали экипаж, то лошадь держали под уздцы двое конюхов, выпуская ее как только хозяин садился, и она бешено рвалась вперед... Спокойная лошадь — не лошадь. Вспоминается, как однажды лошадь искусала руку конюху до локтя, а другой раз изгрызла деревянную перекладину телеги, к которой была привязана... Такие лошади и нравились мальчику, но в то же время и не могли не пугать его.

Тут же на дворе справлялись поминки: накрывались столы и устанавливалось угощение для нищих в помин умерших родственников.

Осень. — Опять новые радости; особенно рубка капусты, производившаяся бабами, певшими песни... То-и-дело на двор заходил разнообразный люд, представлявший калейдоскоп типов, странную смесь Востока и Руси... То забредет торговец-татарин, то старик-перс с орехами или перс с обезьянкой, шарманщик с танцующими куколками, наконец, всевозможные торговцы: бабы с огромными, — свешивавшимися с концов коромысел связками копченой воблы, грибовики, уксусники, сбитенщики... Кого только тут не перебывало...

Любимыми гостями были старые, «николаевские» солдаты, нанимавшиеся для рубки дров; они рассказывали детям про походы, а один особенно привлекал их внимание своей старой военной формой, своим кепи и старинной трубкой...

В городе мальчика манил к себе гостиный двор с его грудami самых разнообразных товаров, на которые он любовался целыми часами, яркие живописные вывески парикмахерских, кухмистерских, табачных и других лавок...



Церковь воспринималась также с огромным зрительным наслаждением... Сверкающие оклады икон, отблеск догорающей свечи на серебре прельщали не менее украшавших образа кусков ярко расшитого бархата, — он помнит снопы ярких цветов на лиловом фоне... Он любил пышное зрелище архиерейской службы, когда его глаз не мог оторваться от риз и, особенно, от красиво расшитых «орлецов»...

Каковы же были ранние «художественные» впечатления мальчика? Конечно, неизменная «Нива» и приложения к ней; помнит он также альбомы рисунков матери и сестры, большею частью цветы, тщательно и любовно нарисованные, книжки с картинками, особенно библия с гравюрами, — запомнились: сложная композиция постройки Вавилонской башни, возвращение посланцев из земли обетованной с огромной кистью винограда... У одного из родственников, художника-любителя Кастальского, мальчик видел его работы, и его самого тянуло рисовать. В писчебумажных магазинах продавались особые листы бумаги с овалами, верхняя часть — синяя, нижняя — желтая, на них рисовались пейзажи... В 1887 году, когда Борису Михайловичу было всего 9 лет, в Астрахань впервые приехала передвижная выставка, оставившая в нем неизгладимое впечатление; он как сейчас помнит, где какая картина висела. Здесь были портреты И. Е. Репина (Щепкин), И. Н. Крамского (Боткин), «Христос и грешница» Поленова, «Утро в лесу» Шишкина и др. Он уже был «отравлен», — искусство стало тянуть его к себе неотразимо...

Первыми пробами были портреты, а первой моделью — старая няня Прасковья Васильевна Дроздова. Это была красивая старуха высокого роста, она считалась членом семьи Кустодиевых, вынянчивши как самоё Екатерину Прохоровну, так и всех ее детей; она происходила из крепостных. Ей Борис Михайлович многим обязан в смысле любви к простому русскому человеку; о том, как запали мальчику в душу ее песни, мы уже говорили выше. Кроме няни, он рисовал брата, школьных товарищей и уличные типы; с самого раннего детства его тянуло к себе человеческое лицо.

Годы своего учения в семинарии Борис Михайлович вспоминает с живым чувством радости. В это время формировалась его личность, крепла и развивалась его страсть к живописи.

Он с жадностью поглощал множество книг, особенно любил биографии Павленковской библиотеки «Жизнь замечательных людей», а среди них биографии художников; примеры их жизни и творческого горения влекли его молодое воображение.

К тому времени стал получаться журнал «Артист», где помещалось довольно много статей о художниках. Это были первые серьезные статьи для провинции, они еще больше углубили его решение посвятить себя живописи.

Ему нравились также русские народные сказки Афанасьева, которые приближали его к народному духу и быту; помогали этому также и те частые чтения вслух по вечерам, когда вся семья собиралась вместе, и родственник Бориса Михайловича, Василий Александрович Кастальский, знакомил детей с лучшими произведениями писателей; с особенным умением он читал «на голоса» драматические произведения, например, Островского, Шекспира.

Страсть к чтению была у мальчика очень сильна. Уходя каждую неделю из отпуска в семинарию, он получал от матери копеек пять на гостинцы; желание полакомиться халвой боролось в нем с желанием купить какую-нибудь книжку, и он прибегал к компромиссу: на 2—3 копейки брал халвы, а остальное платил за книжку, обыкновенно издания «Посредника», и перечитал таким образом много хороших книг, выпущенных в свет этим культурным издательством.

В театр Борис Михайлович попал первый раз будучи пяти лет. Шла опера «Жизнь за царя»; Борис Михайлович обладает хорошим слухом: он ясно помнит, что, придя домой, стал напевать арию Сусанина. Помнит также посещения цирка Никитина, где, конечно, восторгался феерическими картинами, удалью наездниц, ловкостью акробатов и остроумием клоунов...

Природа стала ему близка тоже в школьные годы. Его дядя, брат матери, брал его с собой на охоту, при чем самое сильное впечатление в нем оставили сборы на охоту и возвращение с нее; перед ним и сейчас встают картины раннего утра или вечера за городом с их волшебными красками. Любил он и прогулки с братом за город, на рыбную ловлю... Он брал с собой альбомчик, куда зарисовывал все, что привлекало его внимание: какое-нибудь дерево, фигуру и прочее. Картина виднеющегося вдали, широко раскинувшегося города в тот момент, когда мальчики возвращались домой с рыбной ловли, особенно врезалась в его память и, по его собственному признанию, часто «напрашивается» на многие его живописные композиции, входя в них очень существенным элементом, корни которого следует искать в его детских впечатлениях. Теми же детскими переживаниями навеяны и многие другие мотивы его картин, — эти яркие флигельки, катанья на коньках и проч.

Картины природы воспринимал он преимущественно через краску, цвет... Здесь уместно указать на интересный психологи-





ческий факт. Мы знаем те золотые, горящие краски, которыми расцвечены у Бориса Михайловича его картины осени. В детстве, в Астрахани, он не знал в природе этих красок, он увидел их значительно позднее, и тем не менее он сам считает представление об этой «золотой» осени рожденным в детстве. Объясняет он это так: ему крепко запомнился один табель-календарь, висевший у них дома, где были изображены четыре времени года и под каждой картинкой — стихи Пушкина. Знаменитые строфы поэта об осени, до сих пор неотвязно любимые художником, целиком определили его осень, — все ее краски он видит «через стихи Пушкина», их он твердит, когда пишет осень...

Надо упомянуть также, что, будучи лет 11—12, Кустодиев пробовал заниматься скульптурой; он вырезал перочинным ножиком различные фигурки из мягкого, белого камня, вызывая дружные восторги своих товарищей.

События, окончательно определившие судьбу художника и проложившие прочные пути для развития его дарования, сложились следующим образом. Старшая его сестра, Екатерина Михайловна, уехала в Петербург на высшие курсы. Имея также склонность к живописи, она одновременно занималась в школе Общества Поощрения Художеств. Свои работы она присылала и привозила на каникулы домой, и они были для Бориса Михайловича образцом для его собственных попыток рисовать. По окончании курсов сестра вернулась в Астрахань, поступив учительницей в женскую гимназию. В это же время приехал в Астрахань художник Павел Алексеевич Власов, у которого Борис Михайлович и стал брать уроки рисования и живописи; ему в то время было 16 лет. П. А. Власов, недавно окончивший Академию, товарищ

по выпуску Архипова, был очень способный, но непродуктивный в личном творчестве художник; трезвый реалист, умелый и чутко относившийся к искусству, он обладал замечательным умением передать ученикам тайны мастерства, уловить их индивидуальные черты и направить на верный путь.

Борис Михайлович серьезно занимался у него два года, работая карандашом, акварелью, а под конец и масляными красками; он копировал его картины и этюды, писал *nature morte* и одетую натуру. Власов, по мнению самого Бориса Михайловича, в сущности, дал ему все. Дальше, даже в Академии, он развивался самостоятельно, но те элементы умения, которые впоследствии усложнились и окрепли, были заложены в мастерской Власова.

Занятия у Власова имели для Кустодиева еще и то значение, что здесь он сблизился с товарищами, так же, как и он, увлекавшимися искусством и образовавшими кружок саморазвития, где близкие им вопросы искусства, конечно, стояли на первом плане.

С началом его занятий у Власова совпало событие, сильно поддержавшее в нем жажду работы. Его дядя, живший в Гатчине, пригласил погостить к себе его и сестру. Столица обогатила его новыми и высокими впечатлениями искусства; в этот приезд он впервые попал в Эрмитаж и был потрясен всем, что пришлось увидеть. Особенно его поразили Рембрандт, Ван-Дейк и Рубенс.

Прошла «золотая, невозвратимая пора детства». Она, как мы видим, была полна разнообразнейшими впечатлениями, оплодотворившими на всю жизнь его творческое воображение. Душа его формировалась в обстановке мирной и трудовой жизни, овеванной спокойствием, лаской и любовью к знанию и красоте... Запашка и посев были превосходны, и они дали пышные всходы...





сенью 1896 года Борис Михайлович уехал из Астрахани в Москву, намереваясь поступить в училище живописи, ваяния и зодчества. Попасть в училище ему не удалось, так как по условиям приема 18-летний его возраст не дал ему этой возможности; тогда он проехал в Петербург и, выдержав вступительный экзамен, был принят в Академию Художеств.

Годы пребывания Б. М. Кустодиева в Академии раскрыли ему глаза на многое, что было ему неведомо в детстве и отрочестве: центр этих новых впечатлений вполне естественно переместился с тех бытовых, житейских явлений, которые давала ему пестрая Астрахань, в область искусства и мастерства. Тут он впервые (если не считать первого краткого пребывания в Петербурге) серьезно и внимательно познакомился со «стариками» Эрмитажа, здесь же ему пришлось призадуматься над задачами живописи, которые выдвигала современность. Академия сама по себе, по его словам, не оказала на него никакого влияния. Сначала работа в «классах», от которой большинству наиболее чутких и одаренных буквально приходилось бегать, а затем — в мастерской профессора-руководителя И. Е. Репина, не могла дать Кустодиеву ответа на те вопросы, которые вызывало изучение старых мастеров и живая струя художественных исканий, определившихся к тому времени достаточно ярко.

Борис Михайлович вспоминает, что во время двухлетнего «стажа» в классах, которыми руководили Савинский и Творожников, он не имел возможности вынести никаких определенных взглядов на сущность живописной работы, так как Творожников обычно все хвалил, а Савинского все избегали и, заслышав его шаги, бросали палитру и кисти, скрываясь куда-нибудь на время обхода. Не лучше обстояло дело и в мастерской И. Е. Репина. Репин совсем не касался технических вопросов, тех возможностей, которые открываются при работе масляными красками; почти ни одним словом он не обмолвился о старых мастерах, о том, как они работали, в чем было чудо их искусства. Борису Михайловичу было ясно, что какие-то навыки были утрачены, но в Академии он не видел ни малейшей попытки восстановить их; мало того, некоторые вопросы живописи, интересовавшие часть академической молодежи, как, например, японское искусство, встречали враждебное или презрительное к себе отношение И. Е. Репина. Помнится, как вер-

познавший со Всемирной Выставки в Париже И. Е. Репин рассказывал ученикам о разговоре с японскими художниками, которым он высказал откровенно свое мнение об их искусстве, представлявшемся ему ничтожным, просто «мазаньем акварелькой по шелку». Такие отзывы приходилось слышать в то время, как японская живопись вызвала особый к себе интерес, когда в Петербурге Борису Михайловичу пришлось видеть и оценить ее на выставке собрания Китаева (в 1896 году), и среди его товарищей был художник японец Зюнтаро Ида, пропагандировавший свое родное искусство.

Так же слишком легко «отмахнулся» Репин от Пювис-де-Шаванна, произведения которого были впервые показаны Дягилевым в Петербурге. Он усмотрел в них только неумение Пювис-де-Шаванна рисовать.

Естественно, что такие сентенции не могли удовлетворять Бориса Михайловича; он чувствовал, что правда не здесь, и не мог, как большинство из учеников Репина, принимать его слова слепо на веру.

Сам Репин требовал только натуры. Чувствовалось, что живопись, как таковая, самое ремесло ее были в загоне, и это-то обстоятельство не могло привлечь к Академии сердца юноши, жаждавшего других речей, другого отношения к любимому им делу. Все это вместе взятое заставило Бориса Михайловича смотреть на Академию, в лучшем случае, как на место, где можно было получить натуру и работать за свой страх, самостоятельно добываясь в процессе работы тех результатов, подсказанных ему мировыми мастерами и теми свежими явлениями современного искусства, с которыми ему пришлось столкнуться.

Самым ценным в Академии, в смысле художественного развития, была для Бориса Михайловича библиотека, где он знакомился со всеми западно-европейскими новинками, появлявшимися в заграничных художественных журналах. Просматривать их и делиться своими впечатлениями в товарищеском кругу было одним из лучших удовольствий Бориса Михайловича. Здесь же в библиотеке он изучал по превосходным



увражам рисунки старых мастеров, из которых его особенно увлекали оксфордские рисунки Гольбейна.

Но главным событием, всецело его захватившим, было возникновение выставок молодого и боевого художественного кружка «Мира Искусства», а затем журнала того же названия... Все, что приходилось видеть на этих выставках, читать на страницах «Мира Искусства», было настолько ново, свежо, так его увлекало своей смелостью и глубокой правдой, что после посещения каждой новой выставки молодого общества он был словно в каком-то «угаре»; от особого душевного подъема, радостного волнения он, как говорится, места себе не находил, а затем, спустя некоторое время, с усиленной энергией принимался за работу, стараясь проявлять мастерство в тех формах, которые казались ему наиболее привлекательными.

Уже сама обстановка выставок «Мира Искусства» знаменовала собою что-то совсем новое, невиданное. Запах гиацинтов навсегда ассоциировался у Бориса Михайловича с выставками «Мира Искусства», с его бодрым исканием красоты в гармоничном ее восприятии всеми чувствами, равно прекрасными... Борис Михайлович вспоминает, как он приходил к дверям выставки спозаранку и ждал их открытия (ученики Академии могли бесплатно посещать выставки до 12 часов, — правом этим Борису Михайловичу приходилось широко пользоваться, так как карманы его в то время были свободны от денег).

Дягилев с его «Миром Искусства» способствовал появлению у Бориса Михайловича «тяги к новому». Помимо выставок, выход каждого номера журнала был для него праздником; он ожидал их, зачитывался, постоянно пересматривал... Подписка на журнал была ему не по средствам, но отдельные номера он изредка все же покупал.

Не меньшее значение для Бориса Михайловича имели первые выставки иностранных художников — французская, скандинавская, — которые ознакомили его с новейшими исканиями Запада.

Каковы же были те маяки, которые освещали его путь? Из старых мастеров в ту пору его увлекали Рембрандт, Рубенс и, особенно, Веласкез; из современных мастеров ему наиболее были близки А. Цорн и В. А. Серов, в произведениях которых он восторгался их умением сразу, одним мазком, объединить форму. Живописное мастерство импрессионистов также чрезвычайно ему нравилось, но их пренебрежение к композиции было ему чуждо.

Симпатии Бориса Михайловича к «мир-искусстническому движению» и новейшим течениям Запада, с их устремлением к четкой форме, к живописному мастерству, как таковому, предопределили его отношение к искусству передвижников и, в частности, к творчеству его профессора И. Е. Репина. В то время, как для большинства его сотоварищей по мастерской искусство Репина было чем-то решающим, а всякое слово его принималось на веру,

как непререкаемая истина, освещенная авторитетом «величайшего русского художника современности», — для Кустодиева это было далеко не так: то, что ему приходилось слышать от И. Е. Репина, не только не убеждало его, но, наоборот, вызывало



в нем противоположные выводы, и внутренне он совсем не мирился с его взглядами на задачи живописи; к тому же Репин в ту пору мало принимал участия в занятиях учеников, и это равнодушное отношение его к преподаванию не могло не вызвать в молодом человеке, жаждавшем живого, увлекательного слова о любимом предмете, соответствующего чувства протеста. Те разговоры, которые завязывались на вечеринках, когда, казалось бы, особенно можно было ожидать непринужденного, свободного слова об искусстве, не выходили за пределы чего-то обывательски-банального и неинтересного.

Но помимо этого и сама живопись Репина его глубоко разочаровала. Еще мальчиком, в Астрахани, он, увлекшись гравюрою В. В. Матэ, воспроизводившей Репинских «Запорожцев», копировал ее, но когда ему пришлось увидеть оригинал, то последний совсем его разочаровал, не произвел на него никакого впечатления. Отдельные куски он признавал интересными, но и в первый, и в последующие разы, стоя перед «Запорожцами», он рассматривал их скорее с любопытством, чем с увлечением. В картине он не видел живописи, а только психологию смеха. Особенно «Запорожцы» с их фотографическим приемом композиции проиграли для Бориса Михайловича в соседстве с «Ермаком» Сурикова, которого он оценил весьма высоко. Помимо чисто живописных качеств работ Сурикова, которые для Кустодиева были полны преимущества перед произведениями Репина, в первом его пленяла еще одна черта, которая казалась ему чрезвычайно существенной: Суриков был для него воплощением русского духа; он, как Мусоргский в музыке, покорила его своей стихийностью. Картины Репина рядом с произведениями Сурикова казались ему не более, чем иллюстрациями на русские темы, а сам И. Е. Репин — совсем «нерусским» художником.



То обстоятельство, что Кустодиев, уже в то время, в Сурикове, а также в Рябушкине особенно ценил именно их национальное чувство, не только следует отметить, как особенность данного момента,

но указать, что этот подход в суждениях о достоинствах произведения годами в нем все укреплялся и, как мы увидим далее, не только выявил многие его симпатии, по отношению к чужому творчеству, но в значительной степени предопределил направление его собственного искусства.

Но как бы ни казалось самому Кустодиеву ничтожным все, что творилось в Академии и в мастерской Репина, следует, однако, признать, что именно вокруг Репина было сосредоточено тогда всё наиболее талантливое среди подраставшего молодняка: здесь мы видим такие крупные величины, как Малявин, Куликов, сам Борис Михайлович и многих других. И это — не случайно: огромное личное мастерство Репина, несомненно, оказывало даже на его самых «непокорных» и «протестующих» учеников неизбежное влияние. Надо вспомнить, что это, как-никак, была эпоха обновления старой, дореформенной Академии, когда преподавание перешло в руки передвижников, и среди профессоров фигура Репина выделялась заметно уже одним авторитетом его, как крупнейшего в то время мастера-живописца. В Академии Репин был головой выше всех, и к нему, конечно, стремились все наиболее способные и талантливые ученики Академии; было бы странно, если бы он не оказал на молодого Кустодиева решительно никакого влияния. Уже одна почвенность, тяготение к быту — сильно сближает учителя и ученика, и, как бы ни было различно их отношение к быту, все же этою стороною Кустодиев как бы примыкает и к передвижникам, и к самому Репину, но примыкает по-новому, совсем самобытно. В дальнейшем нам

придется отметить эту и еще некоторые другие «точки соприкосновения» ученика и учителя, которые для самого Кустодиева были недостаточно ощутительны.

Помимо художественных интересов, ближе всего касавшихся молодого художника, он наполнял свои досуги удовольствиями не менее высокого порядка. Борис Михайлович усердно посещал театр, преимущественно оперу, и концерты; последние он старался, по возможности, не пропускать, так, например, цикл концер-



тов И. Гофмана и других. Музыка была и осталась одним из наиболее близких его душе наслаждений; звуки, гармония и ритм всегда волновали его неизъяснимым трепетом, воодушевляли к работе в области своего искусства, расширяя сферу его чувств и вдохновений.

Первые два года пребывания в Академии, в классах, Борис Михайлович очень много рисовал и писал с натуры, при чем наую натуру только рисовали, а красками писали одетых натурщиков и натурщиц то целиком, то полуфигуры, то погрудные портреты... Вспоминая теперь эти занятия, Борис Михайлович признает их наиболее плодотворными из всего, что давала в то время Академия. Работа в натурном классе, впоследствии почему-то уничтоженном, непосредственно вводила тех, кто хотел самостоятельно творить, в умение схватывать сходство, способствовала изучению и быстрому восприятию сущности человеческого лица, попутно приучая владеть масляными красками.

Особенно много работал Кустодиев углем, достигнув в этом способе большого совершенства и успеха. Углем он работал легко, свежо, не «замучивая» своих рисунков. Не раз, будучи в Академии, он выступал на выставках «Blanc et noir», где его работы заметно выделялись своим мастерством, что и было отмечено присуждением художнику 1-й премии за «угольные» портреты С. Ю. Витте, Стеллецкого, Поленова и др.

Ряд больших, в натуральную величину, портретов-рисунков углем был выставлен художником на конкурсной выставке в Академии в 1903 г.; среди них особенно выделялся двойной портрет — скульптора Стеллецкого и архитектора Стравинского... Но Борис Михайлович совсем не замыкался в рамках этой только техники, а работал также акварелью и масляными красками. Увлекаясь, с одной стороны, обобщающею, широкою манерою А. Цорна, а с другой — монументальностью и благородною простотою портретов Веласкеза, Борис Михайлович в своих личных работах стремился приблизиться к любимым образцам. Воодушевление было большое; молодому художнику казалось, что он совсем близко подошел в одном — к Цорну, в другом — к Веласкезу. Впоследствии, для себя лично, он сильно переоценил такого рода молодое, задорное и «самоуверенное» чувство и результаты



своих стремлений, но нам думается, что в этом чувстве было много хорошего — эта убежденность в работе, наслаждение ею и даже доля удовлетворения вряд ли могли повредить художнику и, во всяком случае, «не подрезали ему крыльев», а подвигали на дальнейшее старание. Просматривая целую галерею портретов, написанных Б. М. Кустодиевым в академические годы (см. список, помещаемый в конце книги), должно совершенно объективно признать, что в портретах этого периода он достиг огромного совершенства, и такие портреты, как Д. Л. Мордовцева, проф. В. В. Матэ, И. Я. Билибина, А. И. Варфоломеева и многие другие, должны быть отнесены к лучшим образцам русской портретной живописи, которые смело можно поставить в один ряд с работами Серова. Мастерство молодого художника было по достоинству оценено и за границей: за портрет И. Я. Билибина ему была присуждена золотая медаль на выставке в Мюнхене, после чего этот портрет вместе с выставкой был показан в ряде европейских центров.

В этих портретах чувствуется большой творческий подъем, единый творческий порыв, с которым они исполнены. Особенно хорош портрет Варфоломеева — грузная фигура в полушубке, выделяющаяся характерным



силуэтом на снегу. Портрет настолько прост, благороден по композиции, тонок по жизненности позы и выражению лица и так хорош по живописи — энергичной, смелой и связанной тонально, что в oeuvre'e художника он навсегда останется в числе лучших его портретов.

Успехи Кустодиева в области портретной живописи сразу выдвинули его в ряды сильнейших портретистов, и еще до выхода на конкурс он был пригла-

шен И. Е. Репиным к сотрудничеству при написании огромной картины «Заседание Государственного Совета». Картину, по эскизу И. Е. Репина, кроме Кустодиева, писал и другой ученик Репина — Куликов. Борису Михайловичу пришлось написать с натуры в зале Государственного Совета 20 подготовительных портретов и затем переносить их на картину. Можно сказать, что вся правая сторона картины была им написана совершенно

самостоятельно, так как роль профессора Репина свелась к немногим указаниям и советам, а в остальном он предоставил своему талантливому ученику полную свободу.

В этой работе, может быть, ярче всего сказалось то положительное влияние, которое Репин оказал на Кустодиева, — уже одно то, что он блестяще справился с огромной задачей, возложенной на него Репиным, и справился так, что со стороны последнего не понадобилось ни малейшей поправки, доказывает, насколько близко Кустодиев подошел здесь к манере Репина, а следовательно как глубоко он ее восчувствовал.



Это был первый крупный заказ, исполненный Борисом Михайловичем; он вспоминает, какими «крезами» чувствовали себя он и Куликов, получив за свой труд гонорар по 3.500 руб.

Обилие портретов, сделанное Кустодиевым в академическую пору, представляется нам прямым следствием той тяги к человеческому лицу, которая замечалась в нем с детства и в годы учения у Власова.

Помимо этих работ с натуры Борис Михайлович деятельно развивал в себе дар композиции, постоянно выступая со своими работами на академических выставках для соискания премий, и премии не раз ему присуждались. Темы его композиций были, по преимуществу, исторические, например: «Кулачный бой на Москве-реке», «Бунт против бояр в древней Руси».

В Академии Борис Михайлович особенно сблизился с Д. С. Стеллецким и И. Я. Билибиным. Общение со Стеллецким оказалось для него знаменательным в двух отношениях. Постоянно бывая в мастерской Стеллецкого, Борис Михайлович сам пробовал свои силы в скульптуре, которая, как мы видели выше, не была ему чужда и в детстве. К скульптуре Борис Михайлович питает вообще большую склонность, и всегда сожалеет, что ему не пришлось заняться ею более систематично.

Каждое лето во время пребывания своего в Академии Борис Михайлович уезжал из Петербурга то к себе в Астрахань, то на Кавказ или в Крым. Каникулы, конечно, всегда были использованы им для работы маслом, акварелью и карандашом. Так, во время поездки в Грузию в 1897 году он некоторое время провел в Озургетах, где много работал акварелью, наполнив свой альбом пейзажами, портретами, типами кавказских народностей — грузин, мингрельцев, гурийцев и проч. В 1899 году много этюдов им было сделано в Батуме, а в 1900 году — в Астрахани.

Все эти работы как бы связывали художника с окружающей жизнью и укрепляли его врожденную любовь к действительности, но решающее значение в этом отношении имела его поездка со Стеллецким и Мазиным в Костромскую губернию осенью 1900 г. (село Семеновское, Кинешемского уезда). Можно сказать, что с этих пор судьба тесно связала Бориса Михайловича, главным образом, с Костромской и Ярославской губерниями, со средним плесом Волги от Рыбинска до Нижнего.

Впечатление от поездки было огромное. Художник был целиком захвачен и природой, и всем укладом жизни этой полосы России, и отныне его уже неотступно тянули к себе эти места, сделавшиеся его «второй родиной».



То чувство России, которое с детства было присуще Борису Михайловичу, которое как бы проникало все его существо, здесь, после ряда наездов и более или менее продолжительных пребываний, а затем и оседлости, окончательно оформилось, предопределило все содержание его искусства.

Эта связь с бытом и природой была скреплена к тому же особыми интимными узами: здесь Борис Михайлович познакомился со своей будущей женой — Юлией Евстафьевной Прошинской. Знакомство произошло попросту, по-провинциальному. Друзья-художники, узнав, что поблизости, в соседней помещичьей усадьбе, живут какие-то барышни, одна из которых тоже занимается живописью, возымели намерение познакомиться. Сказано — сделано. Молодые люди отправились с визитом, и затем постоянно стали бывать в усадьбе. Усадьба эта принадлежала двум старушкам-англичанкам, сестрам М. П. и Ю. П. Грек, дочерям николаевского откупщика. Уютный дом любовно содержался в том виде, как был в старину, наполненный старыми вещами — мебелью, фарфором, картинами...

Одна из хозяек, М. П., и молодая ее воспитанница Ю. Е. Прошинская были не чужды искусству, занимаясь живописью. Помимо интереса к живописи, обитатели усадьбы любили музыку; часто в их доме собирались соседи и тогда образовывались импровизированные музыкальные вечера... Время проводилось весело. Устраивались кавалькады, пикники. Все это увлекало приезжих художников и они с удовольствием втянулись в это привольное житье.

Так протекала жизнь молодого Кустодиева, богатая впечатлениями, которые он не только фиксировал на своих многочисленных рисунках,

этюдах, но и запечатлевал в глубине своей души, накапливая мало-по-малу огромный запас образов, послуживший ему впоследствии поистине неисчерпаемым источником вдохновения для длинного ряда картин. Эта способность художника хранить в памяти все им виденное и дар вызывания к жизни запечатленных образов являются совершенно исключительными; благодаря им творчество Кустодиева смогло развернуться во всю ширь. Сам художник, счастливый обладатель дара фиксации и изощренной зрительной памяти, не раз высказывал мнение, что ошибка наших художников в том, что они в молодости теряют слишком много драгоценного времени и не запасаются тем багажом, который дал бы им впоследствии возможность свободного выбора и разработки тем для их произведений. Без этого багажа, по его мнению, не может быть свободного творчества; этот запас образов и навыков сильно, по его справедливому мнению, облегчает работу художника, дает ей ту легкость, богатство и разнообразие, которые потом, когда пропущен момент накопления, даются лишь упорным трудом и никогда не могут проявиться так ярко и как бы играючи. В устах Кустодиева это звучит так естественно и убедительно, — но, по правде, много ли мы можем назвать таких же, как он, мастеров в нашей современности, у которых так естественно и счастливо складывалось бы развитие их творческого дарования?

Между тем наступал момент окончания Академии; предстояла «программа», и к ее выполнению художник приступил с зимы 1902 года. Он остановился на теме «Деревенский базар». Зимой 1902 года он снова едет в Костромскую губернию и здесь, в селе Семеновском, Кинешемского уезда, отдается работе над этюдами. Стояли жестокие, «трескучие» морозы, при яркой солнечной погоде. Тишина деревенской зимы с ее сверкающими сугробами снега, скрипом полозьев, звоном колоколов, бесчисленными дымами, спокойно вздымавшимися к ясным морозным небесам, мохнатые лошаденки, свежие дубленые желтые тулупы, рукавицы и валенки, обросшие бородатые лица мужиков, самый запах русского мужика, — запах овчины и ржаного хлеба и, наконец, базар — этот центр прежней деревенской жизни, — целые горы лаптей, саней, яркая, красочная пестрота; пахнет чем-то вкусным, жареным. Все это звучало для Бориса Михайловича как «русская сказка», обаянию которой он всецело поддался. Здесь им было исполнено много подготовительных этюдов для программной картины, к писанию которой он приступил по приезде в Петербург.

Это было время напряженнейшей работы. Помимо программы, которая, конечно, взяла у художника много забот и энергии, он, как упомянуто было выше, в это же время работал над картиной «Заседание Государственного Совета». Если принять во внимание, что вместе с тем в художнике

не ослабевает интерес вообще к жизни, — к театру, к концертам и выставкам, — приходится изумляться не только сумме энергии и духовных сил в молодом художнике, но и выдержке и умению использовать эти силы.

В 1903 году Кустодиев окончил Академию с правом заграничной поездки; в то же время продолжалось его сотрудничество в писании картины «Заседание Государственного Совета», окончившееся уже после его выхода из Академии. На этот же год падает ряд крупных событий в его личной судьбе: в январе он женится на Ю. Е. Прошинской, в октябре у молодых супругов родится сын. Вскоре после свадьбы Кустодиевы совершили чрезвычайно богатую впечатлениями поездку в Москву, а весной — по Волге от Рыбинска до Астрахани. Проведя лето в Костромской губернии, в усадьбе друга их семейства, профессора Б. К. Поленова, Б. М. Кустодиев осенью вместе со Стеллецким посетил Новгород.

Произведения академической поры Б. М. Кустодиева, — и в их центре его большая, программная картина «Базар в деревне», — собранные на отчетной выставке 1903 года, подвели некоторый итог раннему периоду его деятельности и сразу же выдвинули молодого художника на видное место, как крупного мастера, владеющего широкой и сильной манерой письма, отличающегося чутьем колорита и умением компоновать свои картины, и, наконец, как отличного портретиста.

В программной картине «Базар в деревне» отразились увлечения молодого Кустодиева живописными приемами Цорна и Серова, — свободным владением мазком, плавными, светящимися тенями, отсутствием черноты... В то же время в этой картине сказалось то бодрое и зоркое любованье жизнью русской деревни, о котором упомянуто выше, — уже здесь мы видели то пристрастие художника к веселой, красочной пестроте русской жизни (отмеченное самым выбором темы), которое особенно выразилось значительно позже. В данный момент эта яркость и красочная пестрота далеко еще не сделались доминирующими, как бы лейб-мотивом его творчества, как впоследствии, но умерялись стремлением к объединению, к выдержке некоего общего тона, к гармоничной успокоенности, где мягкая обобщенность красочных сопоставлений только оживляется и подчеркивается немногими яркими и чистыми тонами. В этой картине Кустодиева много, я бы сказал, чисто физиологической правды, ощущения крепкого мороза, чистого снега, отбрасывающего сильные рефлексы на все тени, в ней все дышит непосредственным любованьем натурой и стремлением закрепить максимум всех впечатлений от деревенской жизни, не только зрительных, но воспринимаемых всеми чувствами человека. Здесь сказалось молодое, неперебродившее еще, жизненное ощущение молодого человека, жадно впитывающего всю сумму явлений чувственно-переживаемого мира;

еще не рафинировались специфические приемы и отношение к видимому, которые, в результате, образуют то, что принято называть стилем.

В этих ранних произведениях Кустодиева и, в частности, в рассматриваемой картине выявилась полнота и богатство живых воспринимающих сил молодого художника, как впоследствии, наоборот, обнаружилась такая же полнота и богатство творческой и воспроизводительной его энергии.

Это различие в характере полноты и содержательности искусства молодого Кустодиева, по сравнению с его дальнейшими достижениями, особенно ясно сказывается в композиции его картины. В ней художнику не удалось еще вполне освободиться от частичности, вырванности изображения из какого-то более широкого целого, выходящего за пределы данного полотна. Его картина еще кажется огромным этюдом, деталью натуры, но не замкнутым в самом себе миром. Здесь сказались, может быть бессознательно, приемы его учителя, И. Е. Репина.

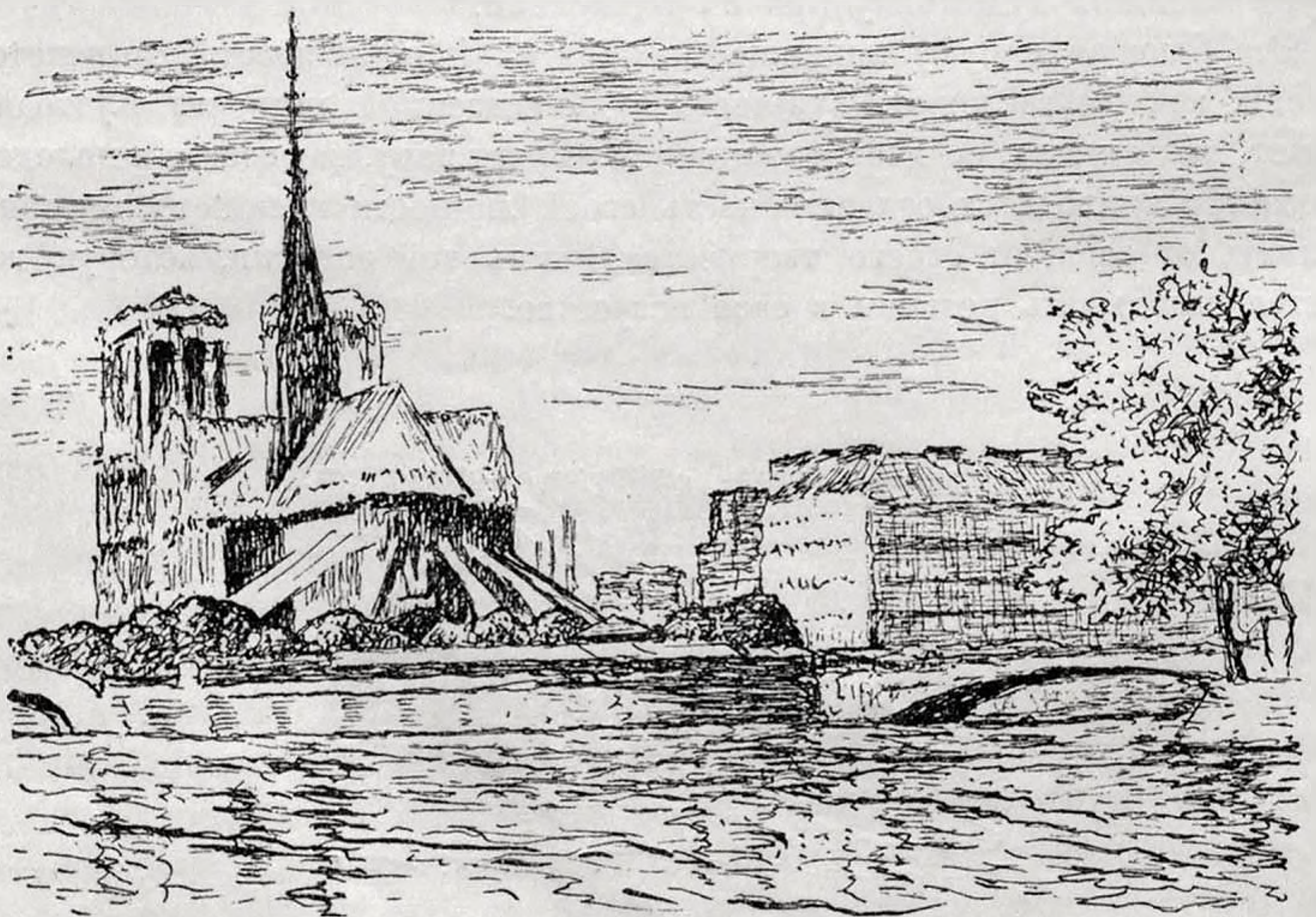
Те же свойства и особенности Кустодиева — аналитика наблюдателя, жадно впитывающего в себя все богатства внешнего мира, — выявились в его портретах академической поры. Исполненные с большим подъемом и силой мастерства, они отвечают не только требованиям, обычно предъявляемым к портретам, т.-е. внешнему и психологическому сходству, но всегда заинтересовывают, как картины, как чисто живописные произведения. И опять-таки в них также чувствуется некоторый максимум переживаний, сопутствовавших художнику при их написании.

Эта бьющая наружу жадность восприятий и переживаний, до некоторой степени, как бы заслоняет сущность художественной личности Кустодиева, мешает, так сказать, ее дифференциации. В эту пору, как всегда в молодости, художнику приходится отдавать часть своей личности внешнему миру и тем отнимать от себя, от своего творчества, часть той энергии, которую затем удастся вкладывать целиком в свое искусство.

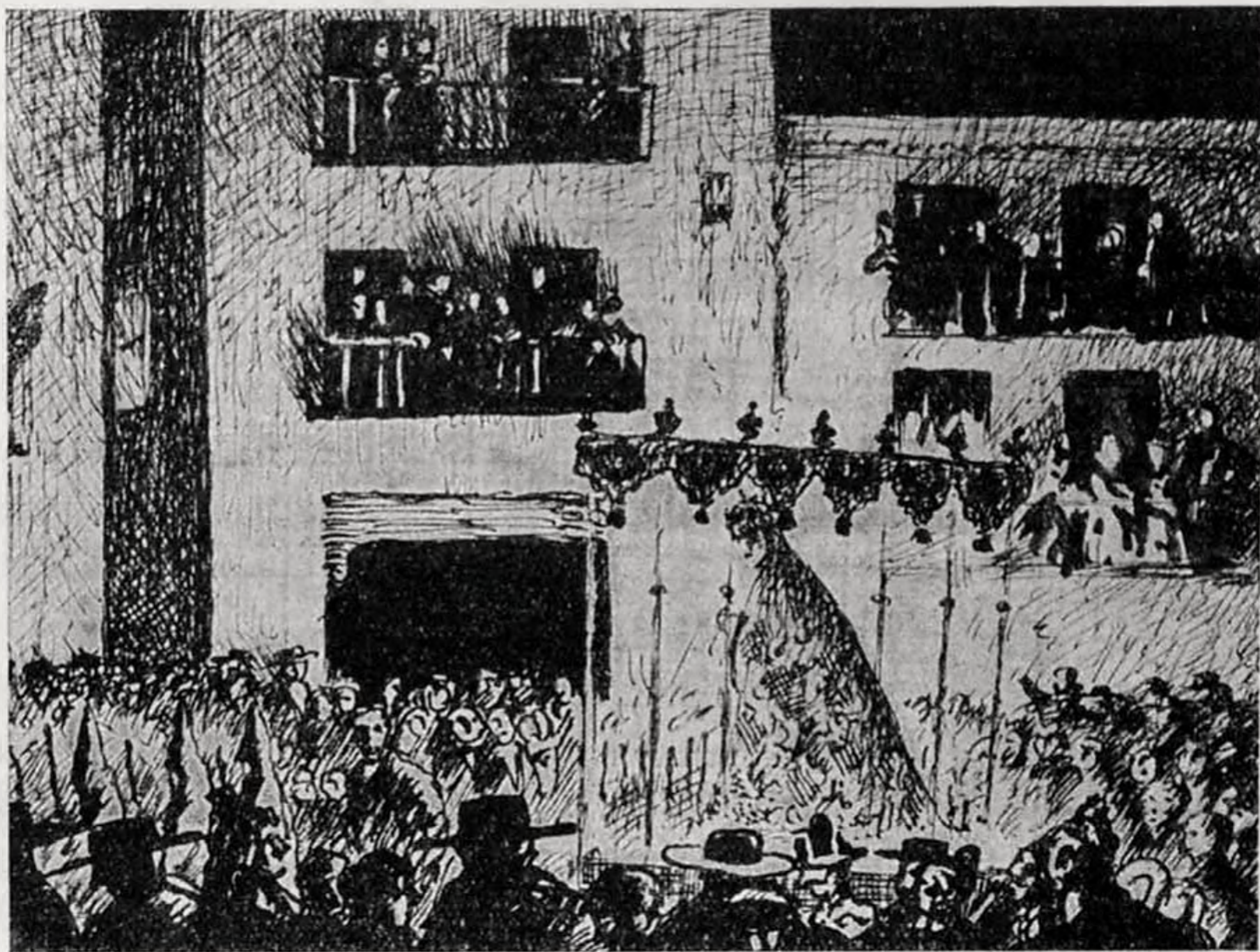




В декабре 1903 года Б. М. Кустодиев вместе—с женой уехали за границу, где, в общей сложности, пробыли около полу года. До апреля Кустодиевы проживали в Париже. Центром внимания Б. М. была сама жизнь Парижа, захватившая его новыми, неизведанными еще впечатлениями, посещение музеев, которые ему удалось изучить в совершенстве (особенно Лувр), и поездки в окрестности Парижа— в Версаль, Сен-Клу, Шантильи... Он больше набирался впечатлений, чем работал, но если принять во внимание его исключительную зрительную память, то, конечно, такое использование времени надо признать весьма целесообразным. Попытка Б. М. Кустодиева работать в мастерской Менара далеко его не удовлетворила, по его собственному признанию, она показалась ему мало содержательной— та же Академия; и потому сам художник не придает ей особенного значения.



В апреле 1904 г. Кустодиев проехал в Испанию, давшую художнику новые впечатления как природы и быта, так и искусства. Главными пунктами этого путешествия были Мадрид, Севилья и Кордова. В Испании изучение старых мастеров не ограничилось



только любованием их произведениями, а вылилось в форму более близкого с ними общения, т.-е. копирования. Здесь Кустодиев исполнил две превосходные копии с Веласкеза, отдав дань своему преклонению перед его мастерством. Большое впечатление на него произвели картины Гойи и особенно Антония Моро; «Карлика с собакой» последнего он оценил даже выше Веласкеза.

Возвратившись из-за границы, Кустодиевы провели лето снова в Костромской губернии, в имении Б. К. Поленова. Осенью же Кустодиев вступил членом в «Новое Общество Художников» и принял участие в его выставке.

Художественная деятельность Б. М. Кустодиева с этого времени делается год от году напряженнее. Содержание ее составляет огромное количество портретов, образующих целый пантеон современности, картины провинциального быта, семейной жизни, которую художник запечатлел в ряде очаровательных сценок из детской жизни, в роде «В детском домике», «Японская кукла», «Дети в маскарадных костюмах», или в картинах, отразивших привольное и уютное житье семьи художника в деревне. В эту же пору Кустодиев исполнил ряд заказных работ, как, например, «Парад лейб-гвардии Финляндского полка» (1906 г.), и берется впервые за иллюстрации к Гоголю, Лермонтову, Толстому, Чехову и др.; пробует свои силы в шарже для сатирических журналов 1905 г. «Жупел» и «Адская Почта» (портреты-шаржи Витте, Игнатьева, Горемыкина, Коковцова и Победоносцева). Наконец, в качестве помощника-декоратора у А. Я. Головина, работает зимой 1907 г. в декорационных мастерских Маринского театра.

Ежегодно художник выступает со своими работами на выставках: сначала «Нового Общества», а с 1907 г. и на выставках «Союза Русских Художников»; это была, так сказать, его основная трибуна, но вместе с тем ему приходится предоставлять свои произведения и на другие выставки, причем уже с 1906 г. известность его выходит за пределы России, — мы говорим о выставках русского искусства в Париже и Берлине, в которых он принял участие по приглашению их устроителя С. П. Дягилева, или о выставке в Венском «Secession» (1908 г.), у Bernheim'a в Париже и международной в Брюсселе (1910 г.). Успех его произведений за границей был отмечен заграничной прессой и приобретением его портрета «Семьи Поленовых» для Венского музея «Бельведер».

В личной жизни художника следует отметить укрепление той связи с Костромской губернией, которая так прочно завязалась еще в бытность его в Академии. От своего друга, профессора Б. К. Поленова, он приобрел небольшой клочок земли (верстах в 60 от Кинешмы), и с осени 1905 года приступил к постройке дома. Всю осень 1905 года Кустодиев провел в имении Поленова, следя за сплавом леса, а затем и за постройкой дома. Борису Михайловичу помогали его академические товарищи — Стеллецкий и Стравинский, — первый дал фасад, а второй спроектировал план постройки.

Каждая деталь в доме была тщательно обдумана и рассчитана; под мастерскую отведена просторная и светлая комната. С этим уютным и тихим убежищем, названным «Терем», у Кустодиева связано много радостных переживаний — здесь родились многие из его картин, овеянные поэзией провинциального и деревенского быта, составляющие центр его художественного oeuvre'a.

Эта напряженная трудовая жизнь, связанная с постоянными выступлениями на выставках, богатая успехами и волнениями и озаренная к тому же радостями семейного счастья, прерывалась несколькими поездками по России и за границу. Так, в 1906 г. Кустодиев ездил в Нижний Новгород; в 1907 г. весну и лето он вместе с художником Д. С. Стеллецким прожил в Италии, а осенью 1909 г. совершил с женой поездку по Европе (Австрия, Италия, Франция и Германия). Эти поездки сильно оживляли его переживания, обогатив его знакомство с крупнейшими европейскими галереями, и оставили след в ряде этюдов (Венеция, Париж).

Осень 1908 г. Б. М. Кустодиев провел в имении Е. Г. Шварц «Успенское» (в Петербургской губ.), где очень много и с большим подъемом работал. Здесь он исполнил ряд превосходных этюдов в женском монастыре (монахини и послушницы) и, между прочим, большую картину-портрет «Монахиня», а также ряд intérieur'ов.

Таковы, в беглом абрисе, главнейшие события личной и творческой жизни Б. М. Кустодиева за первые семь лет по выходе из Академии, которые нужно назвать периодом формирования его личного стиля. В это время замечается изменение техники Кустодиева: широкая, цорновская структура мазка уступает мало-по-малу место более гладкой и плавной фактуре, нежным переходам от одного тона к другому. Особенно это сказывается в его портретах, например, А. Д. Романовой, Р. И. Нотгафт, гр. Голенищевой-Кутузовой, артиста Ершова и др., а также в работах с обнаженной натуры, как «Модель» (1908 г.) и «Модель с жемчугом» (1909 г.)... В со-

ответствии с поисками новых технических приемов художник чаще пользуется пастелью, как бы совершеннее отвечающей его изменившимся стремлениям.



Другой чертой, характерной для этого периода, следует признать все большее и большее вторжение в живопись Кустодиева чистых тонов, красочности и пестроты. Это явление обнаруживается всего яснее в его композициях из деревенского быта, — обнаруживается пока еще спорадически и не так властно, как впоследствии. Любопытно в этом отношении сравнить, например, «Праздник в деревне» (1906 г.), «Ярмарку» (1908 г.), «Деревенский праздник» (1910 г.) и «Ярмарку» (1910 г.) с академической программой «Базар в деревне». В последней пестрота русской жизни, которую художник считает особенно типичной, прорывается еще робко, недостаточно убежденно, в виде нескольких ярких пятнышек (игрушки и ситцы в ларьках), а здесь, в картинах этой поры, она уже становится общим их тоном, как ни парадоксально такое *contradictio in adjecto*.

Спокойную белоснежную зиму сменяет «баgreц и золото» осени, (например, в «Деревенском празднике»), к которым Кустодиев особенно начинает тяготеть...

Эта пестрота и яркость появляются и в портретах: таков, например, портрет Ю. Е. Кустодиевой (1909 г.) в красном платке на фоне березовых стволов. В этом портрете сочетаются две вышеуказанные черты технических

особенностей живописи Кустодиева, — гладкая, плавная трактовка лица и пестрота и какое-то беспокойство общего впечатления от сочетания березовых стволов и ярко-красного платка.

Любопытно отметить здесь обстоятельства вступления Бориса Михайловича в общество «Мир Искусства». С. И. Дягилеву очень понравился семейный портрет Поленовых, написанный Кустодиевым в 1905 году, и он пригласил его примкнуть к обществу «Мир Искусства»; несмотря на то, что симпатии Бориса Михайловича были, как мы знаем, всецело на стороне этого общества и предложение являлось для него крайне лестным и заманчивым, он все же не счел для себя возможным принять его, считая, что, будучи связанным с «Новым Обществом Художников», поступил бы в этом случае не по-товарищески. Позднее Борис Михайлович примкнул к «Союзу Русских Художников», бывшему в блоке с «Миром Искусства» (с 1907 г.), оставаясь одновременно и членом «Нового Общества»; когда же произошел известный раскол «Союза» с «Миром Искусства», Кустодиев окончательно вступил в ряды последнего.

Что знаменовало собою это вступление? Кустодиев к этому моменту был уже художником с достаточно выяснившимся обликом и вкусами, — позже эта основная линия намечалась все крепче и крепче; я указал, что основным стержнем искусства Кустодиева является его врастание всеми корнями в родную почву, — эта черта какими-то тонкими, не сразу ощутимыми нитями сближает его с передвижниками и Репиным, хотя в чисто-живописном подходе к быту между ними лежит непроходимая пропасть. С другой стороны, мы видим его горячие симпатии к «Миру Искусства» — явлению глубоко положительному в смысле приобщения русского искусства к западно-европейскому, в частности, к тем исканиям формального характера, которые до выступлений «Мира Искусства» проходили стороной; наконец, мы присутствуем при поисках художником самостоятельной техники, при обращении его к забытым во время передвижничества живописным навыкам, выросшим на русской почве. Вот три главных момента, формировавшие художническую личность Кустодиева.

Какое же место занимает сам Кустодиев в этой цепи явлений? Если он, коренным образом, формально и идеологически отмежевывается от передвижников, то вполне возможно выделить его творчество и из сферы того, что у нас принято именовать мир-искусством. Прежде всего Кустодиеву совершенно чужда тяга к Западу в тех формах, как то мы видим у Сомова, Александра Бенуа, Добужинского и других, в нем нет ни капли «ретроспективизма», «реставраторства», устремления к старине, особенно западно-европейской; затем и по содержанию, и по техническим исканиям он в группе «Мира Искусства» стоит совершенно особняком. В Кустодиеве — мир-искусст-

нике мы наблюдаем свою, упрямую линию, — и не этим ли объясняется, что критика старательно отмалчивалась или признавала его «постольку — поскольку»?!

Вступление Кустодиева в ряды «Мира Искусства» ничем, в сущности, не отклонило его от того пути, который он нащупал уже в Академии и на который прочно вступил впоследствии.





1911 году Бориса Михайловича постигло большое несчастье — ясно и стремительно определилась его болезнь, первые симптомы которой он ощущал и ранее, приблизительно с 1909 года, и которым он, однако, не придавал никакого значения и не обращался к врачам. Пришлось

обратить серьезное внимание на состояние своего здоровья, и в 1911 г. Кустодиев едет в Швейцарию; проведя там четыре месяца, он возвращается в Петербург, но через полтора месяца снова, через Дрезден, едет в Швейцарию и поселяется в Leysin, где пользуется лечением в клинике доктора Ролье (Rollier). В Leysin'e Кустодиев живет всю зиму 1911 года до весны 1912 года. Съездив на короткое время в Париж, Кустодиев снова возвращается в Швейцарию и уже оттуда едет в Петербург.

Лето этого года, когда он почувствовал некоторое облегчение своей болезни, Кустодиев провел в разъездах: после поездки по Волге он гостил в подмосковном имении фон-Мекк, съездил к себе в «Терем», а затем побывал в Троице-Сергиевской лавре и в Астрахани. Проведя зиму 1912—13 гг. в Петербурге, весной 1913 г. он снова уезжает за границу: через Германию и северную Италию Кустодиев совершает путешествие во Францию, где на берегу моря в Juan les Pins живет все лето, а осенью через Италию, с заездами в Геную, Милан и Венецию, возвращается в Петербург. К этому времени болезнь его осложняется до такой степени, что он принужден в ноябре 1913 г. ехать в Берлин, где профессор Orpenheim делает ему первую операцию удаления опухоли в спинно-мозговой области. Операция приковывает Бориса Михайловича к постели на целых полтора месяца, и только в феврале 1914 года он возвращается в Петербург. Операция оказалась удачной, и Борис Михайлович после нее почувствовал значительное облегчение своих страданий. Зимы 1914 и 1915 гг. художник живет в Петербурге, а летом в своей усадьбе «Терем»; в промежутках он совершает поездки в Москву, сопряженные с постановкой «Смерти Пазухина» в Московском Художественном театре, и в Крым. К концу 1915 г. здоровье Бориса Михайловича снова ухудшается, что вызывает необходимость повторной операции, которую ему делают доктор Стуккей и профессор Цейдлер. Последняя операция вынуждает Кустодиева на почти семимесячное лежание в постели.

Болезнь Кустодиева, в определении которой специалисты расходятся, сказалась, в результате, в виде паралича ног, приковав художника к его креслу с 1916 года.

Но, несмотря на все страдания, на некоторые периоды вынужденного бездействия, творческая энергия Кустодиева не только не ослабевает в последние годы, но, наоборот, именно на них-то и падает период как наибольшей его продуктивности, расширения сферы его деятельности (станковая живопись, рисунок, театр, иллюстрации и т. д.), так и окончательной выработки собственного стиля, оформления его мастерства и мироощущения. Повидимому, мы сталкиваемся здесь с наличием совершенно особенного психического процесса, как бы концентрации воли к творчеству, глубокой переработки материала и синтеза всех жизненных и творческих устремлений, создавших, в конечном счете, Кустодиева-мастера, крупнейшего бытописателя, сумевшего выразить свое представление о России в ярком образе, который навсегда останется и типичным, и единственным в своем роде.

Тот горький и тяжелый удар судьбы, который сломил бы натуру среднюю и заурядную, оказался бессильным раздавить такую сильную духовно личность, какой является Кустодиев. И странное дело: художник, скованный болезнью, порой жестоко страдающий, — как никто, может быть, из его современников, — утверждает здоровье, жизнь, полную радости, довольства и подлинной бодрости. Это ощущение здоровья и как бы незыблемых основ жизни настолько органично в самом художнике, и он так убежденно его воплощает, что оно всецело подчиняет себе зрителя.



Кустодиев не морализирует, ничего не проповедует; он в самом рассказе своем остается художником, любующимся теми образами, которые пленили его душу; показать их красоту и радость — вот его первейшая задача. Творчество — его долг и величайшее счастье.

Болезнь Кустодиева, мало-по-малу лишавшая его способности двигаться, как бы углубила его способность внутреннего созерцания. Прекратился или почти исчез приток новых впечатлений, художник остался один со своими былыми переживаниями; там, за стеной, яростно вздымаются валы новой, неведомой жизни, от которой в его мастерскую долетают лишь мелкие брызги, — но он уже узнал жизнь, ее лик, и утверждением этого лика стало его творчество... Только теперь все случайное, частное в быте возвысилось для художника до степени типичного и общего, приобрело значение символа.



Сам художник свидетельствует о возрождении своем через творчество. Только оно дало силу его духу стать над немощами тела, только работа всегда спасала его от страданий плоти и заставляла забывать о них. Мало того, воля к работе только и спасла его в тот грозный для него час, когда, после операции в 1916 году, в клинике у Цейдлера он лежал два месяца без движения. Профессор запретил ему работу, говоря, что она грозит ему гибелью. И он подчинился, но скоро почувствовал, что жизнь уходит от него, что он погружается в какой-то безнадежный мрак. Тогда он умолил близких дать ему бумагу и карандаш; он признавал, что только тогда и выздоровеет, когда будет работать. Тайком от докторов, пряча альбомчик, он стал лежа набрасывать в него свои мысли, которые теснились, сменяя одна другую; и в этом процессе лихорадочной работы он стал ощущать, как вместе с духов-

ной горячкой к нему начали возвращаться физические силы. Мало-по-малу шло восстановление его здоровья, что дало возможность докторам разрешить ему то, что он и сам уже себе разрешил, т.-е. работать. Условия для работы были отличные: большая комната с массой воздуха и солнца, с цветами, в изобилии приносившимися ему друзьями, превратилась в прелестную мастерскую, где он, наконец, стал работать и маслом. Творчество, вне которого художник не мыслит себе жизни, сначала отвлекло его от физических страданий, а затем возродило его к жизни. Эти семь месяцев, проведенные Кустодиевым в клинике профессора Цейдлера, вспоминаются им с чувством восторга перед тем творческим порывом, плоды которого сказываются и поныне. Многие из композиций, задуманных в то время, Борис Михайлович осуществил, многие не потеряли для него своего обаяния и поныне, он мечтает о том времени, когда сможет воплотить их в картины, и, наконец, многие дали ему толчок для развития новых и новых мыслей.



Со времени его болезни начинается третий, синтетический период его деятельности: время накопления, восприятия и анализа миновало, да и судьба закрыла к нему путь; наступает время синтеза, выявления всей полноты творческих сил, заложенных в нем природой, когда Кустодиев находит себя и выявляет всю многогранность своей личности, как мастера и как композитора...

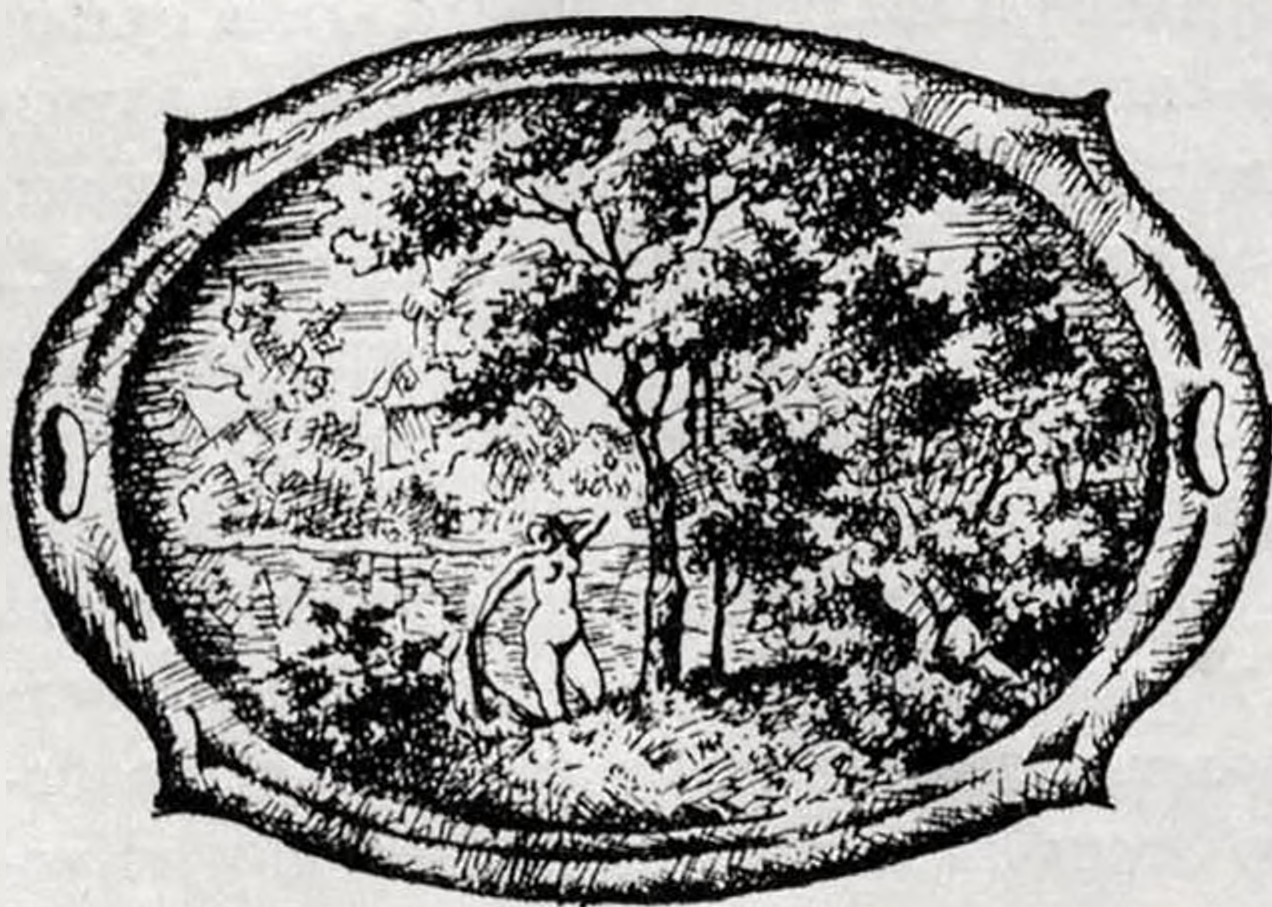
Одной из таких работ, где сказались результаты его синтетических стремлений, была «Масленица», появившаяся на выставке «Мира Искусства» и приобретенная музеем Академии Художеств.

Но было бы большой ошибкой относить начало этого синтетического периода к описанной нами, ярко выраженной вспышке творчества после второй операции (1916 г.); оно хронологически совпадает с началом его болезни, т.-е. с 1911 годом. Исходною точкою надо считать картину «Куп-

чихи», писанную Борисом Михайловичем в 1912 г. в Швейцарии. Возникла эта картина таким образом. Один из близких друзей художника попросил его написать для него картину на «русскую тему». И вот вдали от родины Кустодиев воссоздает свою мечту о ней такую, какою она жила в его душе... Художник пишет не то, что видят ежедневно его глаза, а то, что еще ярче видится его внутреннему взору; он духовно уже слишком вырос, душа его — полная чаша, и его «дарящая добродетель» желает, чтобы из нее пили. В этой картине, исполненной темперой, уже налицо весь Кустодиев последнего периода: упоенный краской, веселой и жизнерадостной пестротой русской жизни...

За последние годы, несмотря на свою болезнь, художник в количественном отношении сделал большую часть и притом значительнейших своих работ. Это также служит лишним подкреплением выводов, основанных на анализе всего живописного oeuvre'а художника, и на его личных свидетельствах, вскрывающих происхождение того периода его творчества, который я называю синтетическим.

С 1917 года (т.-е. вскоре после выхода из клиники Цейдлера) тяжелые условия для передвижения почти исключили для Кустодиева возможность поездок и путешествий, и он, некогда такой подвижной, будучи пригвожденным к своему креслу, оказался еще и заключенным в четырех стенах своей мастерской. Само собой разумеется, что близкие его всячески старались найти выход из такого положения, весьма порой тяготившего Бориса Михайловича, и пытались найти случай дать ему новые впечатления. Такими выездами в пределах города было посещение художником I Эрмитажной выставки в 1919 году и поездка в автомобиле по городу во время празднования 2-го Конгресса Коминтерна в 1920 году. Первое захватило художника, буквально изголодавшегося по картинам других мастеров, и он долго пристально рассматривал и знакомился с картинами этой выставки; вторая дала ему новые и также невиданные еще впечатления; здесь он делал



зарисовки для картины, заказанной ему Петроградским Советом, которую затем и выполнил («Митинг на площади Урицкого»).

Но за эти годы удалось Борису Михайловичу выезжать и за пределы Петрограда — так, в 1917 году четыре летних месяца он провел в санатории Конкала около Выборга; в 1921 г. он съездил в Москву для поста-

новки пьесы Гусева-Оренбургского «Страна отцов» в Студии имени Максима Горького. Эта поездка, трудная физически, была чрезвычайно важна для него чисто психологически — она сильно поддержала в нем энергию, так как минутами он уже начинал отчаиваться когда-либо вновь увидеть мир. В том же году конец лета и осень он провел в Старой Руссе, что также оживило его впечатления, хотя и было связано с тяжестью переездов. В 1922 году часть лета художник провел в Сестрорецке, но это, к сожалению, не дало ему ожидавшегося отдохновения... В 1923 году художник, благодаря содействию Л. Д. Троцкого и «цекубу», получил возможность провести лето в Крыму, в санатории дома ученых в Гаспре, что его сильно подкрепило. Здесь он исполнил ряд отличных портретных рисунков и часть иллюстраций к тексту настоящей книги. По приезде в Петроград он деятельно стал готовиться к участию на выставке произведений русских художников в Америке и написал несколько значительных картин (типы Руси), на что у него ушла вся осень. К этому времени, по определению врачей, Борису Михайловичу пришлось опять подвергнуться серьезной операции в области спинного мозга. Операцию произвел профессор Фёрстер в Москве. В результате — удалена опухоль, давившая на спинной мозг. Как оказалось, дальнейшее промедление должно было повлечь за собою скорый трагический конец.

В 1924 году Кустодиев много работал над иллюстрациями; он сделал несколько обложек для книг; свыше 70 иллюстраций для книги «Детям о Ленине» и для сборника под редакцией З. И. Лилиной «Ленин и юные ленинцы». Эти рисунки, как и серию картинок для раскрашивания «Сельский труд», Кустодиев исполнил в новой для него, очень лаконичной манере, почти одним контуром и легкими штрихами, что чрезвычайно хорошо зрительно вяжется с печатным шрифтом. Много им исполнено детских книжек, — кроме уже упомянутых, следует назвать его иллюстрации к книжкам: С. Маршака — «Приключения стола и стула» и «Чудеса», Надежды Павлович — «Большевик Том», Лидии Лесной — «Джимми Джой в гости к пионерам», Е. Данько — «Настоящий пионер»; к рассказам в журнале «Новый Робинзон». Рисунки Кустодиева для детских книжек всегда ясны и впечатляющи, веселы по выдумке и по расцветке. Это — та область, где его бытовые уклоны, его наблюдательность нашли себе благодатную почву; чувствуется, что сейчас именно детские книжки Кустодиев делает с большим удовольствием.

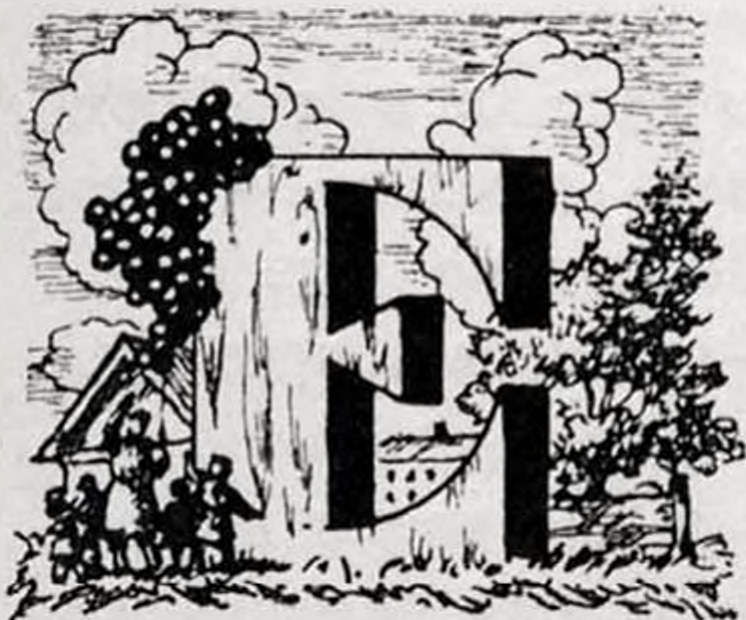
Наиболее значительной работой 1924 года следует, однако, признать его эскизы к постановке пьесы Евгения Замятина «Блоха» (по Н. Лескову) в Московском Художественном театре 2. Эта работа особенно увлекла Бориса Михайловича. Она дала ему случай создать изумительное по красоте зрелище, полное превосходных красочных сопоставлений, новизны форм, — лишь

отчасти основанных на русских лубках, игрушках, вывесках и пр., которые остроумной выдумкой художника претворены в нечто совсем оригинальное. Эти эскизы смело можно поставить на одно из первых мест в ряду других его театральных работ.

В 1924 году Кустодиев принял участие в выставке «Мира Искусства» портретом поэта Макс. А. Волошина и на выставке в Венеции шестью картинами: «Большевик», портреты: Н. Н. Кузьмина и Т. Чижовой, «Катанье зимой», «Купчиха за чаем» и «Купцы» (Гостиный двор). Произведения Кустодиева имели в Венеции выдающийся успех и критика единодушно отметила их высокие достоинства. Кроме того, в Брюсселе, в «Cabinet Maldoror», с 6 по 31 декабря была устроена небольшая выставка, на которую попали 1 картина («Невеста») и 14 литографий Кустодиева.

Надо ли говорить, что не в этих прослеженных нами событиях личной жизни была суть ее, — конечно, она была в работе; а ведь она, и только она, есть настоящая жизнь художника, — только работа для Кустодиева служит источником его счастья и его здоровья, того высшего здоровья духа, которым, быть может, не в такой степени обладают другие, не испытывающие почти непрерывных мучительных страданий.





Если внешние факты жизни могут пролить некоторый свет на характер творчества художника и пути его развития, то полнота и глубина понимания его искусства достигается, конечно, только в общении с его произведениями. Только рассмотрение всей совокупности создания мастера, оживленное к тому же личными его суждениями об искусстве, обнаружением его симпатий, исчерпывает, в большей или меньшей степени, творческий его облик.

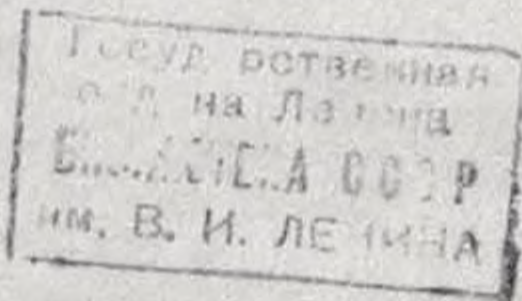
Само собой разумеется, что в отношении к художнику еще творящему, развивающемуся в своем искусстве, а таковым именно и является Б. М. Кустодиев, такого рода анализ вряд ли может претендовать на исчерпывающую полноту; но все же подвести некоторые итоги, отметить уже завершившиеся явления в развитии его мастерства, конечно, вполне возможно.

Здесь необходимо учитывать две стороны вопроса. Во-первых, глубинные симпатии и отношения к действительности, а, во-вторых, те приемы и средства, которыми художник выражает эти основные свои устремления.

По отношению к Кустодиеву, в искусстве которого содержание, рассказ играют столь видную роль, последние не могут быть оставлены без серьезного внимания. В Кустодиеве слишком жива, слишком бьет наружу его любовь к жизни, в основе которой коренится особенно развитое в нем чутье к национальным особенностям быта. Кустодиев — художник типично «почвенный», — он всеми своими корнями цепко держится за ту почву, на которой вырос, — вот почему русская жизнь и природа нашли в нем одного из самых сильных их выразителей.

Связанный с самого детства живыми нитями с родной природой и бытом, а затем жестокою болезнью разлученный с ними, художник, вполне естественно, устремлен к ним слишком напряженно, и этим-то объясняется такая насыщенность его произведений образами реальной жизни. Быт в его картинах достигает нафоса величественности, а весь его художественный оеuvre, в целом, является подлинной эпопеей.

В начале своей деятельности, как мы видели, Кустодиев с особенной яркостью отразил жизнь русской деревни. То было еще время формирования его мастерства, искания наиболее подходящих средств для выражения его



художественной мысли. Мы усматриваем здесь, с одной стороны, связь с искусством его учителя И. Е. Репина, а с другой — увлечение старыми мастерами и техникой Цорна и Серова.

Быт в этот период творчества Кустодиева является нам в форме вполне реальных, с большим мастерством написанных «этюдов», клочков жизни. Он еще не преобразен, не одухотворен, не выявлено еще основное его качество, осознанное художником позднее, — его яркая, кричащая, порой бестолковая красочность.

Центр внимания художника, повидимому, лежит в это время в углублении характеристики. Мы знаем, как его влекло смолоду человеческое лицо, и в этом отношении художником сделано с первых же шагов очень много. Его портреты, о которых нам уже приходилось упоминать, теснейшим образом следует связать с его бытовыми картинами, — настолько в это время они не поддаются разграничению, что в бытовых его картинах сказывается портретность, а в портретах — огромное их бытовое значение.

Без этих портретов впоследствии, вероятно, вряд ли будет понятна жизнь и содержание нашей эпохи, — достаточно упомянуть ряд его портретов академической поры, например, портреты Варфоломеева, Мордовцева, Билибина и проч., а также целую серию подготовительных эскизов к картине «Заседание Государственного Совета», писанной им вместе с И. Е. Репиным и Куликовым.

Сказанное относится не только к портретам этой ранней поры, но и к последующим, в которых Кустодиев значительно дольше оставался верен, в смысле изобразительных средств, техническим приемам первого периода своего творчества. В то время как в своих композициях он все более и более находил нужные ему живописные приемы в портретах, особенно заказных, он все еще продолжал работать по-прежнему. В дальнейшем и здесь совершался процесс эмансипации художника от заимствованных приемов и применения тех же методов техники и композиции, что и в его картинах.

Затем, начиная с 1909 г., как толкование быта, трактовка человеческой фигуры и пейзажа, так и композиция и живописные приемы Кустодиева становятся все синтетичнее.

В этот второй и последующие периоды творчества Кустодиева, когда миновала пора накопления, анализа, освобождается огромная потенциальная энергия художника, выливающаяся в виде глубоко сознательных и прочувствованных произведений.

Картины Б. М. Кустодиева — реальные сны о спокойной, привольной и изобильной России, живущей своим вековым укладом. Она является нам в его творчестве несколько сгущенной, концентрированной, но в то же время

глубоко правдивой и знакомой каждому из нас. Это — действительная Россия и, одновременно, его — личная... Действительная она потому, что в ней нет ни одного фальшивого, выдуманного образа, а Кустодиевская потому, что все эти образы тщательно профильтровались в его сознании, соединились в те прихотливые сочетания, которые позволяют с первого же взгляда за этою правдивостью рассказа рассмотреть внутреннее отношение художника к русскому быту. Этот быт представляется ему выраженным в одежды четырех времен года. Совершенно так же, как старые голландские мастера, он видит свою родную страну в четырех ликах. Художник чувствует, что в зависимости от времени года изменяется не только пейзаж, изменяются сами люди; они и движутся, и группируются иначе, и вот эти — то тонкие оттенки



самой жизни, ее темпа, «ухваток» он сумел выразить, как никто, может быть, из русских художников. В каждом времени года его внимание, опять-таки, останавливается на особенно ярких и впечатляющих моментах, потому-то он не устает бесконечно вариировать изображения то ясных, прозрачных, словно кружевных, весенних дней; то купаний в знойную летнюю пору; то пестроты масленичных гуляний, бешеного бега троек, катания лыжников, деревьев в кружевах инея, или, наконец, осенних сцен на фоне «багреца и золота»...

Чем больше он вдумывался в секрет обаяния старых мастеров, тем для него все яснее становилось, что разгадка лежит в чувстве, в глубокой любви к быту, которые отметили искусство голландцев яркой печатью оригинальности, вызывая в зрителе повышенный интерес к ним и сочувствие. Эти ясно определившиеся симпатии художника логически привели его к сознанию, что только в живой связи с бытом, соками коего он вскормлен, он может быть и оригинальным, и подлинно сильным. Зафиксировать русскую действительность в своем творчестве стало для него путеводной звездой на всю его последующую деятельность. Его всегда искренно возмущало то особое, в корне глубоко провинциальное, чувство презрения ко всему русскому, боязнь показаться отсталым по отношению к мод-

*Репинский. Он устал и
отдохнул в деревне, в
деревне, в деревне, в деревне.*

ным течениям европейского искусства. Это желание быть во что бы то ни стало «европейцем» он картинно сравнивал с желанием напялить поношенный «спинжак» с чужого плеча и скинуть чистую, удобную и красивую собственную одежду, которая почему-то считается неприличной.

Особенно остро он осознал это за границей, в Швейцарии, когда впервые вынужден был провести почти целый год вдали от родины. Здесь из «прекрасного далека» образы России кристаллизовались в нем с поразительной четкостью и здесь же он сумел найти те изобразительные средства, о которых речь впереди. Кустодиева привлекает довольство, изобилие, тучность, яркий свет... Его картины из купеческого быта останутся навсегда в истории русского искусства классическими как по силе выраженной в них типичности (наравне с пьесами А. Н. Островского), так и по особому чувству бодрости и здоровья.

Кустодиев весь в радости и ликовании, в довольстве и веселье, которые он бесконечно утверждает и к которым зовет зрителя... В его картинах никогда нет элемента грусти, трагичного, а всегда что-то веселое, праздничное. Трудно найти другого художника, у которого это чувство веселья, не ограниченного «смехом сквозь слезы», было бы проведено столь последовательно, как у Кустодиева. Ближе всего по этому внутреннему свойству он подходит к фламандцам, так же, как и они, воспевая радости тела простой животной жизни...

В этом отношении особенно показательны его женские образы. Я говорю о тех синтетических, идеальных в своем роде, женских типах, которые Кустодиев воплотил во многих своих картинах: это — женщины с мощными формами, чаще всего светлокудрые и голубоглазые, с медленными движениями, вальяжные и торжественные. Высшее выражение такой гипертрофированной и совершенно своеобразного порядка красоты художник дал в своей «Красавице», «Девушке на Волге», «Купчихе», «Купчихе за чаем» и в «Русской Венере»...

Здесь анемичному и европеизированному городскому понятию о женской красоте художник очень смело противопоставил другое, живущее в толще народной, и, надо сказать, в этих своих картинах он поистине стихийно убедителен. В русской природе и быте художник сумел подсмотреть яркие, ликующие краски, которым веришь так же, как веришь элегически настроенному Левитану, увидевшему там же только однотонное, серое и бесконечно грустное.

Небо Кустодиева или ясное, или в плотных кучевых облаках,—он не любит сереньких, тусклых дней, дождливой беспросветной погоды: если дождь, то это—гроза, за свинцовыми тучами которой чувствуется благодатное солнце, грядущее на смену буре.

В русской жизни, несомненно, есть эта многокрасочность, и художник глубоко прав, подчеркивая ее всюду в своих произведениях; это — правда действительности и правда его темперамента.

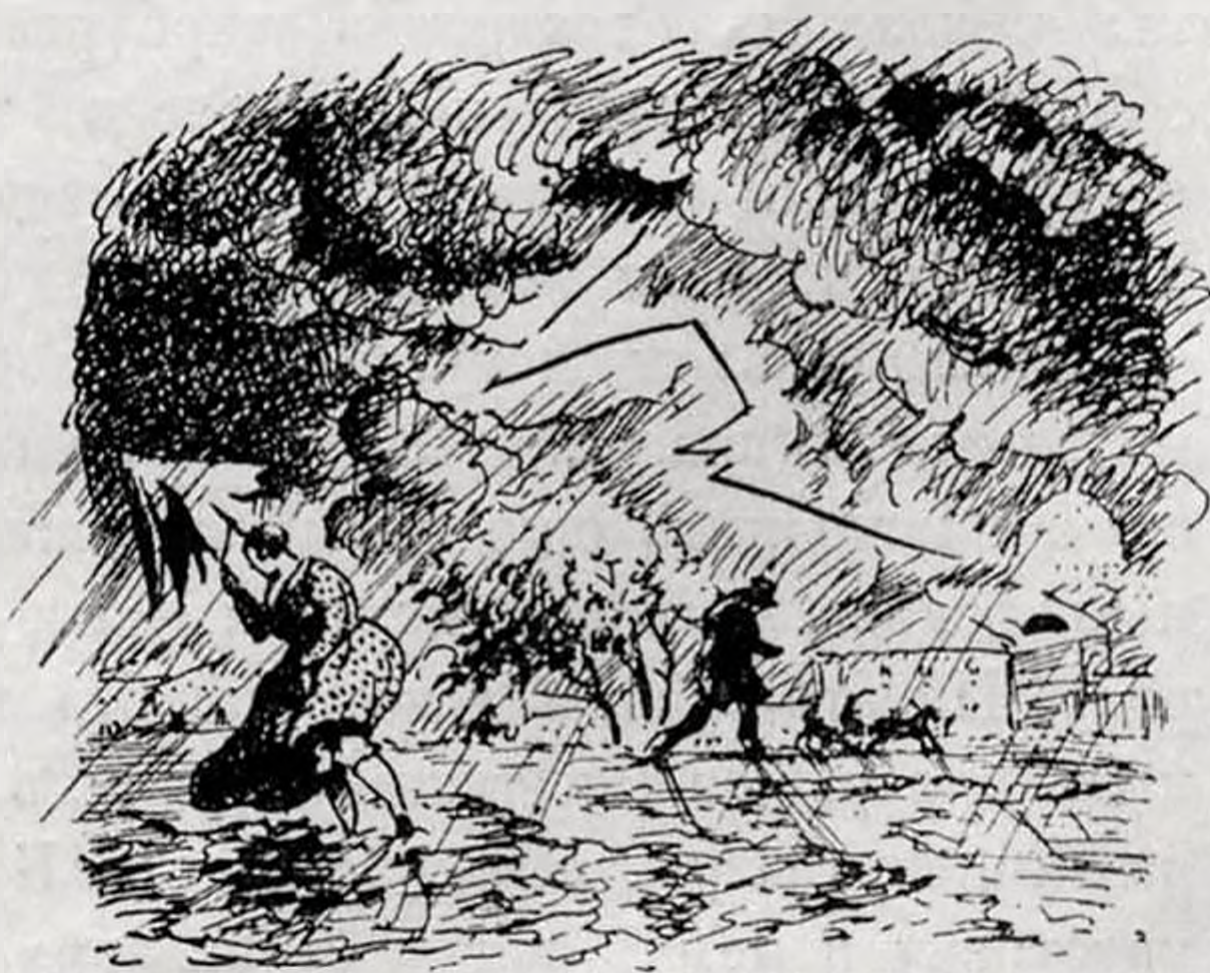
Не напрасно мы называли картины Кустодиева снами о реальной жизни: в них сон, мечта становятся реальностью, а реальность и подлинная жизнь кажутся сказочным сном. Кустодиев и в самом деле иногда видит «картинные» сны; ему часто грезятся тогда его картины, уже созданные им или еще только задуманные, — где маленькие фигурки людей движутся, деревья шелестят своей листвой, колеблемой ветром, и это доставляет ему неизъяснимо-радостное чувство...

Этот элемент «сна», визионерства в произведениях Кустодиева делает их, несмотря на вполне реальную их основу, подлинно фантастичными. Кустодиева с полным правом можно назвать фантазером быта; и в этом фантазерстве, в умении развернуть его, обнаруживается его дарование настоящего художника и поэта...

Необычайная зоркость Кустодиева к русскому быту сказывается и в жизни. Когда он начинает вспоминать то шумные деревенские базары, то вербную толкучку, то масленичное обжорство и лихую удаль и проч., он весь преображается, с восторгом, наперерыв, приводя мельчайшие подробности, — и перед собеседником тогда оживают те же знакомые кустодиевские мотивы, от которых веет своеобразной поэзией. Тогда как-то по-новому начинаешь понимать, что и все творчество Кустодиева далеко не пустой, пошлый анекдот, не нравоучение или «жалкие слова», а сама жизнь, аромат целой эпохи и лучший его памятник...

В то же время Кустодиев предан родному быту «без лести», — нигде у него нет желанья прикрасить, идеализировать, в его картинах всегда масса юмора и наблюдательности, он не скрывает ничего курьезного (а подчас с особенным удовольствием нанизывает типичные и забавные подробности), но зато в этой легкой усмешке его нет и тени насмешки или сатиры.

Картины Кустодиева задевают зрителя не только своим рассказом, понимаемым в широком смысле слова, а еще чем-то, какой-то присущей им остротой. Объяснить ее можно тем, что художник-творец, в то же время, — очень острый и умный наблюдатель; полно воспринимая жизненный kaleidoscope, он обладает живой, почерпнутой из самой жизни философией, имея





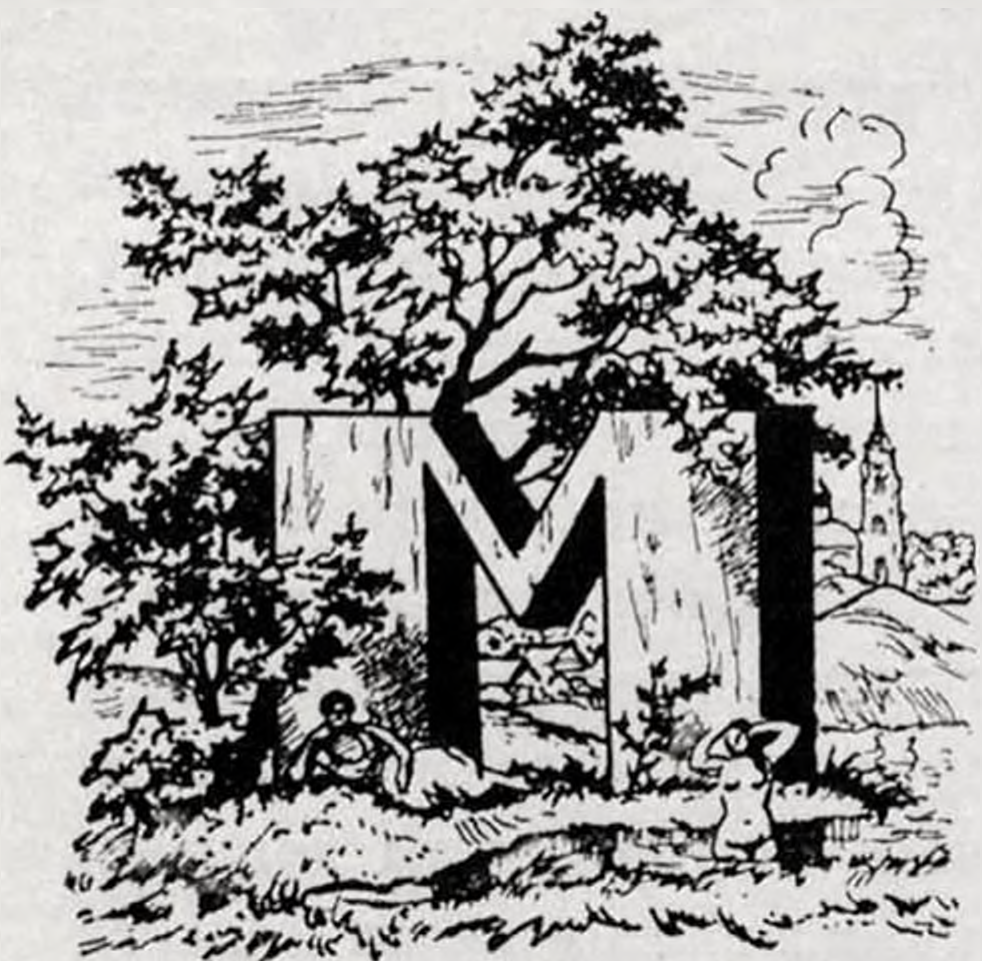
к тому же такт не навязывать ее зрителю. Прежде всего и до конца, он — художник, т.-е. творец и преобразитель действительности, а ведь только таковой и может особенно ярко воздействовать на зрителя.

Тем же основным характером, т.-е. ярким выражением быта, проникнуты театральные работы Б. М. Кустодиева и его иллюстрации. Кустодиев работал немало для театров Петербурга и Москвы, но в этих работах он не обнаружил ничего специфически театрально-декоративного; его эскизы к театральным постановкам, по существу, являются обычными его картинами, рисующими тот же русский быт, а проекты театральных костюмов с полным правом могут быть приобщены к многочисленным сериям его народных типов. Каждое театральное задание дает Борису Михайловичу случай исполнить еще новый вариант его любимой темы. Его театральные эскизы никогда не пустыньны, — люди играют в них очень видную роль. Писать эскизы декораций без людских фигур художник находит скучным, превращая их, таким образом, в картины. Надо при этом заметить, что различные театры, обращавшиеся к Кустодиеву, как к декоратору, точно шли навстречу к нему, как к станковому живописцу. Репертуар, который при-

шлось обслужить Борису Михайловичу, как нельзя лучше отвечает его основным задачам бытописания России.

То же самое приходится сказать и о его иллюстрациях. И в них также Кустодиев отдается своей страсти к рассказу, к воплощению своей любимой мечты о родной природе и жизни. Иллюстрационные работы Кустодиева, например, к Некрасову и Лескову, являются конгенными тексту. Совершенно не увлекаясь рафинированными приемами книжной графики, Кустодиев выявляет себя в них, прежде всего, как бытописатель. Но в то же время, может быть без особого расчета и преднамеренности, Кустодиев, особенно в последних своих работах, сумел найти такие средства выражения, что его иллюстрации являются вполне гармонирующими с архитектурой книги, будучи в то же время живым и созвучным тексту автора дополнением. Особенно это можно сказать про его прекрасные литографии к шести стихотворениям Некрасова, намечающие совсем новые пути для развития русской иллюстрации. В них есть синтез стиля и реальности, т.-е. то, чего именно и не хватало иллюстрациям многих мастеров нашей книжной графики, в которых чувствуется больше орнаментальных и декоративных ухищрений и трюков, чем глубокого проникновения в иллюстрируемый текст и стремления не только украсить книгу, но и дать образы, созвучные с текстом. Зритель, утомленный бесконечными упражнениями наших графиков в более или менее удачных графических комбинациях, бездушных, лишенных трепета жизни, — отдыхает, глядя на иллюстрации Кустодиева, так живо и остроумно рассказанные. В этой области Кустодиеву удалось напасть на правильный путь и сделать свои иллюстрации близкими зрителю и в то же время органически связать их с внешностью книги. Сам Кустодиев отмечает основной грех наших иллюстраторов, а именно — «обегание сюжета». В этом грехе художник, во всяком случае, неповинен. Персонажи его иллюстраций — не скелеты, не китайские тени, а люди с плотью и кровью.

Кустодиеву, природному живописцу, совсем не свойственна каллиграфия, он признается в неумении провести такую связную и протяженную линию, чтобы она была одной толщины; восхищаясь в других, например, в Нарбуте, этой способностью, сам он не умеет делать какие-либо предметы такими четкими и ровными штрихами, одним сплошным и ясным узором, — у него это выходит неровно, нервно. Можно сказать, что Кустодиеву чужда всякая графическая формалистика.



ы рассмотрели в общих чертах внутренние двигающие силы искусства Кустодиева; необходимо теперь коснуться внешних технических средств его мастерства.

Вспоминая свои академические годы, Борис Михайлович отмечает игнорирование со стороны академических профессоров и, в частности, со стороны И. Е. Репина, вопросов техники живописи, т.-е. самой души живописи, по его определению. А именно законы техники еще смолodu больше всего влекли к себе внимание Кустодиева, не находившего нигде ответа на ряд недоуменных вопросов. Лишенный, как и большинство его сотоварищей, всякого руководства в сфере живописной техники, Кустодиев вынужден был самостоятельно добиваться выработки тех приемов, которые бы лучшим образом отвечали основным задачам его искусства. Здесь приходилось идти ощупью; сначала его увлекла широкая манера письма Веласкеза, Серова и Цорна, их виртуозное умение одним мазком выразить и объединить форму, и он быстро усвоил себе это умение, но оно не могло навсегда удовлетворить нашего художника.

Обратив свое внимание на ряд художников типично русских, как, например, Зарянко, Венецианов и др., Кустодиев почувствовал, что и на русской почве намечался определенный уклон к выработке самобытной техники и что в этом направлении были уже сделаны крупные успехи, достигнуты известные навыки. Кустодиев начал самостоятельно добиваться техники, более отвечавшей тем новым задачам, которые вставали перед ним все с большей ясностью. Попад за границу и живо заинтересовавшись успехами современной европейской живописи, Кустодиев оказался настолько самостоятельным в своих воззрениях на искусство, что его не прельстило простое подражание или заимствование новейших приемов живописи; он подошел к мастерству французских художников вполне независимо от каких-либо модных влияний, а открыто и искренно. Так, ему очень близким стал Шарль Коттэ, с его простой, грубоватой правдой и плотной, как бы эмалевой манерой письма; кое-что нужное для себя он нашел и у импрессионистов.

В Швейцарии он пишет в 1912 году одну из первых своих картин в этом духе — «Купчихи», где ясно определяются не только его новые стремления, но и стиль его живописи. Картина изображает несколько молодых

купчих, встретившихся на площадке провинциального городка; краски ее от края и до края сочетаются в прихотливой и пестрой игре, составляющей как бы основную живописную тему произведения. Эта яркость и пестрота, которую один из критиков назвал «варварской», составляет столь видный элемент в живописи Кустодиева, что ее следует признать основной особенностью его искусства.

Эта любовь к ярким краскам соединяется в художнике с влечением ко всему гладкому, шелковистому, если можно так выразиться; его глазу приятно ласкать переливы атласа, нежной, плотно облегающей мышцы и слои жира кожи, под которой чувствуется ток алой, горячей крови, лоснящуюся шерсть хорошо вычищенной лошади или пышный мех шубы, блестящую ширь уходящей в бесконечную даль реки, — отсюда генезис фактуры последнего периода его творчества. Кустодиев кладет теперь краски ровным, гладким слоем; в светлых местах кисть его наслаждается нежными переходами тонов, достигаемых то применением сильно разбавленных красок, то сложными лессировками, как бы наплавлением эмалевого слоя красок. При этом процессе Кустодиеву удается не только не ослаблять яркости тонов, но, наоборот, делать их еще более живыми и сверкающими, — нижележащие слои, просвечивая сквозь последующую лессировку, вызывают особый блеск и силу тона.

При этом характерно, что художник сам не считает себя колористом, отмечает даже некоторые особенности своего зрения, например, он чувствует, что один глаз у него видит все синее, а другой все — желтее. Может быть это и так, но это все же несколько не ослабляет достоинств и своеобразной красоты его красочных сопоставлений.

Кустодиев, да будет позволено так выразиться, обладает абсолютным зрением; рисунок он чувствует изумительно тонко, а в своей руке он имеет послушное орудие для воплощения и передачи этого свойства своего глаза. Будучи очень дальнзорким, он, по его словам, «до болезненности» чувствует малейшую деталь рисунка, например, каждый листик, даже в отдаленной листве, и ему стоит большого труда удержаться от скурильной передачи всего многообразия деталей за счет необходимого обобщения. В этой феноменальной зоркости глаза сам мастер видит ущерб его чувству колорита. Близорукость, по его мнению, это та же дымка лагун Венеции или Голландии: она дает то объединение форм и выясняет общий колорит натуры, который так блестяще выявился в произведениях венецианских и голландских мастеров.

Из этих особенностей очень совершенного в некоторых отношениях зрения художника проистекает несколько условный, может быть, колорит его картин, но колорит в то же время оригинальный и привлекательный, вполне гармонирующий с их внутренним содержанием.

Может быть, без этих сочетаний красок картины Кустодиева потеряли бы всю свою прелесть, ибо не в сюжете и композиции только лежит секрет их обаяния, а в значительной мере именно в их радующей глаз пестроте и яркости... Пусть пестрота его России и «варварская», но таковую он ее приемлет и такую любит и нас заставляет принять и любить.

В искусстве Кустодиева рисунки занимают не менее видное место, чем его картины. Рисованию художник уделяет, пожалуй, не меньше внимания, чем живописи; во всяком случае, он любит переходить от холста и кистей к бумаге и карандашу и обратно. Такие переходы, по признанию Бориса Михайловича, служат ему как бы отдохновением...

Рисунки Кустодиева представляют двоякий интерес: во-первых, по своим чисто художественным достоинствам, а во-вторых, как материал, интимнее приближающий нас к сущности его творческой личности и уясняющий, может быть, то, что не так ярко бросается в глаза при знакомстве с его картинами. Любовь к рисованию живет в Кустодиеве с детских лет, и техника рисунка видоизменялась, в связи с развитием его живописных приемов. Такое тесное взаимоотношение той и другой стороны его искусства не позволяет иногда отделять Кустодиева-живописца от Кустодиева-рисовальщика.

Ранние рисунки Кустодиева, как большинство юношеских рисунков, отличаются некоторой робостью, в самом приеме нет осознанной манеры, а большую роль играет чувство,двигающее рукой художника, его старание ближе подойти к натуре, не пропустив ни малейшей детали.

В Академии Кустодиев работает почти исключительно углем, — во всяком случае, уголь больше отвечал тогдашнему его стремлению к широким обобщениям и желанию сделать свою работу легкой, виртуозной и импонирующей зрителю силой выражения, соединенной с очень простыми, на первый взгляд, но в основе своей очень рассчитанными эффектами. И действительно, в портретах своих, сделанных углем в натуральную величину, Кустодиеву удалось дать нечто столь оригинальное и мастерское, что на выставках «Blanc et noir» и на «Отчетной 1903 года» они, несомненно, останавливали на себе всеобщее внимание. Не только умение проникнуть в психологию модели и передать большое формальное сходство привлекали зрителя, но еще больше самые приемы его рисования углем, которые можно охарактеризовать, как умение остановиться во-время — не переработать. В этих рисунках не было однотонной, серой мази, когда-то излюбленного «соуса»; Кустодиев удивительно разнообразно подходил к разным частям рисунка. В светах, которые он почти не трогал, форма ясно выделялась легкими прикосновениями угля, несколькими точно найденными штрихами; дальше видна своеобразная и энергичная работа угля, такая же, как работа его кисти.

Здесь живопись слишком ярко преобладает над рисунком, над линией, линия чувствуется постольку, поскольку все поставлено на свое место, но ей еще не дано активной роли, которую она получает у Кустодиева впоследствии. Глядя на эти мастерские и эффектные рисунки, прежде всего думаешь о том, какая хорошая это живопись, как верны все соотношения светотени, как остроумно написана (именно как бы кистью написана) та или иная форма, как шутя художник справляется с выражением оттенков разных тонов, придавая тем одноцветному изображению удивительную колоритность...

Дальнейшая эволюция Кустодиева как рисовальщика опять-таки совершается параллельно с выработкой им индивидуального живописного стиля. Эта перемена сказывается даже в выборе материала, — случайностям угля Кустодиев начинает предпочитать ясность и определенность свинцового карандаша, позволяющего добиваться тончайших нюансов светотени.

Рисунки последнего периода можно разделить в главнейших чертах на две обособленные группы. Одну составляют его альбомные наброски, проекты картин, эскизы новых композиций, быстрые зарисовки с натуры и т. п.; вторую — тщательно нарисованные и технически весьма законченные карандашные рисунки, к которым можно также присоединить множество рисунков, исполненных различными приемами (например, применением акварели, темперы, туши, цветных карандашей, пастели).

Если рисунки последней группы более известны зрителям по выставкам и музеям, то вторые, наоборот, мало кто видел, так как художник редко их показывает, и то только своим друзьям-художникам, считая наброски интимным, рабочим материалом, интересным, якобы, только ему самому. А между тем живо почувствовать весь трепет творческого порыва Кустодиева, понять и оценить весь размах его мысли, охватывающей слишком большие горизонты народной жизни, родной природы, — всю глубину его восприятия видимого или даже лишь мельком виденного, — можно только ознакомившись с этими его «рабочими» рисунками. В них, как вообще в набросках и кроки любого художника, обнажаются самые сокровенные свойства дарования и темперамента художника; может быть, именно поэтому большинство художников, и в том числе Борис Михайлович, как-то инстинктивно избегают их показывать. Рассматривать альбомы с набросками и эскизами Кустодиева — большое наслаждение, в них искрится бездна наблюдательности, изобретательности, остроумия, все они проникнуты необычайной жизненностью и в них обнаруживается интимная прелесть жизни непосредственного почерка мастера.

Все это побуждает нас остановиться несколько подробнее на рисунках этой группы. Большое количество таких рисунков было исполнено Кусто-

дневным в клинике Цейдлера в 1916 году. Сам художник характеризует эту вспышку увлечения композиционными рисунками как «эскизоманию», давшую ему материал на многие годы вперед. Многое настолько прочно оформилось в его творческом сознании, что некоторые из эскизов художнику и до сих пор еще хочется воплотить в картины.

Все эти наброски сделаны с таким подъемом, единым порывом, что заставляют вспоминать как-то высказанное художником заветное пожелание. Он жаловался, что, работая над своими картинами, он часто тяготится теми чисто материальными препятствиями, которые ставят краски, недостаточно легко смешивающиеся друг с другом, необходимая медлительность работы кистью и т. п.; мысли и чувства летят вперед скорее, чем движется кисть, чем краска ложится так, как того хочет художник, и тут-то в нем рождается нетерпеливое и несбыточное желание — «писать свои картины не красками и кистью, а единым порывом воли»... И вот, нам кажется, что таким именно «единым порывом воли» сделаны эти замечательные рисунки Кустодиева, где забываешь о карандаше, о бумаге, а видишь словно рождение Венеры из пены морской — образов и мыслей художника.

Другое еще приходит на ум, — что здесь сказалась вся сила фиксации образов, которой владеет Кустодиев. Он не раз говорил, что в наше время почти утрачен секрет свободной композиции, той «отсебятины», которая и есть, в сущности, настоящая цель всякого искусства. Эта мыслящаяся Кустодиеву «отсебятина» должна основываться на великом знании, на огромной памяти образов; ей необходимо должен предшествовать период накопления, упорной работы с натуры, т.-е. ученичества, в самом глубоком смысле этого слова. Художник, в идеале, должен уметь нарисовать всякий образ, представившийся его внутреннему взору, его рука должна быть идеальным инструментом, которым его воля может распоряжаться совершенно свободно и безошибочно. Таким-то художником и представляется нам Кустодиев, развитие которого шло нормальным путем от анализа к синтезу.



Не лишена интереса одна деталь процесса рисования, относящаяся к области композиции. Очень многие рисунки Б. М. Кустодиева оказываются увеличенными путем подклейки полос бумаги то с боков, то снизу или сверху. Художник начинает работать на бумаге определенного формата, а затем,

в процессе работы, мысль его расширяет первоначально-задуманную композицию; ему тесно в рамках данного формата, и он изменяет его. В художнике, по его признанию, почти всегда возникает как бы подсознательный, а иногда и вполне ясно чувствуемый «протест» против навязываемой ему данным листом бумаги формы композиции. Все известные мне случаи таких изменений листа оказываются чрезвычайно удачными; художник всегда остро чувствует взаимоотношение своего композиционного построения к пропорциям высоты и ширины площади, на которой она должна поместиться. Совершенно так же поступал, например, Verdier (1651 — 1730), рисунки которого почти всегда оказываются надставленными, к такому же приему прибегал иногда и М. А. Врубель. Здесь не площадь обуславливает композицию, а, наоборот, композиция является чем-то живым, текучим и развивающимся, служа функцией той или иной площади.

Рисунки этой группы, сделанные совершенно свободно, без какого-нибудь расчета на определенную обработку, отличаются известной нервностью и стремлением быстрее зачертить блеснувшую мысль, наметить главнейшие детали светотени и дать то или иное живописное впечатление от целого. Поэтому фактура таких рисунков довольно сложна; здесь ряд беглых штрихов, намечающих формы фигур, их движение и расположение отдельных частей композиции; затем видна работа растушровки, которой художник намечает главнейшие тени; то вдруг эта игра пятен и линий прерывается где-нибудь энергичным следом резинки, выделяющей какой-нибудь рефлекс или блик и придающей форме большую выпуклость... В целом получается очень живописное впечатление, свидетельствующее о том, что именно живопись является основной стихией Кустодиева.

Рисунки второй группы совсем не похожи на эти непосредственные наброски и эскизы его художественных мыслей: это — весьма рассчитанные и вполне законченные произведения, которые сам художник отдает на суд зрителей. Техника этих рисунков заслуживает самого серьезного внимания, так как она полнее, может быть, чем его картины маслом, вскрывает его намерения.

Если его наброски живописны в широком значении слова, то живописность рисунков второй группы совершенно другого рода. Именно, она ближе всего подходит к живописной технике последнего периода, которую мы охарактеризовали выше. Работа карандаша здесь скрыта за нежною дымкою растушровки, игра светотени передается тончайшей нюансировкой однородного, серого тона совершенно так же, как в его картинах кисть скрыта за гладкой эмалевой фактурой. Особенно ясно это видно на его многочисленных карандашных портретах, преимущественно женских; в их трактовке — полная аналогия с такими же портретами, выполненными масляными

красками, но только здесь еще как-то острее чувствуется пристрастие художника к передаче нежно скользящих полутеней и рефлексов усилением или ослаблением дымки свинцовой пыли; к ласканию, почти осязательному, самой эпидермы модели; к превращению материи карандаша — в материю человеческого тела или ткани платья и проч. Передача материала очень увлекает художника, но, в равной мере, увлекает его и передача атмосферы, окутывающей предметы, и в этом сказывается уже не только Кустодиев-живописец, но и Кустодиев-скульптор, мыслящий в трехмерном пространстве...

Очень характерна в таких рисунках Кустодиева роль линии; если в ранних его работах она была вполне затушована и ограничена «постановкой на место» контуров отдельных форм, — то здесь линия подчерки-



вается и кладется очень острым и выисканным образом; при чем эта четкая линия, весьма гармонируя с только что охарактеризованным приемом его тушовки, дополняет и подчеркивает пространственные и колоритные стороны его рисунка. Можно сказать, что здесь роль линии, несомненно, имеет и живописное, и скульптурное значение.

Такого рода рисунки Кустодиева весьма напоминают, с одной стороны, рисунки Клуэ, Гольбейна и особенно Энгра, а с другой — К. А. Сомова; принципиально это совершенно тот же метод, только внутреннее отношение художника к видимому окраши-

вает их индивидуальными психическими чертами его личности.

Умение Кустодиева подчинять себе любой материал блестяще сказывается, например, в его рисунках итальянским карандашом; рисунки, сделанные этим жестким и обычно весьма негибким материалом, отличаются поразительной тонкостью и легкостью; глядя на них, как-то не верится, что итальянским карандашом можно достичь такого результата.

Непосредственно к карандашным рисункам примыкают его литографии. Первые его работы литографским способом исполнены в 1921 году на так называемом *Coinpapier*. Это — его альбом автолитографий, изображающих сцены из русской жизни, иллюстрации к шести стихотворениям Некрасова и табель-календарь на 1922 г. Затем художник пробовал работать непосредственно на камне, но эти его работы не получили широкого распространения по чисто случайным обстоятельствам, что очень жаль, так как именно в этих последних работах ему удалось достичь большой плавности и барха-

тистости техники, по сравнению с первыми работами, где эти качества значительно ослаблены процессом перевода рисунка с бумаги на камень.

Акварели и гуаши Кустодиева, среди которых особенно видное место занимают его народные типы, могут быть характеризованы теми же чертами, которые мы наметили по отношению к его картинам и рисункам. Минувя иллюстрационные работы Бориса Михайловича и его рисунки пером, на которых нам пришлось остановиться выше, необходимо упомянуть, что художник сделал несколько проб гравюр на линолеуме, которые он сам считает чисто лабораторными, и потому не решился представить на суд публики. Эти пробы, однако, вышли весьма удачными, так как Кустодиев сумел извлечь из этого банального и безличного материала довольно оригинальные эффекты; он учел, пожалуй, наиболее характерное свойство линолеума — его ломкость и способность крошиться и подчеркнул его в самой удачной своей гравюре: «Продавец шаров».

Характеристика Б. М. Кустодиева, как живописца и рисовальщика, далеко еще не исчерпывает всех сторон его художественной личности, — нельзя забывать также и его скульптурных работ и даже отчасти архитектурных и декоративных.

К занятиям скульптурой, как о том уже упоминалось, Кустодиева влекло еще с детства, когда он вырезал из мягкого камня и дерева фигурки животных, пользовавшихся большим успехом у его школьных товарищей. В Академии, отчасти под влиянием Д. С. Стеллецкого, Борис Михайлович пробовал свои силы в лепке. Желание работать в скульптуре особенно окрепло в нем во время первой поездки в Италию. Здесь, главным образом в Риме, его ошеломило величие скульптуры ренессанса и барокко, а затем, позднее, в Лувре он не уставал любоваться лучшими образцами французской скульптуры, — наиболее его привлекли к себе произведения XV века (Куражо), например, плакальщики у гробницы бургундского сенешала Филиппа По, а также и позднейшие мастера — Ж. Гужон, Куазево, Гудон и Карпо.

Этот интерес и влечение к скульптуре остались у Кустодиева на всю жизнь. Он не раз высказывал сожаление, что ему не пришлось серьезно поработать в скульптуре, и все же, несмотря на спорадический характер его скульптурных работ, многие из них должны быть поставлены на почетное место



среди скульптур русской школы. К таким работам следует отнести несколько его портретных бюстов, например: Ф. К. Сологуба (мрамор в Третьяковской галерее), И. В. Ершова, В. Э. Мейерхольда, его матери — Е. П. Кустодиевой, А. М. Ремизова, М. В. Добужинского, ряд статуэток, изображающих его детей, конную фигуру (сын художника верхом), статуэтки «сатир и нимфа», «купец и купчиха». В этих работах Бориса Михайловича сказалось его огромное чутье формы и хронологически отразилась на технике та же эволюция, что и в его живописных работах. Можно смело сказать, что скульптуры Кустодиева ничуть не уступают как по силе экспрессии, так и по техническому совершенству работам наших лучших скульпторов.

При этом Кустодиев не ограничивался только лепкой, но сам высекал из мрамора (например, бюст Сологуба и два бюста Николая II); у себя в «Тереме» он начал вырубать из березы голову «Странника», — эта работа очень его увлекла и удавалась ему, но, к сожалению, он ее не мог закончить.

Пристрастие к скульптуре, привычка мыслить пространственно, не прошли бесследно для его живописи и рисунка; выше мы уже отмечали, что особенно ясно сказались эти «скульптурные» симпатии в его рисунках последнего времени, где форма выявлена с большим объемным чувством.

Свое стремление и в живописи выйти из пределов плоскости холста, объять предмет со всех сторон, — очень ярко охарактеризовано самим художником. «Когда пишешь картину, то чувствуешь, что это реальное — не все, меня всегда беспокоит стереоскоп, который я остро чувствую, и плоскость картины не удовлетворяет. Стремлюсь показать, что один предмет за другим. Реальное — не все, за этим что-то есть... Когда работаю, то ощущаю, что за мною, около меня есть еще что-то, но как передать это в живописи?»...

Из этого чувства возникают планы особых композиций и пространственных построений на плоскости. Художника захватывает мысль передать то, что снаружи и внутри (раскрыть стены); в его альбоме есть набросок — эскиз ненаписанной, но лелеемой картины, в нем соединены — раскрытый *intérieur* и улица — как бы синтез внутренней и внешней жизни города. Концепция напоминает по своей смелости построения старых мастеров (например Мемлинга).

Видна комната, передней стены нет, виден музыкант за роялем, впереди панель сдвигающимися по ней людьми; справа удаляющаяся вглубь улица, слева двор с подъездом — встреча гостей. Все это так убедительно, так реально в каком-то высшем значении этого слова. И ясно становится невозможность, при таких иррациональных построениях, обычной перспективы.

И так привычка мыслить стереоскопически, особое «скульптурное» чувство, живущее в художнике, обостряя восприятие реальности, придает его живописи особенную значительность и большой теоретический интерес.

Кстати, о «теориях». Борис Михайлович Кустодиев боится их пуще огня: все глубоко-творческое, что живет в его собственном искусстве, рождено движением его чувства, а не навязано извне, какими-либо рационалистическими домыслами. Об искусстве Борис Михайлович говорит с увлечением, оживляется, волнуется, но и тут всегда ловит себя на мысли: «уж не занимаюсь ли, мол, я теориями?» И надо сказать, что мысли Кустодиева об искусстве всегда неизмеримо увлекательнее всяких теорий, это — острые переживания, не менее яркие, красочные и творческие, чем его произведения.

Всех теоретиков он называет «Сальери», смеется над их тщетными попытками найти рецепты в чайнике «быть всем».

Попытка охарактеризовать духовную сущность искусства Б. М. Кустодиева и его мастерства путем чисто формального разбора была бы весьма



мертвенна и суха, если к ней не присоединить хотя бы нескольких штрихов, рисующих его дома, за работой, беседующего об искусстве о жизни или рассказывающего о новых своих замыслах.

Редко, когда Кустодиева можно застать не за работой: то он у мольберта, то он у стола рисует... Такой жадности к работе ни у кого я не видел... Психологически такая жадность объясняется, пожалуй, тем, что художник как бы желает вознаградить себя за неподвижность, — ведь рисуя или живописуя, он путешествует, переселяется туда, куда хочет в данный момент, и эти переселения может совершать не только в пространстве, но и во времени, — зиму превращать в лето или весну; тут ему пути не заказаны... это будет почище Евреиновского театра для себя... С другой стороны, работа — лучшее его лекарство; только ею и жив он, — стоит ему (обыкновенно вынуждено) бездействовать, как он раскисает, впадает в минорный тон, начинает сетовать на судьбу; но это так нехарактерно для Кустодиева, ибо в корне он — большой оптимист, редким образом любящий жизнь и привязанный к ней...

Следуя золотому апеллесовскому правилу — «*nulla dies sine linea*», Кустодиев обладает еще одним качеством работы — «запойностью». Начиная какую-нибудь картину или портрет, первое время ему приходится преодолевать какое-то препятствие, затем, по мере выяснения деталей, им овладевает горячка работы, и тогда он забывает положительно все, тут уж ему не до обеда, не до разговоров. — он весь там, в своей картине... Не раз приходилось заставлять Бориса Михайловича в таком состоянии. Вечер, в мастерской сумерки... работать уже нельзя... разговор, сначала оживленный, потом затихающий, новая его вспышка и угасание... и чувствуешь, что Борис Михайлович не здесь, он — в картине; беседуя, он продолжает напряженно работать, или, если хотите, путешествовать в стране своей мечты; порою он сам замечает, что разговор уходит в какие-то провалы, и тогда, смеясь, объясняет причину этого...

Высшего своего напряжения интерес к новой картине достигает во время постепенного развития композиции, оживления ее фигурами, придания всему *maximum'a* жизненности, затем следует обычное заканчивание, отделка, заделка того, что осталось ненаписанным и т. п. Все это начинает стеснять, слегка тяготить. Основной акт творчества уже выполнен, а в глубине души художника уже зреет воля к новому созиданию...

Видя такое напряжение воли и всего существа художника к творчеству, как-то уже не удивляешься поразительной быстроте его работы: она — прямое следствие этой напряженности...

Как пример могу привести, что большой портрет Барка Кустодиев закончил в десять дней. Среднего размера картину с множеством фигур он закан-

чивает, в главнейших чертах, в три-четыре дня... При этом характерно, что в большинстве случаев Кустодиев пишет картину без предварительных рисунков, отнюдь не вырисовывая на холсте даже крупных и существенных деталей композиции, — в лучшем случае, намеки, например, на главные линии пейзажа; потом художник пишет красками этот пейзаж или intérieur, и только когда они выяснены в достаточной мере, в картине начинают двигаться и жить люди, а с ними вместе жить сама картина... Если Кустодиеву случается использовать свою мысль, уже зачерченную в его альбоме или на клочке бумаги, то на картине никогда не будет рабской копии этой композиции, — она неизменно претерпит ряд существенных превращений... Таково уже свойство Кустодиева, это — моторность его натуры; поэтому-то пока художник не положил кисти, работая над своей картиной, она живет почти такой же жизнью, как живет улица города, извозчики, трактир или галерея Гостиного двора; всегда здесь неожиданно может пробежать мальчишка, пролететь лихая тройка, проплыть важной поступью толстая купчиха... Нам скажут: какая же это композиция, это — случайность... Ответим: несомненно, композиция, да еще очень серьезная и вполне законная. Она фиксирована в существенных своих чертах уже до написания картины; это видно хотя бы из того, что в местах, где должны быть фигуры первого плана, художник обыкновенно лишь очень слабо прописывает, иногда оставляя даже чистый грунт холста. Сущность и глубокое значение Кустодиевской композиции в том, что она обладает чрезвычайной подвижностью: ясная в главном, она никогда не порабощает воли художника, а наоборот — открывает ему почву для дальнейшего ее усовершенствования и переработки. Что это так, о том говорят почти все его картины, — они всегда завершены сами в себе, как организмы, в которых нельзя выкинуть какую-либо часть без ущерба для целого.

Как для всякого настоящего художника, живопись маслом для Кустодиева — самый близкий и в то же время, может быть, самый мучительный процесс. Художник слишком хорошо видит, и потому ему прежде других видны его собственные ошибки и несовершенства, которые он все время стремится исправить. Конечно, эта самокритика и способность объективации личного творчества не может не протекать в условиях постоянной внутренней борьбы и неудовлетворенности достигаемыми результатами. При этом он указывает на наличие в стройном и совершенном художественном произведении известной «логики»; хороший колорист знает, что один тон неизбежно вызывает другой, одно красочное пятно поддерживается другим. В высшей степени эта связь усматривается у венецианцев и, в частности, у любимого художника Бориса Михайловича — Тинторетто. Эту живопись Кустодиев картинно сравнивает с симфонической музыкой, а колорит — с оркестром красок.



Но «логика» колорита, совсем не логика ума, а логика всего существа художника и, прежде всего, его чувства...

Огромное наслаждение Кустодиеву доставляет тот момент, когда картина в общем уже вся прописана, когда мазки масляной краски, смешанной с копейским бальзамом, начинают связываться, вмазываться друг в друга, и масса красок приобретает особую гибкость и силу, объединяющую работу кисти...

С одной стороны, нелюбовь Кустодиева к теориям, к художественной алгебре, а с другой — напряжение всей его воли и чувств при создании картин, несомненно, придают его произведениям прелесть большой непосредственности и всегда убедительной искренности...

Нельзя не упомянуть здесь о том, как оригинально Кустодиев пользуется иногда своими этюдами; для психологии его творчества это весьма характерно. На выставке «Нового Общества» 1905 г. была его картина «На солнышке». На занесенном снегом дворе, залитом солнцем, сидит собака; слева часть дома, в глубине забор, а справа сарай, с поленницей дров перед ним. Хороший реалистический этюд с натуры, бодрый и радостный... 16 лет провисел он в мастерской, до тех пор, когда художник как-то взглянул на него пристально и его мысленному взору представилось нечто другое. И вот рождается новая картина. Неожиданно снежный дворик ожил. Из подъезда вышел пожилой, но еще очень крепкий купец в медвежьей шубе и его молодая жена в бархатной шубке с лисьим воротничком; из сарая выезжают сани, в которые запряжен жеребец «в яблоках», энергично сдерживаемый красавцем-кучером; дворник вышел колоть дрова и почтительно ломает шапку перед хозяином; а там, в глубине, другой дворник уже распахнул ворота, сквозь которые видна бойкая жизнь улицы; еще дальше, сквозь деревья виднеются городские дома, церкви... только собака попрежнему греется на солнце. Остов старой картины остался неприкосновенным, но

все настроение картины, весь смысл ее изменились коренным образом; и решительно не знаешь, что предпочесть: бесхитростный ли этюд тихого дворика или сложный и забавный рассказ. В данном случае наблюдается любопытное сочетание двух живописных манер Кустодиева. Пейзаж первоначального этюда, собака и проч., написаны широким импрессионистическим приемом, тогда как фигуры и уличная сцена, видимая через раскрытые ворота, совершенно типичны для его последней манеры. Казалось бы, что здесь есть большое противоречие, но на самом деле в этом соединении молодого Кустодиева с Кустодиевым последнего периода получилось нечто весьма пикантное и поучительное. Четкость и выкованность стаффажа как-то особенно выиграли на фоне несколько расплывчатой и сырой живописи основного этюда.

И еще примеры. Этюд из окна в санатории Конкала превращен художником в вид из окна где-нибудь в средней полосе России; тут появились: церковь вдали, река под горою с группой купальщиц, разговаривающие у раскрытого окна молодой человек и девушка и пр.

Таково же происхождение одной из его многочисленных «маслениц» — в основе ее лежит этюд, сделанный им из окна квартиры на Мясной улице на задворки дома Сомова. Долго этюд висел в мастерской, пока художнику не пришла мысль использовать его для картины; сначала он убрал правую часть, уменьшил трактир, проложил новую улицу, а затем появились экипажи, люди, и веселая жизнь закипела на некогда пустынном этюде. Эту «масленицу» сам художник считает одной из удачнейших.

Такой способ использования этюдов замечателен тем, что они не только служат вспомогательным материалом для картин, но и живут самостоятельной жизнью. Художник через довольно значительный иногда промежуток времени видит старый свой этюд в ином аспекте, в результате чего возникает картина, где прежняя композиция перерождается для новой жизни.

Кроме такого способа переработки картин, где основа все же сохраняется, Кустодиев иногда пишет совершенно новую картину поверх старой; так художником уничтожено немало его произведений.

Выше мы отметили благодушное, иногда с оттенком юмора, отношение к русскому быту. Его влечет к себе праздничность и шумная пестрота. Этим благодушием веет от самой личности художника и в жизни; приятно видеть его воодушевление, когда он начинает вспоминать многие уже отошедшие в прошлое бытовые подробности... те моменты жизни, которые собирают пеструю народную толпу, заставляют ее двигаться и веселиться, — все эти ярмарки и базары, вербные гулянья и масленичные балаганы...

Здесь все ему мило: яркие грозди цветных воздушных шаров, таких прекрасных самой своей ненужностью, и гипсовые домики с цветными

окошками и огоньками внутри, и картонные карусели, и корабли на лотках у разносчиков...

Художник не может остановиться, конечно, на полпути, ему мало уже созданного, а манит дать нечто большее и значительное. Окидывая мысленным взором народную жизнь, Кустодиев остается всегда эпичным, для него нет в ней деления на «высокое» и «низкое» или «пошлое», — все он приемлет с одинаковым воодушевлением. Это вполне роднит его со старыми голландцами. Борис Михайлович, делясь как-то своими итальянскими впечатлениями, после восторженных замечаний об итальянских мастерах, вспомнил посещение галереи Dogia в Риме; здесь он был совершенно растроган, увидев среди пышных и красивых итальянцев несколько отличных голландских жанров. Тут он как-то особенно почувствовал духовную близость к этим мастерам, к их задушевности, умению заманить зрителя внутрь своей картины и заставить вместе с собой побродить там. Борис Михайлович, указывая на притягательность голландцев и фламандцев, отмечает чрезвычайную непритязательность сюжета. Что в сущности дает Тенирс? Как будто все это пусто, бессодержательно; но почему же нельзя уйти от соблазна мысленно побывать на картине, заглянуть в каждый ее угол, вплоть до заборчика, у которого неизменно, в характерной позе остановился крестьянин?

Суть в том, что все это вовсе не «пусто» и не «бессодержательно», это — сама жизнь с любовно наблюденными подробностями... Никакие трактаты и описания не могут так ярко и выпукло ввести нас в понимание народной жизни Нидерландов, как эти бесхитростные картинки, в целом разворачивающие грандиозную панораму тогдашней жизни во всех ее слоях.

Такого-то именно отношения к русской жизни и хочется Кустодиеву достичь в своих произведениях. Это — его мечта. Но мы знаем и свершения. То, что уже создано Кустодиевым же, столь значительно для понимания русского быта, как и картины, например, Тенирса... Если ему благодарны мы, современники, за то, что он дал нам столь увлекательное зрелище народной жизни, то сколь больше должны ему быть признательны будущие поколения.

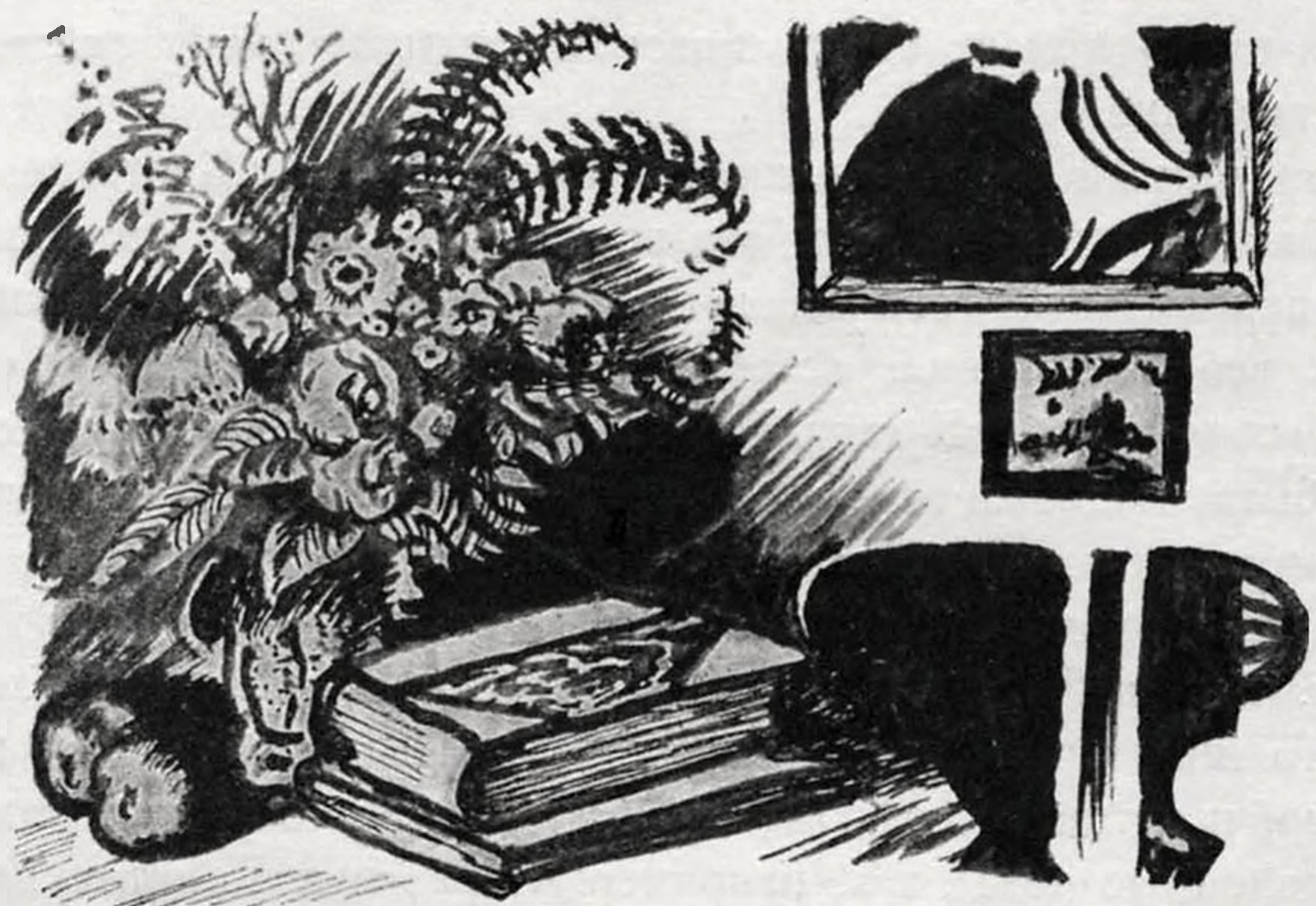


С точки зрения Кустодиева, быт — вечен, но в то же время он есть нечто живое и текучее, убить его ничто не может, так как быт, это — человек, это — то, как он ходит, ест, пьет, одевается, «бывает» и т. д.; многое может видоизмениться, исчез-

нута, но на смену придет что-то новое и столь же неизбежное, как само наше существование.

Столь преданный быту художник и певец его, как Кустодиев, не может оставаться равнодушным ко всем его проявлениям и видоизменениям. Такие эпохи, как переживаемая сейчас, когда ломается весь строй жизни, перестраиваются все отношения, естественно, коренным образом отражаются и на бытовых формах. Кустодиев, конечно, глубоко заинтересован этой эволюцией быта, жадно ловит подробности из разговоров посещающих его или хотя бы из окна своей мастерской; но, к сожалению, ему, вследствие его болезни, не приходится подойти к революционному быту вплотную, так же органически, как к быту недавнего прошлого. И все же приходится изумляться его интуиции, его умению угадывать с полуслова, запоминать с полувзгляда, и затем воссоздавать чувствуемые им образы в ряде композиций на современные темы, как, например, «Праздник Коминтерна» или ряд современных типов. В его мастерскую долетают лишь брызги современного быта, но и их ему достаточно, чтобы дать этому быту иногда очень меткое истолкование. Что мог бы дать художник, если бы не был лишен дара двигаться и видеть все?... Часто он сетует на современных художников, что они пропускают мимо себя жизнь, не фиксируют интересных деталей текущего быта, частью уже исчезнувших и исчезающих, а между тем какой бы богатый материал для истории великой ломки могли дать такие картины...

Сам исполненный жизни, Кустодиев влечется ко всему живому, где бы оно ни проявлялось, в жизни или в искусстве. В центре его интереса, конечно, человек. Его трогают те произведения искусства, где действует человек; он невольно, может быть, выносит отрицательный приговор тем произведениям, где мало или нет «человека»; в его личном творчестве всюду действуют люди. Как-то я застал Бориса Михайловича за работою акварели к «Морозу—красному носу» Некрасова, где художник изображал умершего крестьянина, лежащего на лавке. Борис Михайлович признался, что «не любит рисовать покойников, хотя, правда, в них есть какая-то особая четкость и строгость». С этой стороны характерно его равнодушие к натюрморту, в особенности к большинству современных натюрмортов; как-то он обмолвился фразой, что «натюрморт—прибежище тех, у кого за душой ничего нет»; конечно, эта несколько резко выраженная мысль относилась, в разговоре, к исключительным увлечениям некоторых художников натюрмортом; но все же в ней инстинктивно сказались основные стремления Кустодиева ко всему живому, двигающемуся. И тут же художник оговорился, что старые мастера, особенно голландцы, подходили к проблеме натюрморта совсем иначе, — глубоко жизненно... Сам Борис Михайлович сделал несколько натюр-



мортов очень красивых, но не придает им особенного значения, говоря, что работал их «для отдохновения»...

Одним из трогательных проявлений этого влечения к живому является любовь Кустодиева к животным. В его доме непременно есть какое-нибудь животное: кошка, птица в клетке или собака... Он жалеет людей, только на словах любящих животных, — они лишают себя многих радостей: «ведь это — сама жизнь, — как отранно следить за нею»... Кто не имеет дома животных, тот, по словам Бориса Михайловича, себя самоограничивает. Когда в доме заводятся котята, Борис Михайлович берет к себе на колени корзину и подолгу наблюдает за еще полуслепыми малышами; когда же они несколько подрастают, то часто держит их у себя за пазухой, где те спят, пригревшись, а он, как ему ни неудобно, умудряется работать, не расставаясь с котятами.

Эта действенная любовь к животным сказывается и в его разговорах, где часто фигурируют животные, которых он вспоминает чуть ли не с самого своего детства. Умея удивительно точно звукоподражать животным, он любит вводить их в заблуждение, забавляясь их смятением и тревогой.

Борису Михайловичу вообще свойственна легкая и безобидная шутка; он обладает способностью тонко подмечать людские слабости и добродушно над ними подшучивать, при этом чаще всего не шадит и самого себя...

В молодости, по свидетельству лиц, давно с ним знакомых, это был очень подвижной, ловкий человек, любивший поездить верхом, питавший всегда склонность к физическому труду, ко всякому ремеслу. Его как-то особенно затрагивает стихия огня: еще в детстве, в Астрахани, он не пропускал ни одного пожара и бежал иногда очень далеко, чтобы посмотреть на него, затем в деревне он также часто присутствовал при пожарах, уча-

ствуя в их тушении с таким увлечением и самозабвением, что, подчас, подвергался серьезной опасности.

В его отношениях к людям всегда чувствуется бесконечное благожелательство и доверие; беседа с ним — огромное наслаждение, не только потому, что в ней Кустодиев выявляет большую вдумчивость и оригинальность взглядов на все жизненные вопросы, но еще больше по той атмосфере легкой задумчивости и редкой его открытости и искренности... Я не встречал более плохого «дипломата», чем Кустодиев, так как он совершенно не способен скрывать своих мнений, никогда, впрочем, не оскорбляющих ничьего самолюбия.

Особенно его возмущает в людях неискренность, заносчивость и самомнение, тогда он может вспылить, взволноваться, но эта быстро-проходящая вспышка бывает, обыкновенно, тяжелее всего ему самому...

Для тех, кто знает Кустодиева, мне кажется, весь его физический и духовный облик должен сливаться воедино с его произведениями; в них целиком вылилась его душа, такая ясная и открытая всему живому и радующемуся.

Кустодиев — художник света и ликования; их владычество в жизни он утверждает. Это — редкий дар судьбы, и нам приходится быть бесконечно благодарными художнику за его огромный творческий подвиг, — за то, что он с таким талантом и магией зовет всех нас к бодрости и здоровью...





азобрали мы все стороны мастерства Кустодиева, проследили жизненный путь его и указали на те влияния, которые формировали его творчество, — нам остается пополнить характеристику его искусства указанием на общественно-политическое значение его деятельности.

Выросший в обстановке классовых отношений недавнего прошлого, Кустодиев, как прирожденный художник-бытовик, ярко отразил жизненный уклад того времени и притом тех общественных слоев, которые под мощным напором революционного пролетариата оказались выброшенными за борт жизни. Отмеченная уже нами чрезвычайная объективность Кустодиева делает эти его произведения ценнейшим историческим материалом, уясняющим, может быть, ярче литературных источников внешнюю, казовую сторону тогдашнего быта. Для иллюстрации предреволюционного быта творчество Кустодиева, нам думается, никогда не утратит огромного, исключительного значения.

Но Кустодиев, столь приверженный к широкому отражению жизненных явлений, в то же время — настоящий художник-гражданин. Эта важная сторона его личности до сих пор как-то оставалась в тени.

Революция 1905 года не оставила его равнодушным оппортунистом, и он, на ряду с некоторыми другими художниками, откликнулся на события того времени рядом сатирических рисунков в журналах «Жунал» и «Адская Почта». Он, которому пришлось видеть и даже наблюдать, как портретисту, многих сановников царского правительства еще во время коллективной работы над «Заседанием Государственного Совета» Репина, — теперь дал несколько едких, убийственных по своей характеристике шаржей. В галлерее портретов, исполненных Кустодиевым, эти утрированные изображения Витте, Игнатьева, Горемыкина, Дубасова, Коковцова, Победоносцева, несомненно, должны занять особое место, как одни из лучших политических шаржей. Также характерна его карикатура на штрейкбрехеров — «белопокладочников», в которой Кустодиев



зорко отметил активное выступление этих отбросов умирающего феодализма против надвинувшейся в то время угрозы буржуазной революции.

Февральская и Октябрьская революции 1917 года также не оставили Кустодиева равнодушным своим свидетелем. В феврале 1917 года больному художнику удалось наблюдать события лишь из окна своей мастерской, у Введенской церкви на Петроградской стороне. Этого, однако, оказалось вполне достаточно, чтобы закрепить эту сцену в веселой, солнечной картине, так живо передающей оживление городской толпы, реющие над нею красные флаги, автомобили с вооруженными солдатами и проч.



Далее мы видим художника запечатлевающим момент еще более яркого и полного торжества пролетариата, уже окончательно взявшего власть в свои руки. Это — две его картины, исполненные под впечатлением торжеств во время 2-го конгресса Коминтерна. Тогда Б. М. Кустодиеву представилась возможность видеть, во время поездки по городу, сцены народного ликования, в результате чего им были написаны две большие картины: «На площади Урицкого» и «Фейерверк на Неве». В них Кустодиев, с присущей ему тонкой наблюдательностью, отразил оживленное движение рабочих, их веселье и бодрое настроение в эти дни.

В картине «Петербург 1919 года», бывшей на выставке «Мира Искусства» 1922 г. (собств. Псковского Музея), Борис Михайлович изобразил внешний облик тогдашнего Петрограда, население которого, находясь в кольце блокады, испытывало незабываемые лишения, мужественно борясь за существование. Мы видим здесь бесконечный «хвост», ломку





дома, инвалидов и т. д. Надо быть благодарным художнику, что он зафиксировал эти черты страдной поры Великой Революции, и можно только пожалеть, что вообще мало было сделано в то время подобных картин, которые закрепили бы для потомства внешний вид той героической борьбы масс как на фронтах гражданской войны, так и в тылу ее.

Уже к первой годовщине Октябрьской революции художником были исполнены эскизы для украшения площади Мира большими панно «Труд», — эти эскизы были

затем выставлены на 1-й государственной выставке в Зимнем дворце, а теперь составляют собственность Государственного Издательства. Эти типы рабочих разных производств очень удались Кустодиеву и, как панно, вышли весьма декоративными, благодаря пышным обрамлениям, в которые очень уместно были вплетены эмблемы того или иного ремесла.

Кустодиев, верный своим бытовым устремлениям, исполнил несколько вариантов акварелей с сатирическим уклоном, изображающих прогулку матроса-клёшника с девицей (тип, теперь уже исчезнувший).

Одно из центральных мест в серии революционных произведений Бориса Михайловича Кустодиева занимает его «Большевик» (1918 г.). В этой картине Борис Михайлович с изумительной силой интуиции сумел выразить стихию Великой Пролетарской Революции. Кто раз видел эту фигуру «великого пролетария», шагающего по заполненным народом улицам Москвы, — тот никогда не забудет ни этого удивительного лица, на котором написана непоколебимая решимость, ни того цепкого жеста, с которым он держит древко стяга, окутавшего своим бесконечным пламенем весь небосклон.

В этой картине Кустодиев неожиданно выявился перед нами с совершенно новой, необычной для него стороны... Это — Кустодиев-символист. И надо сказать, что эта новая, революционная символика Кустодиева чрезвычайно убедительна и уместна, — в ней нет ничего туманного, недосказанного, она в корне глубоко-реальна, а потому и особенно знаменательна для нашего времени.

Здесь я позволю провести некоторую параллель с одним рисунком Кустодиева, помещенным на страницах «Жупела» (1905 г.). Он по мотиву не-

сколько напоминает композицию «Большевика», — только там по городу, из-за баррикад, бежит окрававленный призрак смерти — скелет, как грозное *memento mori* отживающему миру капитализма, миру угнетения одного класса другим. Теперь — это уже не скелет, не туманный призрак смерти, а существо, обладающее подлинной плотью и неугасимым порывом к борьбе и победе; и этот «Большевик» страшнее для старого мира, чем символический образ смерти, — страшнее уже потому, что он реален и силен до конца. Романтика 1905 года в этой картине сменилась здоровым реализмом.

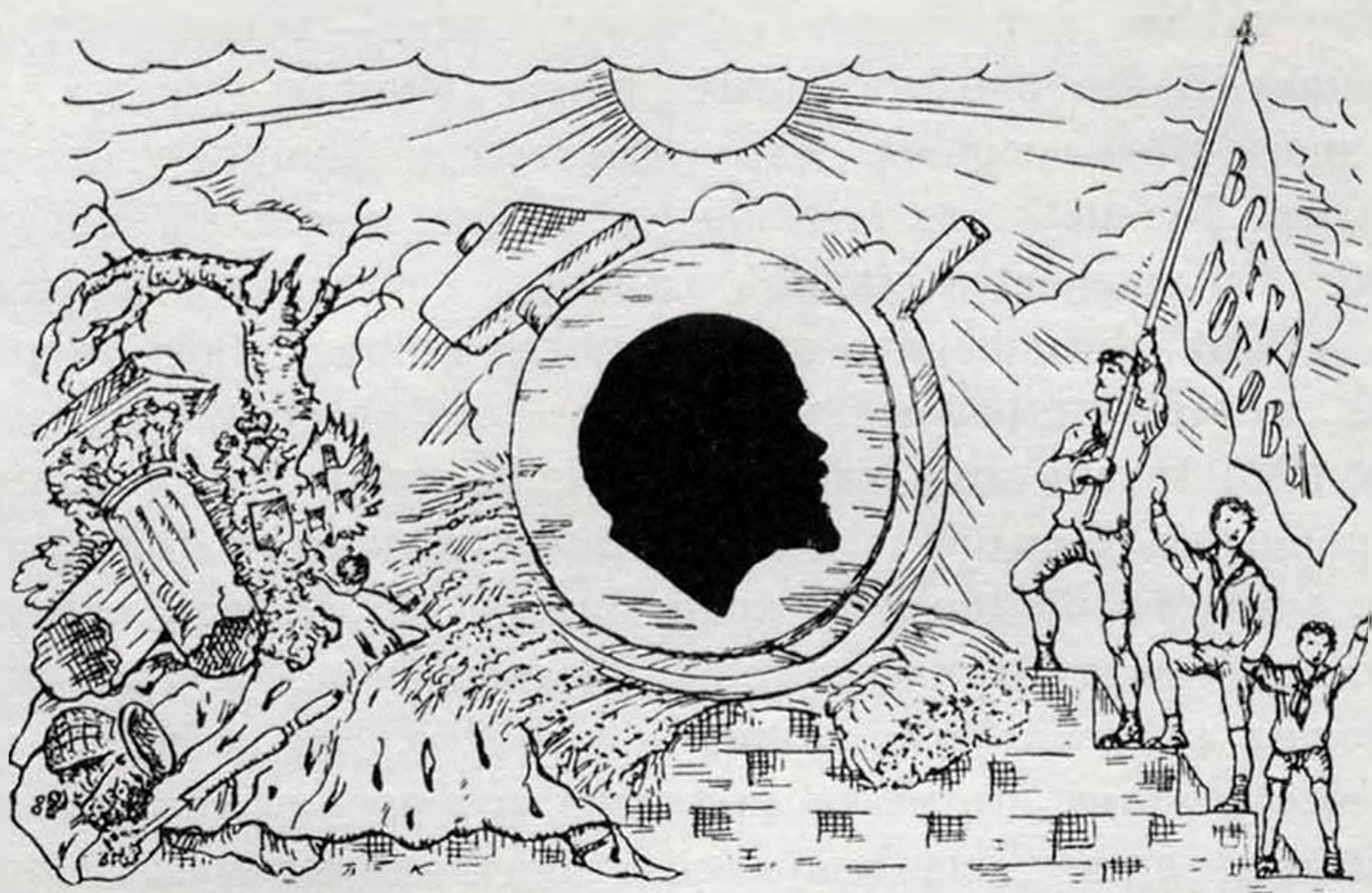
Нам пришлось беседовать с художником по поводу этой картины, и сам он говорит, что его неудержимо привлекала к себе мысль выразить в большой картине чувство стихийного в большевизме, а раз задумав, он упорно пошел к своей цели и пошел свободно, не по чьему-либо заказу, а потому, что к этому его звали глубокие внутренние веления.

Любопытен один эпизод при создании этой картины. Первоначально Борис Михайлович предполагал изобразить на первом плане, на крыше церкви, попа и дьякона, прячущихся в ужасе от надвигающегося прямо на них гиганта-рабочего. Потом эта деталь показалась «анекдотом», могущим усложнить лаконичность и ясность основной мысли, и он опустил ее. А жаль! У Кустодиева, мастера изображать бытовые персонажи, это могло получиться очень не плохо, — и притом это было бы «пророческим», — ведь антирелигиозность революционного движения, вылившаяся позже столь выпукло и действительно, была интуитивно осознана художником значительно раньше, именно в период написания «Большевика».

Второй его крупной работой на темы современности была грандиозная по замыслу композиция «Погребение вождя» (эскиз 1924 г.). На этой картине изображена Красная площадь, заполненная массой народа, и посреди этого людского моря возвышается алый гроб вождя; реют красные знамена, к огненным морозным небесам струятся бесчисленные дымы... В скорбные аккорды мрачных красок врываются огни мирового пожара, зажженного тем, чьи бранные останки пролетариат опускает в могилу... Эта картина, весьма удачная и по композиции, и по колористическим сопоставлениям, — одно из удачнейших произведений Кустодиева на революционные темы.

Портретная работа Кустодиева за революционный период, к сожалению, развивалась слабее. Если не считать нескольких заказных портретов Ленина (например для Госзнака; кстати сказать, Кустодиеву не довелось видеть лично В. И. Ленина), — им исполнен лишь один портрет Н. И. Кузьмина, по заказу музея Красной Армии (был на выставке в Венеции).

Деятельность Б. М. Кустодиева, как художника революционной эпохи, отражающего, с одной стороны, ее быт, а с другой — воплощающего ее идеи



и пафос в ряде ярких зрительных образов, далеко не исчерпывается упомянутыми произведениями. Кустодиев в то же время вплотную подошел к «производственным» работам. Мы уже упомянули об его эскизах украшения города (1918 г.), но за эти годы им исполнено еще много рисунков для революционных плакатов, обложек (например, для «Коммунистического Интернационала», журнала «Ленинград» и др.), календарных стенок, почтовой бумаги с портретами В. И. Ленина, эскизов для революционных постановок в Смольном («Бабы»). В 1924 году им выполнена большая иллюстративная работа для книжек: «Детям о Ленине», «Ленин и юные ленинцы», «Один день с Лениным» и ряд других рисунков

Кустодиев — один из крупнейших художников современности — не отвернулся от революции, а отразил ее в своих картинах. Его «Большевик», «Похороны вождя», «Праздник Коминтерна» как по искренности выражения, так и по техническим достоинствам, без сомнения, стоят в первых рядах среди всего, что дало наше художество за последние годы. В них столь глубоко и ярко отразился мятежный дух эпохи, что они могут быть названы одними из интереснейших страниц в истории искусства времени революции. В то же время Кустодиев — особенно за годы революции — много сделал для производства, для печати. В этого рода работах, главнейшие из которых мы перечислили выше, Кустодиев, помимо положительного идеологического содержания, дал много оригинального в смысле технического, а именно он выработал совершенно новый прием иллюстративного рисунка, ранее ему не свойственный. Его последние иллюстрации сделаны легкими, лаконичными и, в то же время, весьма выразительными контурами. Ценность

такого приема в том, что он допускает большое ускорение процесса, не умаляя несколько художественных достоинств рисунка. В этом я усматриваю глубокое, внутреннее созвучие технических приемов мастера с тем усиленным биением пульса жизни, которое знаменует период восстановления сил страны после недавних потрясений. Всем нам теперь «некогда», «время не ждет», — и вот эта-то органическая торопливость, эта судорожная напряженность современного труда вызывает необходимость и в искусстве каких-то сокращений, упрощений, как то мы наблюдаем и в языке. Кустодиев в этом направлении идет впереди многих, и совсем не в ущерб качеству!

Таково, в общих чертах, значение Кустодиева как художника-гражданина, не замыкающегося в тесные рамки буржуазного эстетства, а чутко реагирующего на каждое живое явление действительности и откликающегося на все насущные культурные запросы своего времени.



8





БИОГРАФИЧЕСКАЯ КАНВА

1878 год

23-го февраля (7 марта) — в Астрахани родился Б. М. Кустодиев.

1887 год

Поступил в Астраханское духовное училище.

1892—1896 гг.

Астраханская семинария.

1894 год

Поездка на Кавказ (Минеральные воды, Железноводск, Пятигорск, Ессентуки и пр., Владикавказ, Военно-Грузинская дорога до станции Казбек и обратно: Владикавказ, Петровск, Астрахань). Поездка имела для Б. М. огромное значение, обогатив его новыми впечатлениями; в пути он делал рисунки в альбоме.

1895 год

Поездка весной в Петербург с сестрой; впервые видел произведения старых мастеров в Эрмитаже. Лето провел в гостях у дяди в Гатчине.

1896 год

Осенью Б. М. приехал в Петербург, где поступил в Академию Художеств.

1897 год

Лето провел в Астрахани; совершил поездку на Кавказ, через Петровск, Баку, Тифлис (конечный пункт — Озургеты, в Грузии). Во время поездки исполнил много пейзажей, портретов, например: грузинской княжны, гурийцев, мингрельцев (в одном акварельном этюде мингрельца с ружьем сказываются черты увлечения техникою Фортунни, под влиянием И. Е. Репина). Зима — в Петербурге (занятия в Академии).

1898 год

Лето провел в Астрахани и совершил поездку в Крым, где писал этюды. Зимой — Петербург, Академия Художеств.

1899 год

Летом ездил на Кавказ (Батум), писал этюды. Зимой — занятия в Академии.

1900 год

Лето провел сначала в Астрахани, а затем вместе с Д. С. Стеллецким в с. Семеновском, Костромской губ., где много работал с натуры (пейзажи, портреты). Пребывание в Костромской губернии обогатило Б. М. новым захватившим его впечатлением от русской природы и быта. Познакомился со своей будущей женой Ю. Е. Прошинской. Зимой — занятия в Академии.

1901 год

Лето и осень провел в Костромской губернии (в школе при усадьбе Высокое), где писал этюды. Зимой — Академия Художеств.

1902 год

Лето провел с братом в Клеванцове (Костромской губ.). Зимой совершил поездку в Семеновское (Кинешемского уезда, Костромской губ.), где писал подготовительные этюды для своей конкурсной картины «Базар в деревне».

Зимой начал работать над конкурсной картиной и, в сотрудничестве с И. Е. Репиным и Куликовым, над картиной «Заседание Государственного Совета».

1903 год

8-21 января — женитьба на Ю. Е. Прошинской. Поездка в Москву, богатая художественными впечатлениями. Весною поездка по всей Волге от Рыбинска до Астрахани, а оттуда в Костромскую губ., в имение профессора Б. К. Поленова. Осенью совершил поездку со Стеллецким в Новгород. Работал над картиной «Заседание Государственного Совета» и конкурсной картиной «Базар в деревне».

В октябре родился сын Кирилл, в ноябре окончил Академию Художеств. В декабре уехал за границу (Париж).

1904 год

Зима — Париж; в апреле поехал в Испанию (Мадрид, Севилья, Кордова), изучал старых мастеров. Лето — Костромская губ., в усадьбе Б. К. Поленова. Осенью возвратился в Петербург и вступил в члены Нового Общества Художников, на выставке которого участвовал.



1905 год

Осенью и зимой—постройка дома в Костромской губ. (усадьба Терем). 31-го мая родилась дочь Ирина. Зиму провел в Петербурге, где участвовал на выставках: Нового Общества и русских портретов в Таврическом дворце. С. П. Дягилев взял произведения Б. М. для выставки в Париже. Первые иллюстрационные и графические работы для книг и журналов.

1906 год

Участвовал на выставке Нового Общества; на выставках, устроенных С. П. Дягилевым в Париже и Берлине; на выставке картин и художественной индустрии, устроенной Рогожским отделом Дамского попечительства о бедных в Москве; на выставке акварелей, пастелей, темперы и рисунков в Москве. Лето провел в Костромской губ., в своей усадьбе Терем, совершив поездку в Нижний-Новгород. Зима—в Петербурге.

1907 год

Весна и лето—поездка в Италию со Стеллецким. Осень—усадьба Терем в Костромской губ. Зимой работал в Мариинском театре в качестве помощника у А. Я. Головина. Участвовал на выставке Союза Русских Художников. Занимался скульптурой. В январе родился сын Игорь.

1908 год

Лето—усадьба Терем, Костромской губ. Осенью работал в имении Шварца Успенское (Петербург. губ.). Участвовал на выставках: Союза Русских Художников, Нового Общества и русских художников в Венском Сецессионе.

1909 год

Лето—усадьба Терем, Костромской губ. Осенью—путешествие с женой: Австрия (Будапешт), Италия, Франция (Париж), Германия. Зима—Петербург. Избран академиком живописи.

Участвовал на выставках: Союза Русских Художников, Салон, «В Мире Искусств» (Киев, Одесса, Харьков).

1910 год

Лето—в Костромской губ. Зима—в Петербурге. Участвовал на выставках: Союза Русских Художников (Петербург, Москва и Киев), у Bernheim'a (в Париже), женских портретов в редакции журнала «Аполлон», Международной в Брюсселе и Художественно-Промышленной в Одессе.

1911 год

Начало болезни. Поездка через Германию в Швейцарию (4 месяца). Возвращение в Петербург. Через 1½ месяца снова уехал в Швейцарию, где провел зиму до весны 1912-го года [Leysin—клиника доктора Rollier (Ролье)]. Участвовал на выставке «Мир Искусства».

1912 год

Зима до весны—Швейцария. Весною—поездка в Париж, затем опять в Швейцарию и возвращение в Петербург. Конец весны—в Петербурге. Июль—в гостях у фон-Мекк в подмосковном имении. Осень—поездка в Троице-Сергиевскую Лавру и Астрахань. Зима—Петербург. Постановка «Горячего сердца» Островского в театре Незлобина в Москве. Участие на выставке «Мир Искусства».

1913 год

Весна—путешествие во Францию через Германию. Лето—на берегу моря—Juan les Pins. Возвращение в Петербург через Италию (Генуя, Милан, Венеция). Зимой ездил в Германию на операцию, где пробыл в клинике 1½ месяца. Участие на выставках: «Мир Искусства» и в Дрездене.

1914 год

Январь и февраль—Германия. Возвращение в Петербург. Лето—Костромская губ. (Терем). Зима—в Петербурге. Работа над постановкой в Московском Художественном Театре «Смерти Пазухина» (август, сентябрь, октябрь). Участвовал на выставках: в Мальме, в пользу бельгийцев в Москве и на выставке в Вологде.

1915 год

Лето—Костромская губ. (Терем). Август—поездка в Крым. Осень—Москва (постановка в Московском Художественном Театре «Осенних скрипок» Сургучева). Зима—Петербург (болезнь). Участие на выставке «Мир Искусства».



1916 год

В марте—вторая операция, после которой 7 месяцев провел в клинике проф. Цейдлера. Начало новых работ. Участвовал на выставках: «Мир Искусства» и в пользу поляков в Москве.

1917 год

Петербург. Лето (4 месяца) — санатория Конкала около Выборга. Участие на выставке «Мир Искусства».

1918 год

Петербург. Участие на выставках: «Мир Искусства» и «Русский Пейзаж».

1919 год

Петербург. Участие на первой Государственной выставке в Зимнем дворце. Постановки: «Вражья сила» (Мариинский театр) и «Ревизор» (Малый драматический театр).

1920 год

Петербург. Выставка работ художника в Доме Искусств.

1921 год

Петербург. Поездка в Москву и Троице-Сергиевскую Лавру. Работал для студии Максима Горького в Москве. Конец лета и осень — лечение в Старой Руссе. Первые работы литографским способом.

1922 год

Петербург. С весны — осложнение болезни. Лето — в Сестрорецке. Иллюстрационные работы, литография. Пробы гравирования на линолеуме. Постановка «Посадника» Алексея Толстого в Академическом театре драмы. Роспись трактира «Ягодка». Участие в выставке «Мир Искусства».

1923 год

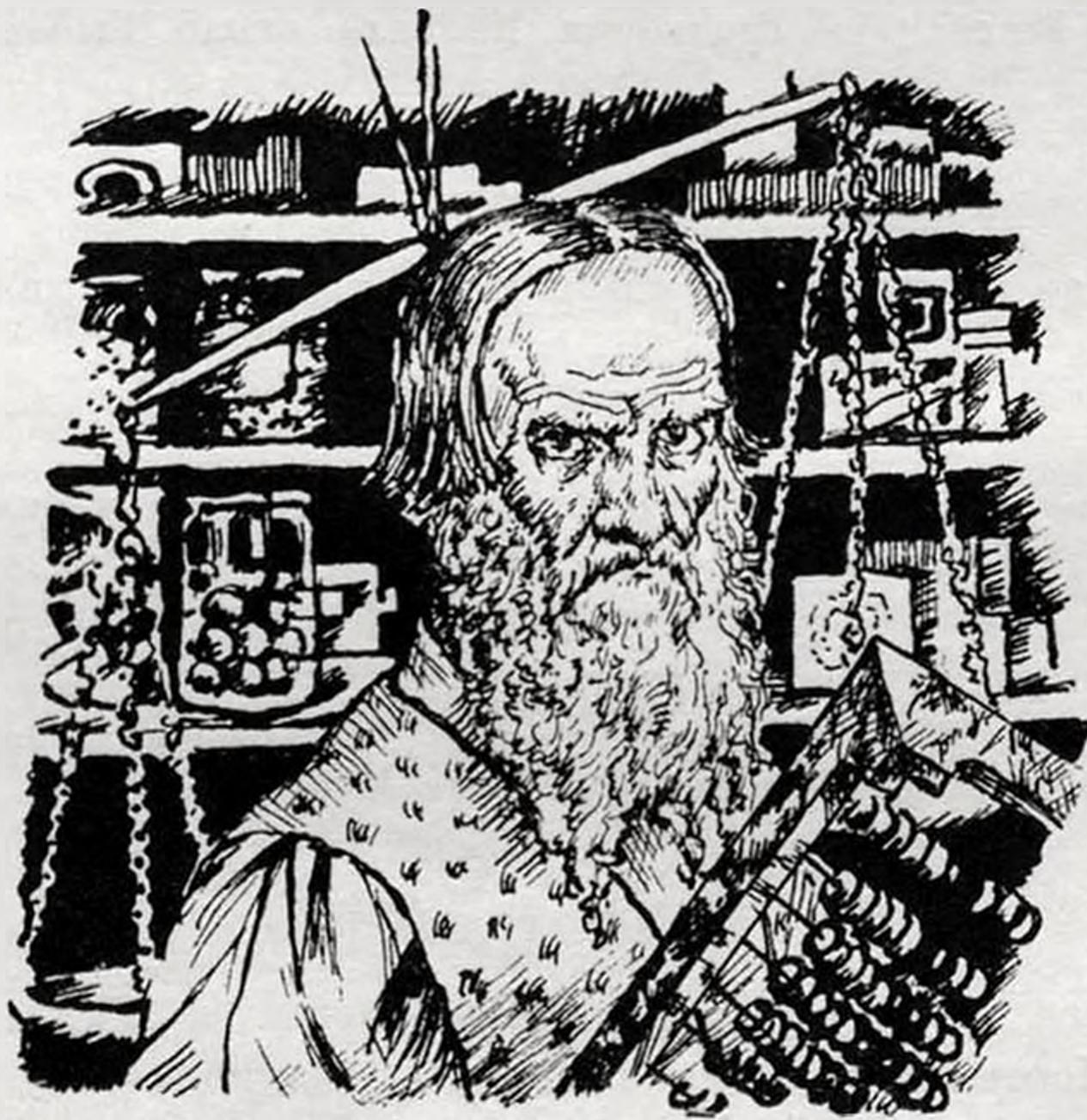
Зима — Петербург; весна — выставка «Искусство Петрограда за 5 лет» в Академии Художеств. Поездка в Крым (Гаспра) — июнь, июль и август. Участие на выставке в Америке. Занятие скульптурой (для фарфора). Поездка в Москву на операцию, произведенную проф. Фёрстером.

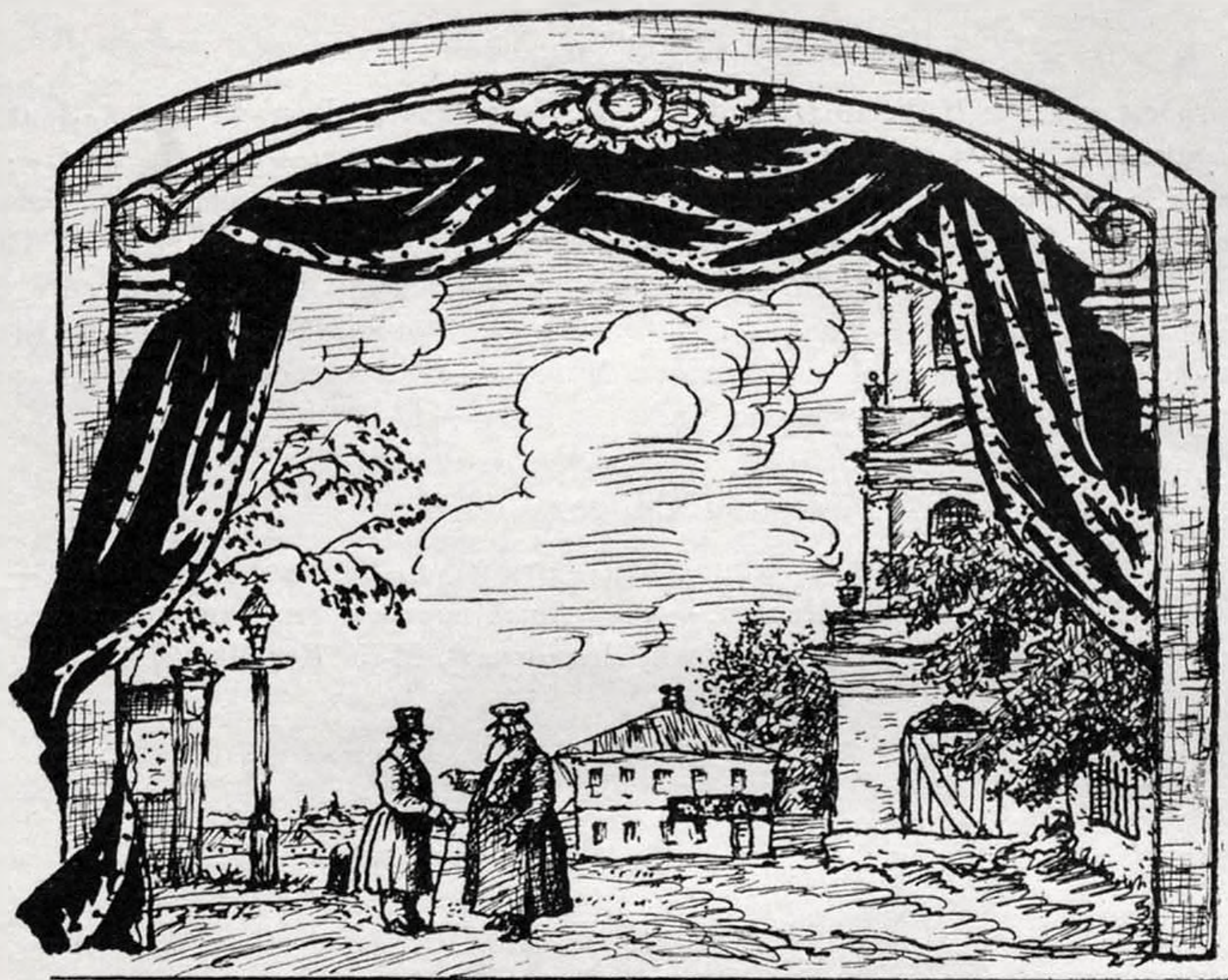
1924 год

Зима и весна — в Ленинграде (работа над портретами и детскими книжками). Участие на выставке «Мир Искусства». Лето — в Луге (работа над иллюстрациями к книге «Детям о Ленине»; портреты). Осень и зима — в Ленинграде (иллюстрационная работа, работа над постановкой пьесы Замятина «Блоха» — Московский Художественный театр 2). Участие на выставках в Венеции и Брюсселе.

1925 год

В деревне — поездка в Москву на постановку «Блохи» Евг. Замятина. — Графическая работа для Ленгиза. — Весной — поездка по Волге от Рыбинска до Астрахани и обратно. Июль прожил в Белой Церкви (Киев. губ.); посетил Киев.





СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. М. КУСТОДИЕВА

(Составили Всеv. В. Воинов и Ф. Ф. Нотгафт).

1896 — 1902 гг.

Академические этюды на премии «Иуда» 1897 г., «На мосту», «Кулачный бой на Москве-реке», «Бунт против бояр на Старой Руси» 1897 г. — Батумские этюды 1899 г. — Портрет матери (Астрахань, 1900 г., акв., сгорел). — Летние этюды в Костромской губернии 1900 и 1901 гг. — Этюд Москвы (м.) 1900 г. — Портреты: 1900 г. — М. П. Грек (м.), М. И. Хейлик (акв.); 1901 г. — Д. С. Стеллецкого (со скульптурой) (м.), С. Л. Никольского (м.) И. Я. Билибина (м., Русский Музей, Ленинград), М. И. Хейлик (м.), Ю. Е. Прошинской на балконе (м.), З. Е. Прошинской (рис.), Ю. Е. Прошинской (акв.); 1902 г. — В. В. Матэ (м.), Д. Ф. Богословского (м.), А. И. Варфоломеева (м.), Ю. Е. Прошинской у комода (м.), Д. Л. Мордовцева (м., Екатеринославский Музей), Ю. П. Грек (м.), двух девочек (рис.). Стеллецкого и Стравинского (рис.), Ф. И. Мыльниковой (рис., Третьяковская Галлерея, Москва). — Этюды к картине «На базаре»; «Деревенская девочка с ведрами» (паст.); «Дворик зимой» (м.).

1903 год

Портреты маслом: Н. Б. Поленовой, Ю. Е. Кустодиевой (Русский Музей, Ленинград), М. Э. Лыщинской, Д. С. Стеллецкого, Н. А. Хомякова; акв. — Ю. П. Грек. — Этюды к картине «Заседание Государственного Совета» (маслом): ген. Роопа, ген. Бобрикова, А. А. Половцева, П. И. Саломон, Н. П. Мансурова, А. П. Игнатьева, М. Н. Галкина-Врасского, Н. П. Игнатьева, Н. П. Корево, Верещагина, Любимова, Дерюжинского, Сокова, и др. — Портрет С. Ю. Витте (рис.) — «На базаре» (м., Русский Музей, Ленинград), эскизы и этюды к ней (м. и паст. 1 в Казанском Музее). — «Исаакиевская площадь» (рис.). — Летние этюды в Костромской губернии (м.).

1904 год

«Утро» (м., Русский Музей, Ленинград). — Этюды в Париже и Испании. — Копии с Веласкеза. — Рисунки в студии Менара. — «Семейный портрет» (м., уничтожен автором). — Портреты: Н. Аронсона (м., Русский Музей, Ленинград), M-lle Kervilly (м.).



1905 год

«Сирень» (м.), «Из церкви» (м.), этюды к этой картине (м.), «1905 год» (паст.). — Портреты: маслом — Семьи Поленовых (Музей Бельведер в Вене), М. М. Кустодиева, С. Я. Любимова, Е. П. Кустодиевой, З. Е. Розе (уничтожен, оставлена голова), автопортрет на охоте (уничтожен). Рисунки — И. В. Ершова, Л. П. Альбрехта, Е. А. Полевичкой. — Иллюстрации: рисунки к «Шинели» и «Коляске» Гоголя, к «Песне о купце Калашникове» Лермонтова, к «Свечке» и «Как чорт у мужика краюху украл» Л. Толстого (для Эксп. Заг. Гос. бумаг). — «Февраль» (рис. для Календаря русской революции, изд. «Шиповник»). Рисунки для журналов: «Жупел» (Москва-смерть) и «Адская Почта» (шаржи Витте, Игнатьева, Горемыкина, Дубасова, Коковцова, Победоносцева).

1906 год

«В театре» (паст.), «Старинный портрет» (П. М. Судковская) (м.), «На террасе» (м.), «Ярмарка» (темп., Третьяковская Галерея, М.), «Решма» (декорат. панно, м.), «Монастырь в лесу» (темп.), «Провинция» (м.), «Концерт в Париже» (паст.), «Праздник в деревне» (м.), «На солнышке» (м., переписан в 1922 г.), «Кошка» (темп.), «Коршун» (темп.) — «Парад Финляндского полка» (м., Русский Музей, Ленинград). Этюды к картине: «Манеж» (м.). Портреты: наследника (паст.), Конст. Конст (рис.), Васильчикова (темп.), Епанчина (акв.), Желябовского (акв.), офицеры, солдаты. Эскиз к картине (темп.). — Портреты

Ирины Кустодиевой (м.), Н. А. Подсосова (м.), Ф. Гартмана (паст.), Л. А. и М. М. Кустодиевых (паст.).

1907 год

«Освобождение крестьян» (темп.), «Земская школа в Моск. Руси» (темп.). (Для серии школьных картин изд. И. Кнебея).—Эскиз к «Празднику» (темп.), «В детском домике» (рис.).—Этюды в Венеции: Canale Grande, Лошади св. Марка, Palazzo Ducale, San Giorgio, Ponte Rialto, утро, Canale San Marco, уголок, улица, лестница гигантов (м., темп.).—Портреты: маслом—Сергея Городецкого, священника и диакона, Ирины Кустодиевой, А. Д. Романовой, Поклевского-Козелла. Рисунки—Федора Сологуба, А. М. Ремизова (для журнала «Золотое Руно»), А. Д. Романовой, Мошковой, Д. С. Стеллецкого (Русский Музей, Ленинград), детей.—Иллюстрации: к рассказу Чехова «Тоска» (для хрест. «Живое Слово» А. Я. Острогорского), к «Детским рассказам» А. Серафимовича (изд. «Шиповник»).



1908 год

«Ярмарка» (темп.), «Японская кукла» (темп.). «Модель» (паст.).—Этюды в им. Е. Г. Шварца «Успенское»: пять intérieur'ов, и двор. (м.)—Этюды монахинь (м.).—Портреты: монахини (м.), П. М. Романова (паст.), А. Д. Романовой (паст.), Ирины Кустодиевой (рис.), А. В. Шварц (рис.), И. В. Ершова в роли Зигфрида (м.), председателей Гос. Совета: Мих. Ник., Д. М. Сольского, Э. В. Фриша (м.). Обложка к журналу «Славянский мир».—Иллюстрации к басням Крылова (для Хрест. «Живое слово» А. Я. Острогорского).

1909 год

«Модель с жемчугом» (паст.), «Мой дом» (темп.), «Дети в маскарадных костюмах» (паст.), «В ложе» (паст.), «Белая ночь на Островах» (м., не окончена), «Гулянье» (темп.), «Купальщицы» (акв.), «Париж ночью» (темп.).—Портреты: маслом—А. В. Ржевуской, А. А. Ржевуского, А. Я. Поммера, Голенищевой-Кутузовой, Н. С. Таганцева, Е. А. Таганцевой, П. Л. Барка; паст.—Р. И. Нотгафт; темп.—Ю. Е. Кустодиевой: рисунки—Голенищева-Кутузова, Андрюши Нотгафт.—Иллюстрации: к «Сказкам юности» А. Ф. Мантеля, для журнала «Сатирикон» и к «Шинели» Гоголя (для хрест. «Живое слово» А. Я. Острогорского).

1910 год

«Петр Великий» (м. Училищный дом Петра Вел., Ленинград). Эскиз к этой картине (темп.), этюды к ней: голова Петра (рис.), «Победа» (рис.) — «Деревенский праздник» (темп.), «Ярмарка» (темп.), «Жаркий день» (м.), «У окна» (темп.) «Монастырь» (темп.), «В церкви» (темп.), «Фрески в церкви Воскресения на Дебрях» (темп.), «Репетиция балета» (паст.). — Этюды к групповому портрету художников (акв. и темп.): Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, А. П. Остроумова-Лебедева, В. Н. Аргутийский-Долгоруков. — Портреты: М. Н. Плотниковой (м.), девочки Дарской (м.), Янко Лаврина (м.), Юрия Вержбицкого (рис.). — Иллюстрации: к «Неточке Незвановой» Достоевского, «Последнему лучу» Короленко и «На страстной неделе» Чехова (для «Детского альманаха» изд. «Общественная польза»), к «Аггею Коровину» А. Н. Толстого (для журнала «Аполлон»). Обложка к «Стихотворениям Эдгара По» (изд. «Стелла»).



1911 год

«Люди 40-х годов» (м., для серии школьных картин изд. И. Кнебеля). — Портреты: Е. Ф. Нотгафт (акв.), Ирины Кустодиевой в Leysin'e (темп.). — Эскизы декораций к постановке «Горячего Сердца» Островского в театре Незлобина в Москве (темп.): дом купца, город, сад, сад с террасой, лес. Костюмы для той же постановки.

1912 год

«Купчихи» (темп.). Этюды к этой картине (акв.). «Букет полевых цветов» (темп.). — Этюды в Троице-Сергиевской лавре (темп.): Красная башня, площадь в лавре (законч. в 1918 г.), базар в лавре (законч. в 1919 г.). — Иконостас в церкви имения фон-Мекк. (темп.). — «В ложе» (паст.). — Этюды в Астрахани (м.): общий вид города, на базаре, зеленый домик. — Портреты: Зеленской (м.), Н. К. фон-Мекка (два портрета м.), Г. Н. фон-Мекк (темп.), Штильман (акв.), Пец (рис.), Плотниковой (рис.). — Этюд к портрету Марии Павловны (м.). — Автопортрет в (шубе) (темп., Гал. Уффиций во Флоренции). — Книжный знак Р. И. Нотгафт (рис.).

1913 год

«Чашепитие» (м.), «Морозный день» (м.), «Купальщица» (м.), «Модель» (паст.), «Модель на фоне платков» (м., законч. в 1922 г.), «Натюрморт» (омар и фазан, м., два варианта), «Астрахань» и «Киргизская степь» (темп., для серии школьных картин изд. И. Кнебеля). — Эскизы плафона для Казанского вокзала в Москве (темп. и м.). — Этюды в Juan-les-Pins (м.): дети на балконе, Antibes, ярмарка, виллы, цветочные плантации, праздник, на пляже, море. — Эскизы декорации к «Воеводе» Островского (темп., три варианта). — Эскиз декорации к «Горячему сердцу» Островского — дом городничего (темп.). — Портреты: Марии Павловны (м.), Терлецкой (рис.), Ф. Ф. Потгафта (рис.), В. В. Лужского (темп.). — Этюды к карт. «Бал в Дворянском собрании»: общий вид зала (м.), портреты (темп.): В. Н. Коковцова, А. Ф. Коковцовой, Е. Г. Шварца, С. М. Сомова. Этюды к групповому портрету художников (Русский Музей, Ленинград): Н. К. Рерих (паст.), М. В. Добужинский (паст.), К. А. Сомов (паст.), Е. Е. Лансере (темп.).



1914 год

«Деревенский праздник» (м., два варианта), «Жатва» (м.), «Лето» (м.), «На Волге» (м.), эскиз к ней (темп.), «Крестный ход» (м.), эскизы к ней (темп., один в Третьяков. Галлерее, М.); «Купчиха» (м., Русский Музей, Ленинград), эскизы к ней (темп., вар. с двумя фигурами), этюды к ней (четыре рисунка); «В Тереме» (м., законч. в 1918 г.). — Этюды к групповому портрету художников (паст., Русский Музей, Ленинград): И. Я. Билибин, Е. И. Нарбут, А. П. Остроумова-Лебедева, К. С. Петров-Водкин. — Автопортрет (рис.). — Портреты: Р. И. Нотгафт (м.), Е. И. Базилевской (два рис.), Э. А. Гизе (м.), девочки Немановой (м.). — Эскизы декораций к постановке «Смерти Пазухина» в Моск. Худож. Театре: «У Прокофья» (м., Третьяковская Галлерей, М., два варианта — темп.), «У Фурначева» (темп., три варианта), «Гостиная» (темп.), «Передняя» (темп., шесть вариантов). Костюмы к этой постановке. — Мотивы Крутогорска: площадь, улица, каланча, торговые ряды (темп.). Книжный знак Рязановского (рис.).

1915 год

«Красавица» (м.), эскиз к этой картине (паст.), этюд к ней (рис., Русский Музей; Ленинград); «Девушка на Волге» (м.), эскиз к этой картине (темп.), этюды к ней (рис.), «Букет полевых цветов» (м.), «Букет пионов» (м.), «Прогулка верхом» (м., Третьяковская Галлерей, М.), «Крещенское гаданье» (темп.), «Торговец шарами» (темп.), «Бахчисарай» (м.),

этюда к этой картине (темп.). — Эскизы к росписи Казанского вокзала (темп.), этюды к ним (рис.). — Эскизы декораций к постановке «Осенних скрипок» Сургучева в Моск. Худож. Театре: столовая (м., вариант-темп.), сад над городом (м., два варианта-темп.), гостиная (м., три варианта — темп.), зима (м.). — Эскизы декораций к постановке «Волков и овец» (темп., варианты — темп.). — Портреты: Николая II (м.), Боргман (паст.), И. Э. Грабаря (паст.), Ю. Е. Кустодиевой (темп.), Е. А. Полевицкой-Шмидт (паст.), И. М. Степанова (рис.), Клавд. Н. Сапунова (рис.).

1916 год

«Масленица» (м., Русский Музей, Ленинград), три варианта этой картины (м.), два эскиза к ней (акв.); «Московский трактир» (м.), «Деревенская масленица» (темп.), «Пасха» (темп.), «В торговых рядах» (м.), «Цветы на желтом фоне» (м.), «Цветы и фрукты» (м.), «Ночное» (м.) эскиз к этой картине (рис.), «Фонтанка у Калинкина моста» (м.), «Осень» (акв., илл. к Пушкину, два варианта). Эскизы к картинам, написанным в следующие



годы (темп. и рис.). — Портреты: Николая II (темп.), Н. Д. Милноти (м.), В. П. Базилевского (акв. и рис.). — Эскиз к групповому портрету художников (м., зак. в 1920 г., Русск. Музей, Ленинград).

1917 год

Картины масл. кр.: «Сенокос», «Вербный торг в Москве», «Березки», «Купеческая свадьба», «Архиерей», «Костер осенью», «Балаганы зимой» (Русский Музей, Ленинград), «Прогулка в парке», «27 февраля 1917 года», «В лодке», «Встреча», «Катанье ночью», «Бахчисарай», «Карусель в Кинешме», «Праздник в деревне» (вариант), «Вербный торг в Москве» (вариант), «Девочка с цветами», «Синие цветы», «Цветы на черном фоне», «Финский букет», «Этюд из окна», «Бегонии», «Елочный торг», «Осень (деревенская)», «Осенью в парке», «Сундучник»; эскизы к картинам (м. темп., акв., рис.); этюды к картинам (рис.) — Финские этюды (Конкала): «На мосту», «Лошади», «Озеро с лодкой» (два варианта), «Пашня», «Астры в саду», «Вечерний пейзаж с фигурами», «Желтое небо» (масло). — Эскиз декорации к «Не было ни гроша» Островского (м., два варианта — темп.), одиннадцать листов костюмов для этой постановки (акв.). — Портреты: А. В. Щусева (м., Кишиневский Музей), гр. Грабовской (м.), Н. А. Сувориной (рис.), Л. Лопатиной (рис.), Е. В. Лопатиной (рис.), Е. А. Буденгоф (рис.), мальчиков Бокстрем (2 рис.), Айно Берг (рис.), М. П. Женченко (акв.), девушки (рис. Вятский Музей). — Плакат «Заем свободы» (темп.).

1918 год

Картины масл. кр.: «Весенний вечер», «Старик с деньгами», «Купцы», «В лодке» (вариант), «Венеция, Canale San Marco» (уменьш. повт.), «Сирень», «Цветы и раковина», «Раковины», «Раковины на зеленом фоне», «Лошади во время грозы», «Поездка в Терем» (Русский Музей, Ленинград), «Двор», «Мост», «Стенька Разин», «Купчиха за чаем», «Купальщица», «Яблочный сад», «Осень (над городом)», «Деревья во дворе», «Красавица» (уменьш. повт.), «Воспоминание об Италии». — Эскизы к картинам (м., темп., акв., рис.). — Этюды к картинам (рис.). — Миниатюрные картины масл. кр.: «Зимой», «Город на Волге», «Осень». — Портреты: Ю. Е. Кустодиевой (м.), Кирилла Кустодиева (м.), Р. И. Нотгафт (рис.), А. Ф. Нотгафта (рис.), Ф. Ф. Нотгафта (акв.), С. Р. Эриста (рис.), Рывкина (м.), М. В. Кан (м.), В. Д. Замирайло (м.), Б. И. Венделя (рис.). — Эскизы декораций для постановки «Грозы» Островского (пять карт. масл. кр. и два варианта декорации I действия—м.). Эскизы декораций для постановки «Снегурочки» Римского-Корсакова (20 акв.). — Эскизы



для украшения площади Мира во время празднования годовщины Октябрьской революции: огородница, жница, столяр, пекарь, сапожник, портной, труд (одна серия—акв., вторая—темп.). Два рисунка жетонов (для детей и для деревни) для Сорабиса.

1919 год

Картины масл. кр.: «Летнее утро», «Купчиха, стоящая у сундука (невеста)», «Масленица» (три варианта), «Лыжники» (два варианта), «Большевик», «Красавица» (уменьш. повт.), «Спящая», «Ярмарка в деревне», «Девушка на Волге» (уменьш. повт.), «Модель» (уменьш. повт.), — Эскизы к картинам (м., темп., акв., рис.). — Миниатюрные картины масл. кр.: «Снег», «Осеннее утро», «Базар в деревне осенью», «Ярмарка в деревне», «Улица в провинц. городе», «Зимнее катанье на реке», «Масленичное катанье», «Осень (над городом)», «Гроза», «Гостиный двор», «Город на Волге». — Портреты: М. В. Шаляпиной (м.), Ирины Кустодиевой (рис., Русский Музей, Ленинград), А. И. Анисимова (м.), Гали Цибульской (рис.), Мити Шостаковича (рис.). — Эскизы декораций к «Вражьей силе» Серова в Акад. театре оперы (м., варианты—акв.); костюмы к этой постановке. — Эскиз декорации для постановки «Тяжбы» Гоголя (акв.—два варианта). — Эскиз декорации к «Сорочинской ярмарке» Мусоргского (акв.); семь костюмов для этой постановки. —

Эскизы декораций к «Ревизору» Гоголя (м.) для Малого драматического театра; костюмы для этой постановки (акв.). — «Здание электрической станции на Свири» (панорама, м.). — «1 Мая» (акв.). — Обложка для журнала «Коммунистический Интернационал» — (рис.). Обложка для книги Артамонова «Земля родная» (рис. Гос. Издат.). Обложки и иллюстрации к «Руслану и Людмиле», «Дубровскому», «Сказке о царе Салтане» и «Сказке о золотом петушке» Пушкина (Народная библиотека лит.-изд. отд. Наркомпроса).

1920 год

Картины масл. кр.: «Летний праздник в селе», «Купчиха за чаем» (уменьш. вариант), «Пикник», «Девочка с чашкой», «Купчиха в голубом платье», «Купчиха в красном платье», «Купчиха с покупками», «Купчиха с зеркалом», «Троицын день». «Пасхальный стол», «Пасха», «Усадьба зимой», «Купчиха в желтом платье на прогулке», «Этюд из окна», «Купанье», «Голубой домик», «Зима», «Осеннее гулянье», «Крестный ход у Василия Блаженного в Москве». — Эскизы к картинам (м., темп., акв., рис.). —



«Катанье на масленице» (акв.), «Праздник в деревне» (акв.). «Встреча на углу» (акв.), «В пестром платке» (акв.), «С грибами» (акв.). — Русские типы (акв., воспроизв. в книге «Русь» изд. «Аквилон» 1923 г.): купец, купчиха, священник, торговец шарами, половой, татарин, странник, косарь, монахиня, слепец, сундучник, живописец вывесок, лихач, трактирщик, извозчик в трактире, карусель, в булочной, в бане, сборщик на церковь, торговка на рынке (варианты — акв.), — «Матрос с дамой» (акв., семь вариантов). — Эскизы декораций к «Грозе» Островского (м. акв. и рис.); костюмы к «Грозе» (акв.; «Катерина и Варвара» — Третьяковская Галерея, М.). — Эскизы декораций к «Царской невесте» Римского-Корсакова в оперном театре Народного дома (м., акв.); костюмы и бутафория для этой постановки (акв.). — Портреты: И. И. Бродского (рис.), его же (акв.), Ю. Е. Кустодиевой (м.), Ирины Кустодиевой (м.), О. П. Мясоедовой (рис.), О. В. Енько (м.), Л. И. Шеталовой (рис.), Е. И. Грековой (м.), Э. Е. Корифельд (рис.), О. И. Шимановской (м.), Я. А. Троулянского (рис.). — Рисунки («Купец и Купчиха» — Третьяковская Галерея, М.). — Иллюстрации к «Грозе» Островского (Госуд. Изд.). — Три рисунка для альбома «II Конгресс Коминтерна». — Два рисунка для журнала «Красный Балтиец». — Плакат «Народное питание» (рис.) — Книжные знаки: Б. В. Элькана, С. Р. Эрнста, К. Б. Кустодиева (рис.).

1921 год

Картины масл. кр.: «Красавица» (уменьш. повт.), «Купальщица», «После грозы», «Зима», «Праздник II Конгресса Коминтерна на площади Урицкого», «Ночной праздник на Неве» (законч. в 1923 г.), «Исаакиевский собор». Портреты: Ф. И. Шаляпина в рост (м., уменьш. повт.-м.), Ф. И. Шаляпина (рис.), дочерей Ф. И. Шаляпина (акв.), Ирины Кустодиевой (рис.), Мариэтты Гизе (рис.), профессоров Капицы и Семенова (м.) — Эскиз декорации к «Не было ни гроша» Островского (м.). — Эскизы декораций к «Бабам» А. Неверова в Смольном театре (м.); костюмы для этой постановки (акв.). — Эскизы декораций к «Стране отцов» Гусева-Оренбургского в Студии имени Максима Горького в Москве. — Шестнадцать автолитографий для альбома, изд. Комитета популяризации художественных изданий. — Иллюстрации к «Шести стихотворениям Некрасова» (автолитография, изд. «Аквилон») — Табель-календарь на 1922 г. (автолитография, изд. «Аквилон» и «Алконост»). — Иллюстрации «Сидит ворон на дубу» (акв., изд. «Огни»). — Виньетка к адресу для артиста И. В. Ершова. — Книжный знак В. И. Анисимова (автолитография).

1922 год

Картины масл. кр.: «Лето», «Осень», «Зима», «Волга», «Купанье», «Петербург в 1919 г.» (Исковский Музей), «Спящая на сене девушка», «Свидание» — Портреты: Гладковской (рис.), М. Савицкой (рис.), О. И. Шимаповской (рис.), М. Н. Виноградовой (рис.), И. В. Ершова (рис.), Кирилла Кустодиева (м.), И. С. Золотарева (м.), М. М. Кустодиева (рис.), А. А. Коршуна (м.), Слонимского (м.), Р. Слонимской (м.). — Адрес народному артисту В. Н. Давыдову (акв., три варианта). — Обложка и иллюстрации к «Штопальщику» Лескова (изд. «Аквилон»). — Обложка и иллюстрации к «Как исцелен был отрок Еразм» Евг. Замятина (изд. «Петрополис») — Обложки: к «Шести стихотворениям Некрасова» (изд. «Аквилон»), к журналу «Утренники» № 2, к «Русской истории» М. Н. Покровского (Гос. Изд.), к «Русские песни, собранные Пушкиным» (Гос. Изд.), к журналу «Еженедельник Академ. театров». — Гравюры на линолеуме: «Голова купца», «Продавец шаров», «В бане», «В. Д. Замирайло». — Литографии: «В роще», «Гроза», «Купчиха», «Пикник», «Кавалерист», «Барышня», «Портрет Ю. Е. Кустодиевой», «Фронтиспис». — Эскизы декораций для постановки «Посадника» А. К. Толстого в Акад. театре драмы (м.); гримы и рисунки бутафории для этой постановки (акв.). — Эскизы росписи для трактира «Ягодка» (акв.). Марка для него же (рис.).

1923 год

Картины маслян. кр.: «Ванька-ключник», «Проводы студента», «Крымский этюд», «Извозчик», «Купчиха в голубом платье», «Купчиха за чаем», «Сундучник», «Монахиня», «Карусель». — «Купец с купчихой» (акв.), «Девушка в окне» (акв., два варианта). — Портреты: Н. Н. Кузьмина (м. Музей Красной Армии, М.), д-ра Бубличенко (рис.), Евг. И. Замятина (рис.), М. Шостакович (рис.), Л. С. Сидоренко (рис.), Б. В. Гульденбалк (рис.), В. С. Шаронова (рис.), Н. Н. Шпаро (рис.), Б. А. Шпаро (рис.), М. В. Зимелева (рис.), А. К. Минеева (рис.), Л. Л. Леви (рис.), П. Я. Семенова (рис.), К. Н. Игумнова (рис.), Л. Финиковой (рис.), Ирины Кустодиевой (рис.). Эскизы декораций для постановки «Свои люди-сочтемся» Островского (акв.). — Обложки и иллюстрации для книги «Русь» (изд. «Аквилон»), обложка и иллюстрации к «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова (изд. «Аквилон»), обложка и иллюстрации для книги Всев. Войнова «Б. М. Кустодиев» (Ленгиз),

обложка для детской книжки С. Маршака «Пожар» (изд. «Радуга»), обложка для книги Евг. Замятина «Уездное» (изд. Френкеля), обложка для серии книг (Крым. Гос. Изд.), три календарные стенки: красноармеец, рабочий, деревенская (акв., Гос. Изд. Москва), обложка для журнала «Петроград» (акв., три варианта). — Автолитография: «автопортрет».

1924 год

Картины масл. кр.: «Осень», «Купец с купчихой», «Катанье зимой», «Цветы», «Русская Венера».

Портреты: Н. А. Бубличенко (рис.), Н. Кавун (рис.), Т. Чижовой (м.), артистки ак. балета Валентины Ивановой (акв.), Г. С. Верейского (рис.), М. А. Волошина (м.). В. И. Ленина (рис. для Госзнака), Г. А. и Н. С. Кук (рис.), Ф. И. Слиозберг (два рис.), К. И. Попова (рис.), Ирины Кустодиевой (м.), Е. Окинчиц (рис.). — Эскизы декораций для постановки «Блохи» Евг. Замятина в МХАТ 2. (м., вариант—акв.), костюмы и бутафория для этой постановки (акв.). — Обложка и иллюстрации для детской книжки С. Маршака «Приключения стола и стула» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка и иллюстрации для детской книжки С. Маршака «Чудеса» (изд. «Радуга»), иллюстрации для детской книжки «Детям о Ленине» (Гос. Изд., Москва), обложка и рисунки для альбома для раскрашивания «Труд» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка и рисунки для альбома для раскрашивания «Сельский Труд» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка и рисунки для книги З. Лилиной «Ленин и юные ленинцы» (Ленгиз), обложка и иллюстрации для детской книжки Е. Данько «Настоящий пионер» (Ленгиз), обложка и иллюстрации для детской книжки Л. Лесной «Джимми Джой в гости к пионерам» (акв., Ленгиз), иллюстрации для журнала «Новый Робинзон» к рассказам: «Ким», «Гришка-грохотун», «Одеяльная страна», обложка для книги В. А. Никольского «Старая Москва» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка для книги Леонида Гроссмана «Путь Достоевского» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка для книги Г. Уэллса «Морская дева» (изд. «Мысль»), обложка для книги А. Н. Толстого «Чудаки» (изд. Френкеля), обложка для книги Лескова «Амур в лапоточках» (изд. «Время»), обложка для книги Г. Гауптмана «Остров великой матери или чудо на Иль-де-дам» (изд. «Время»), обложка и иллюстрации для детской книжки Надежды Павлович «Большевик Том» (изд. «Брокгауз-Ефрон»). — Книжный знак Всев. Воинова. — Знак Главной Палаты мер и весов. — Четыре портрета В. И. Ленина для почтовой бумаги (изд. Комитета популяризации художественных изданий). — Обертки для мыла «Кооператор», «Улыбка», «Утро», «Детское», «Красноармейское» (акв.). — Автолитография: портрет артистки ак.-балета Валентины Ивановой.

1925 год

Обложка и иллюстрации для книги А. Ф. Ильина-Женевского «Один день с Лениным» (Ленгиз), обложка и иллюстрации для детской книжки Надежды Павлович «Паровоз-гуляка» (изд. «Брокгауз-Ефрон»), обложка и иллюстрации для книги Н. Подвойского «Смычка с солнцем» (Ленгиз), обложки для книг: «Ибикус или похождения Невзорова» А. Н. Толстого, «Деревенский кузнец», «Что нужно знать селькору», «Международный день кооперации», «Праздник урожая» (Ленгиз), «Золотые перезвоны» Фанни Херст (изд. «Время»). — Обложки для школьных тетрадей (Ленгиз). — Плакаты: «Смычка города с деревней», «Ленгиз». — Портреты: И. Б. Кустодиевой (м.), Ю. Е. Кустодиевой (рис.), Н. Л. Оршанской (рис.). — Автолитография: автопортрет (для настоящей книги). Картины масл. кр.: «Украинская деревня», «Гроза над Волгой».

СКУЛЬПТУРА.

- 1908 г. Бюст И. В. Ершова (бронза), Дети, бюст Е. П. Кустодиевой, баби (статуэтка), материнство (бронза).
- 1909 г. Бюст М. В. Добужинского, бюст Э. Е. фон-Розе; бюст Н. Я. Данько, А. С. Пушкин.
- 1910 г. Бюсты: А. М. Ремизова, В. Э. Мейерхольда, А. А. Блока.
- 1911 г. Бюст Николая II (в форме стрелкового полка—бронза, в форме гусарского полка—мрамор).
- 1912 г. Сатир и Нимфа (полихромный гипс), бюст Ф. К. Сологуба (мрам., Третьяковская галерея, Мск.).
- 1913 г. Бюст Николая II в кирас. форме.
- 1914 г. Голова архиерея (дерево).
- 1923 г. Статуэтки для Новгубфарфора: Гармонист, Девушка, Купчиха с кошкой на сундуке, Купец в шубе, Купчиха на прогулке.
- 1924 г. Бюст В. Д. Замирайло.





БИБЛИОГРАФИЯ.

- «Аполлон», 1910; № 12, декабрь (стр. 7 — 14).
 А. Ростиславов, «Б. Кустодиев», с 23 илл. и списком работ по 1910 г.
 — «Русская художественная летопись» 1912 г. XI—XII, №№ 18—19, стр. 50. — Essem, «Выставка Мир Искусства».
 — 1914; № 10. — О Кустодиеве, стр. 14 — 16, статья Всеволода Дмитриева «По поводу выставок бывших и будущих» (воспроизведены портреты раб. Кустодиева — Александра Бенуа и Л. Бакста).
 — 1915; № 8—9. — Н. Радлов, «Пути к картине» (стр. 15 — 18).
 — 1916; № 1 (стр. 49 — 50), статья Я. Т—д «Письмо из Москвы».
 — 1916; № 3 (стр. 51—52), статья Essem «Живопись и графика».
 «Биржевые Ведомости», 1910. 30 декабря, № 12099. — Н. Бренко-Бренковский, «Выставка для избранных».
 — 1911; 22 ноября, № 12647. — Искусство и художники — «О портретах Бакста» (сравнение с Кустодиевым).
 — 1913; 5 янв., № 13331. — Н. Ясинский, «Мир Искусства».
 «Биржевые Ведомости», 1913; 4 ноября, № 13838. — Н. Ясинский, «Мир Искусства» (на вернисаже).
 — 1913; 5 ноября, № 13840. — Н. Ясинский, «Мир Искусства» (на вернисаже).
 — 1913; 6 ноября, № 13842. — Н. Ясинский «Мир Искусства».
 — 1913; 23 ноября, № 13871. — Н. Ясинский, «Английский журнал о русском искусстве» (о статье Витторио Пика в «The Studio».)
 — 1913; 14 декабря, № 13907. — Н. Ясинский, «Выставка рисунков Ре-ми и других».
 — 1915; 15 ноября, № 15199. — Н. Ясинский, «Выставка «Мира Искусства» или нечто о бессмысленном бунте».
 — 1915; 10 ноября, № 15202. — Любитель, «На выставке Мира Искусства».
 — 1916; 31 января, № 15356. — «В Мире Искусства». За и против перевески картин в Третьяковской галерее (анкета). Беседа с Б. М. Кустодиевым.
 — 1916; 28 февр., № 15410. — «Мир Искусства».
 — 1916; 1 марта, № 15415. — А. Н., «Искусство и художники». (Приобретение для академич. Музея «Масленицы» Б. М. Кустодиева).

- «Биржевые Ведомости», 1916; 4 марта, № 15420. — Н. Ясинский, «Мир Искусства и его шедевры и гримасы».
- 1916; 13 марта, № 15438. — «Юбилейное издательство Общины св. Евгении» (о картинах Б. М. Кустодиева).
- 1916; 24 марта, № 15469. — «В Мире Искусства». Цветковская Галерея (о картинах Б. М. Кустодиева).
- 1916; 8 апреля. — Н. Ясинский, «Дети, внавшие в детство».
- 1916; 28 апреля. — «Инцидент в Академии Художеств».
- 1916; 17 сентября, № 15808. — «Новая художественная мастерская» (о преподавании Кустодиева).
- 1916; 28 окт., № 15886. — Любитель, «На выставке Мира Искусства».
- 1916; 12 ноября, № 15919. — Н. Ясинский, «Еще о выставке Мира Искусства».
- 1916; 5 декабря, № 15252. — Онегин, «Маленький фельетон», «На выставках».
- «Бич», 1916; 2 ноября, № 11. — Аркадий Бухов, «Мир Искусства» (непрошенная рецензия) — шаржи Бапта.
- «Бюсты императоров Николая II и Александра I в Александровском Лицее» (загл. сокращ.). — «СПБ. 1911», типография «Сириус» (о бюсте Николая II работы Кустодиева и о процессе его работы над ним).
- «Весы», Мск. 1907; № 2. — «П. Муратов. Выставки «Союза» и «Передвижная» в Москве» (о Кустодиеве, стр. 110 — 111).
- «Вечернее Время», 1912; 22 марта (об открытых письмах Общины св. Евгении с произведениями Б. М. Кустодиева).
- 1912; 29 марта. — «Художественная Жизнь», «Здоровье Б. М. Кустодиева — Швейцария».
- 1912; 12 мая, № 143. — «Художественная Жизнь», «Здоровье Б. М. Кустодиева».
- 1912; 18 мая, № 147. — «Художественная Жизнь»; «На летние работы».
- 1912; 26 октября, № 286. — Ст. Хорив, «О скульптуре» (из бесед).
- 1912; 29 ноября, № 315. — «Художественная Жизнь»; «Выставка «Мира Искусства» в Москве».
- 1913; 5 января, № 345. — «Верниссаж выставки «Мира Искусства» (об автопортрете Б. М. Кустодиева для Уфиччи).
- 1913; 24 января, № 361. — Ст. Н. Лазаревского: «Выставка Мира Искусства».
- 1913; 29 января, № 365. — Собрание Академии Художеств (выборы профессора-руководителя вместо Я. Цюглинского).
- 1913; 26 февраля, № 389. — Собрание Академии Художеств (о кандидатуре Б. М. Кустодиева).
- «Вечернее Время», 1913; 8 апреля, № 424. — О бюсте Николая II раб. Б. М. Кустодиева (в зале Государственного Совета (с репр.)).
- 1913; 2 ноября, № 601. — Ст. Ив. Лазаревского: «Выставка Мира Искусства».
- 1913; 2 декабря, № 626. — Ст. Ив. Лазаревского: «Художники и театр».
- 1914; 25 февраля, № 697. — «Художественная Жизнь» (о выставке в Париже в галерее Бернгейма).
- 1914; 4 октября, № 897. — «Художественная Жизнь» (о Б. М. Кустодиеве).
- 1916; 13 апреля, № 1447. — Ст. Н. Кравченко, «Любителям Художеств».
- 1916; 28 апреля, № 1462. — «Кустодиев?».
- 1916; 30 октября, № 1647. — «Художественная Жизнь» — Новости музеев.
- 1916; 6 марта, № 1411. — О картинах Б. М. Кустодиева в изд. О-ва «Красного Креста».
- «Вечерняя Звезда», 1918; 16 февраля, № 11. — Ст. Бориса Кушнера: «Сумерки красок» (на выставке «Мира Искусства»).
- «Всемирная Иллюстрация», Мск. 1923; № 9. — Статья Н. Шебуева: «Сара Бернар и Кустодиев».
- «Голос Земли», 1912; 6/19 марта. — Мир Искусства — «О выставке в Киеве, устроенной Филипповым», ст. Н. Лазаревского.
- «Гравюра и Книга», 1924; № 2—3. — Ст. Всеволода Воинова: «Литография и Книга» (о Кустодиеве, стр. 15).
- 1924; № 2 — 3. — Ст. Всеволода Воинова: «Новая гравюра и литография» (о Б. М. Кустодиеве, стр. 89 и 90).
- «День», 1916; 9 февраля, № 50. — «Роспись Московско-Казанского вокзала».
- 1915; 10 февраля, № 39. — Евг. Адамов — «Московские письма» — «Выставка Мира Искусства».
- «Дом Искусств», 1921; № 2 — Ст. Всеволода Воинова, «Выставки Дома Искусств», I.
- «Жизнь Искусства», 1918; 20 ноября. — «Б. М. Кустодиев».
- 1920; 20—21, мая № 456/457. — Г. Ромм, «На выставке Б. М. Кустодиева».
- «Записки Передвижного Театра» (II) 1923; № 54. — Статья Э. Голлербаха по поводу иллюстраций к книге «Русь».
- «Зилант» — Казань 1913; под редакцией А. Ф. Манта. — Г. Лукомский: «О новом быте» (по поводу работ Б. М. Кустодиева), стр. 15 — 24.
- «За 7 дней», 1913; 31 января, № 5 (99). — Андрей Левинсон, «Выставка Мира Искусства».
- 1913; 28 ноября, № 42 (136). — «Новый профессор Академии Художеств».
- 1912; 17 февраля, № 8 (30). — А. Левинсон, «Выставка Мира Искусства».

«Известия ЦИК СССР» — 1925; 12 февраля № 35 (2368). — Х. Херсонский, «Театр и искусство — «Блоха» (с илл.).

«Искусство», Сиб. 1916; № 3. — А. Л-н, «По осенним выставкам», стр. 11.

«Красная Газета», веч. вып. 1925; 21 февр., № 44 (732). — Юрий Соболев, «По московским театрам» (о постановке «Блохи»).

«Красная Нива», Мск. 1924; 8 июня, № 23. — Статья Э. Голлербаха: «По мастерским художников», «У Б. Кустодиева» (с илл.).

«Литерат. Летопись», Птд. 1922; № 4. — Ст. Всеволода Воинова: «Художественная литография в современных изданиях».

«Мир Искусства» 1901; т. VI, стр. 160 (об участии Б. М. Кустодиева на Мюнхенской выставке — получение медали).

— 1901; т. VI стр., 252—а) об участии Б. М. Кустодиева на выставке «Blanc et noir» и б) в Венском Сецессione.

— 1903; № 12, стр. 238 — 239; воспроизведены портреты С. Ю. Витте и Женский Портрет.

— 1904; № 1, стр. 20 — 21. — «О выставке учеников И. Е. Репина».

— 1904; № 3, стр. 67. — А. Ростиславов, «Сезонные выставки».

«Новости Сезона», 1914; 5/6 декабря, № 3004. — Як. Льв., «Смерть Пазухина» в Художественном театре» (стр. 16 — 17).

«Наш Век» 1918; 8 мая, № 90 (о декорациях Б. М. Кустодиева к «Грозе»).

«Новое Время», 1913; 4 января, № 13229. — Ст. Н. Кравченко: «Выставка Мира Искусства».

— 1913; 8 ноября, № 13528. — Н. Кравченко, «Выставка?».

— 1916; 6 января, № 14306. — «Искусство в 1915 году».

— 1916; 29 марта, № 14389. — «В Академии Художеств» (о приобретении для Музея картины Б. М. Кустодиева «Масленица»).

— 1916; апрель, № 14421. — Н. Кравченко, «Хороший финал».

— 1917; 10 января, № 14673. — Ив. Лазаревский, «Новая книга о русском художнике».

«Отечество», Птд. № 10 1915 г. — Статья Н. Радлова, «Мир Искусства» (с илл. — «Крестный ход» и «Купчиха»).

«Пламя», 1919; 6 июля, № 60 (с репрод. произведений Б. М. Кустодиева).

«Печать и Революция», 1922; кн. 7-ая. — Ст. проф. А. Сидорова, «Русская графика во время революции» (100—139) (о Б. М. Кустодиеве стр. 113, 114, 117 и 128).

— 1922; кн. 7-ая. — Отзыв В. Блоха об илл. Б. М. Кустодиева к книге «Шесть стихотворений Н. А. Некрасова» изд. «Аквилон» (стр. 352).

«Печать и Революция», 1923; кн. 5-я. — Отзыв Стрелкова о книге Н. Э. Радлова «От Репина до Григорьева» (стр. 315—16) (о Б. М. Кустодиеве).

— 1923; кн. 7-ая. — Отзыв Л. Розенталя о рисунках Б. М. Кустодиева к книге «Русь» — «Русские типы Б. М. Кустодиева» (стр. 287—90).

«Рабочий и театр», 1925; 2 марта, № 9 (24). — Д. Чужой, «Блоха» в Москве» (стр. 12).

«Русское Слово», 1909; 29-XII (11 января 1910), № 297. — Серг. Мамонтов, «Выставка Союза».

Радлов Н. Э. — «От Репина до Григорьева», изд. «Брокгауз-Ефрон», Птд. 1923 г. (о Б. М. Кустодиеве).

«Русск. Молва», 1913; 5 января, № 25. — О Выставке «Мира Искусства».

— 1913; 6 января, № 26. — «Художественная хроника», ст. М. Густынского, «Выставка «Мира Искусства».

— 1913, 18 марта, № 96. — «Художественная хроника» (об участии Б. М. Кустодиева на выставке «Dresdener Kunstverein».

— 1913; 28 марта, № 106. — «Художественная хроника». О заседании «Мира Искусства» (Кустодиев — Член К-та).

— 1913; 28 апреля, № 135. — «Выставка в Вологде, организованная «Северным кружком любителей изящных искусств».

«Речь», 1911; 7 января, № 6. — Александр Бенуа, «Художественные письма». — «I выставка «Мира Искусства».

— 1911; 21 января, № 20. — Александр Бенуа, «Художественные письма» — «Выставка Мира Искусства III».

— 1911; 15 февраля, № 45. — «Художественные вести».

— 1911; 1 марта, № 58. — «Художественные вести». «Нам пишут из Москвы» (по поводу выставки «Мира Искусства» и картин Б. М. Кустодиева).

— 1911; 8 марта, № 65. — «Художественные вести».

— 1911; 4 ноября, № 303. — «Художественные вести». (Училищный дом Петра Великого).

— 1911; 18 ноября, № 317. — «Художественные вести».

— 1912; 4 января № 3. — Б. В., «Выставка «Мира Искусства» на Малой Конюшенной».

— 1912; 16 октября, № 284. — «Художественные вести».

— 1912; 19 октября, № 287. — «Художественные вести».

— 1912; 26 октября, № 294. — А. Р-в, «Художественные вести».

— 1912; 15 ноября, № 314. — Чужой, «Московские Отклики» — Верниссаж «Мира Искусства».

«Р е ч ь», 1913; 6 (19) января, № 5. — Д. Философов, «Искусство никому не нужно».

— 1913; 8 (21) января, № 7. — «Художественные вести» (о баллотировке Б. М. Кустодиева в профессора-руководителя Академии Художеств).

— 1913; 29 января, № 28. — «В Академии Художеств» (о кандидатуре Б. М. Кустодиева в профессора вместо Ционглинского).

— 1913; 31 января, № 30. — А. Ростиславов, «Выставка Мира Искусства».

— 1913; 5 февраля, № 35. — «Художественные вести» (О собрании О-ва «Мир Искусства» — Б. М. Кустодиев — член Комитета О-ва).

— 1913; 15 февраля, № 45. — «Художественные вести» — об Архитектурном Ежегоднике (о репродукциях с картин Б. М. Кустодиева), статья А. Р-ва.

— 1913; 26 февраля, № 55. — «В Академии Художеств».

— 1913; 1 марта, № 58. — (О кандидатуре Б. М. Кустодиева в профессора-руководителя Академии Художеств).

— 1913; 7 марта, № 64 (о новой мастерской (кн. Гагариной), руководитель Б. М. Кустодиев).

— 1913; 19 марта, № 76. — «В Академии Художеств».

— 1913; 29 марта, № 86: а) О портрете б. в. кн. Марии Павловны в Академии Художеств, б) Об эскизах к балу в Дворянском Собрании, в) Об участии Б. М. Кустодиева на выставке в г. Вологде.

— 1913; 5 апреля, № 93. — «Художественные вести», «Новая художественная мастерская кн. Гагариной».

— 1913; 12 (25) апреля, № 100. — «Художественные вести» (О росписи для вокзала Московско-Казанской жел. дороги).

— 1913; 19 апреля, № 105. — «Художественные вести» (о выставке в первых числах мая в Дрездене произведений Кустодиева «Автопортрет» и «Портрет дочери»).

— 1913; 26 апреля, № 112. — «Художественные вести». В Академии Художеств — о Кустодиеве, кандидате в профессора-руководителя).

— 1913; 12 июля, № 187 (о поступлении в библиотеку Академии Художеств альбома выставки в Риме с репродукциями картин Б. М. Кустодиева и др.).

— 1913; 8 октября, № 275. — «Художественные вести». Об открытии занятий в новой художественной мастерской кн. Гагариной.

— 1913; 11 октября, № 278. — «Художественные вести» (об открытии выставки «Мира Искусства» и работе Б. М. Кустодиева «В гостиной» (писатели 40-х годов).

— 1913; 22 октября, № 289. — «Академическая кандидатура», А. Р. в.

«Р е ч ь», 1913; 29 октября, № 296. — «Выборы в Академии Художеств».

— 1913; 1 ноября, № 299. — О выставке «Мира Искусства» и работах Б. М. Кустодиева.

— 1913; 5 ноября, № 303. — «Художественные вести», «Открытие выставок» (о работах Б. М. Кустодиева).

— 1913; 6 ноября, № 304. — Ст. Д. Философова, «Тяга к театральности».

— 1913; 8 ноября, — № 306: а) ст. А. Ростиславова, «Выставка «Мира Искусства» и б) Об избрании профессоров в Академии Художеств.

— 1913; 12 ноября, № 310. — «Художественные вести» (об открытых письмах Красного Креста с картин Б. М. Кустодиева).

— 1913; 22 ноября, № 320. — Ст. А. Ростиславова: «Выставка «Мира Искусства».

— 1913; 3(6) декабря, № 331. — «Художественные вести» (о выставке в Мальме).

— 1913; 20 декабря, № 348. — «Художественные вести» (о выставке «Мира Искусства» в Москве).

— 1914; 4 февраля, № 34. — «Художественные вести» (об избрании Б. М. Кустодиева действительным членом Академии).

— 1914; 4 февраля, № 34 — Об отчете Академии Художеств за 1909 г. (репродукция в отчете с картины Б. М. Кустодиева, приобретенной Академией Художеств).

— 1914; 28 февраля, № 57. — «Художественные вести» (о выставке в Париже у Беригейма).

— 1914; 25 февраля, № 54. — О работах Б. М. Кустодиева — бюст Ф. К. Сологуба и «Крестный ход».

— 1915; 1 декабря, № 131. — «Художественные вести».

— 1916; 15 января, № 14. — «Художественные вести».

— 1916; 9 февраля, № 39. — А. Ростиславов, «Новый мир современного искусства».

— 1916; 16 февраля, № 46. — «Художественные вести».

— 1916; 8 марта № 66. — «Художественные вести». Покупка для Музея Академии Художеств «Масленицы» Б. М. Кустодиева.

— 1916; 9 марта, № 67. — А. Ростиславов «Выставка» Мира Искусства».

— 1916; 20 марта, № 350. — «Художественные вести».

— 1916; 23 марта, № 83. — «Художественные вести» (о протесте художника Берхгольца против покупки картин Грабаря и Кустодиева («Мы должны покупать картины, а не лубки»).

— 1916; 24 июля, № 171. — В музее Академии Художеств.

— 1916; 11 августа, № 219. — Ум. Ст. Петр. Крачковский.

9232

«Речь», 1916; 29 сентября, № 268. — «Художественные вести».

— 1916; 28 октября. — Александр Бенуа, «Художественные письма», Выставка Мира Искусства».

— 1917; 21 февраля, № 49. — «Художественные вести»: А. Р-в, «И. Е. Цветков и его галерея».

— 1917; 20 февраля, № 48. — Верниссаж выставки «Мира Искусства».

— 1917; 24 января, № 22. — А. Р-в, «Доклад по существу искусства» (Л. В. Шервуда) (о картинах Б. М. Кустодиева).

Сидоров, А. А., проф., «Русская графика за годы революции 1917 — 1922 г.». «Дом Печати», Москва 1923 (о Б. М. Кустодиеве, стр. 32, 33, 34, 35, 44, 51 и 68).

«Среди Коллекционеров», 1922, № 4. — «Письма из Петрограда», Ст. Всеволода Воинова (о Б. М. Кустодиеве, стр. 55 — 57).

— 1922; № 5/6. — Ст. С. Мухина о книге «Шесть стихотворений Н. А. Некрасова» в изд. «Аквион» (о литографиях Б. М. Кустодиева).

— 1922; № 7/8. — «Письма из Петрограда», ст. Всеволода Воинова: «Выставка Мира Искусства» (о Кустодиеве, стр. 79 — 80).

— 1924; № 3/4. — Ст. Всеволода Воинова: «Выставка литографий в Эрмитаже и Русском Музее».

«Солнце России», 1912; апрель, № 114 — 115. — Статья З. Ж.: «Борис Кустодиев и его произведения» (с иллюстр.).

— 1916; Проспект о подяске на монографию о Б. М. Кустодиеве (при журнале «Солнце России»), со статьями Н. К. Рериха и С. П. Яремича — стр. 3 — о Б. М. Кустодиеве.

«Утренники», Птд. 1922; № 2. — Ст. Всеволода Воинова «Б. М. Кустодиев» (с иллюстр.).

«Verité», 1906; 27 mai, ст. Bridon.

«Nord», 1906; 10 mai, ст. Boissieu.

«Petit Parisien», 1906; 15 avril. — Ст. Claude.

«J-al de Rouen», 1906; 27 mai. — Ст. Nicolle.

«J-al de Rouen», 1906; 5 novembre. — Ст. Nicolle.

«J-al des Arts», 1906; 30 mai. — Ст. de St Hilaire.

«Dépêche», 1906; 1 novembre. — Ст. Laertes.

«Écho de Paris», 1906; 14 avril. — Ст. Babin.

«Patria», 1906; 19 octobre. — Ст. Ponsonaille.

«Figaro», 1906; 15 octobre.

«J-al des Debats», 1906; 2 octobre. — Ст. Belon.

«Revue des Beaux Arts», 1906; 19 novembre.

«Les Lettres», 1906; 6 juin. — Ст. Gillet.

«Revue Slave», 1906; mai. — Ст. Sornavski.

«Gaulois» 1906; 13 octobre. — «Tout Paris».

«Republique Française» 1906; 16 octobre, de Psetter.

«Messenger de Paris» 1906; 16 octobre. — Guillemot.

«Liberté» 1906; 23 octobre. — Ст. Charles.

«Kölnische Zeitung» 1906; 16 October.

«Fremden-Blatt» (Wien) 1908 — 7. Novembr, № 307. — L. H-i «Russische Maler».

«Die Kunst für Alle». April 1912; 13 Heft XXVII Jahrg. «Boris Kustodief» von P. Ettinger. S. 305 — 309, с 11 иллюстр.

«The Times» 1913; март (русский № 2). — «Живопись в России — Современная живопись».

The Russian art Exhibition. Forword by Christian Brinton; Introduction and catalogue by Jgor Grabar... Grand Central Palace, New-York 1924 (о Б. М. Кустодиеве упом. в статьях Бринтона и Грабара).

Catalogo XVI-a Esposizione d'Arte della città di Venezia MCMXXIV — Padiglione dell U. R. S. S. (стр. 222 — 225). — Ст. Boris Ternowetz.

Vinicio Paladini, «Arte nella Russia dei Soviets». Roma-edizioni de «La Bilancia» 1925; (о Б. М. Кустодиеве, см. стр. 15).

Cabinet Maldoror. Bruxelles 6 — 31/xii 1924; «Exposition d'oeuvres des peintres russe. Catalogue» (карт. Б. М. Кустодиева «Невеста» 1919; 14 литографий 1921 г.).

Ugo Nebbio, «La XIV esposizione internazionale d'arte della città di Venezia» con 262 illustrazioni. Istituto Italiano d'arti grafiche. Editore — Bergamo (на стр. 170 с иллюстр.) 1924 г.

«La Renaissance de l'art français et des industries de luxe», № 10 octobre 1924; ст. Boris Ternovetz «La Section Russe a l'exposition internatoinal de Venise» (с илл.).

Rosa Newmarch, «The Russian. Arts». London 1916 (О Кустодиеве см. стр. 178, 282).

«The Studio», № 358, от 13 янв. 1923. Ст. П. Эттингера о новых русских литографиях (с воспр. литографии Кустодиева).



ПЕРЕЧЕНЬ АВТОТИПИЙ С ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. М. КУСТОДИЕВА

	ТАБЛ.
1. Портрет А. П. Варфоломеева (масло, 1902 г.)	I
2. Модель (пастель, 1908 г.)	II
3. Модель с жемчугом (пастель, 1909 г.)	III
4. Портрет А. Д. Романовой (пастель, 1908 г.)	IV
5. Портрет В. В. Лужского (темпера, 1913 г.)	V
6. Портрет Г. И. Нарбута (пастель, 1914 г.)	VI
7. Портрет И. Э. Грабаря (пастель, 1915 г.)	—
8. Портрет Ирины Кустодиевой (масло, 1907 г.)	VII
9. Портрет Р. И. Нотгафт (масло, 1914 г.)	—
10. Портрет М. В. Добужинского (пастель, 1913 г.)	VIII
11. Портрет гр. Грабовской (масло, 1917 г.)	—
12. Портрет Кирилла Кустодиева (масло, 1918—22 гг.)	IX
13. Портрет Н. С. Золотаревского (масло, 1922 г.)	—
14. Портрет Ф. И. Шаляпина (масло, 1921 г.)	X
15. Портрет И. В. Ершова в роли «Зигфрида» (масло, 1908 г.)	—
16. Портрет Ф. И. Шаляпина (подкр. рис., 1921 г.)	XI
17. Портрет (подкр. рис., 1920 г.)	—
18. Девушка на Волге (масло, 1915 г.)	XII
19. Купчиха за чаем (масло, 1918 г.)	XIII
20. В «Тереме» (масло, 1914—18 гг.)	XIV
21. Ночное (масло, 1916 г.)	—
22. Пикник (масло, 1920 г.)	XV
23. В Финляндии (масло, 1917 г.)	—
24. После грозы (масло, 1921 г.)	XVI
25. Осень (масло, 1920 г.)	—
26. Девочка с чашкой (масло, 1920 г.)	XVII
27. Красавица (масло, 1915 г.)	—
28. Масленица (масло, 1919 г.)	XVIII
29. Купцы (масло, 1918 г.)	—
30. Весна (масло, 1921 г.)	XIX
31. Сундучник (масло, 1917 г.)	—
32. Купчиха с покупками (масло, 1920 г.)	XX
33. Осень (масло, 1922 г.)	—
34. Голубой домик (масло, 1920 г.)	XXI
35. Весенний вечер (масло, 1918 г.)	—
36. Осень (масло, 1917 г.)	XXII
37. Мост (масло, 1918 г.)	—
38. Стенька Разин (масло, 1918 г.)	XXIII
39. Стенька Разин (рисунок, 1918 г.)	—
40. Купчиха на балконе (масло, 1920 г.)	XXIV
41. Купчиха с зеркалом (масло, 1920 г.)	—
42. Лихач (акв., 1920 г.)	XXV
43. Матрос с барышней (акв., 1920 г.)	—
44. Раковины (масло, 1918 г.)	XXVI
45. Воспоминание об Италии (масло, 1918 г.)	—
46. Катерина из «Грозы» Островского (акв., 1920 г.)	XXVII
47. «Гроза» Островского, 1-е действие (масло, 1920 г.)	XXVIII
48. «Гроза» Островского, 2-е действие (масло, 1920 г.)	XXIX
49. «Гроза» Островского, 4-е действие (масло, 1920 г.)	XXX
50. «Гроза» Островского, 5-е действие (масло, 1920 г.)	XXXI
51. «Вражья сила» Серова. Масленица (акв., 1919 г.)	XXXII
52. «Вражья сила» Серова. Трактир (акв., 1919 г.)	—
53. «Снегурочка» Римского-Корсакова. Пролог (акв., 1918 г.)	XXXIII
54. «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, 1-е действие (масло, 1914 г.)	—
55. Ирина в детском домике (рис., 1907 г.)	XXXIV
56. Послушница (масло, 1908 г.)	—
57. Портрет М. Шостакович (рис., 1923 г.)	XXXV
58. Портрет матери художника (рис., 1915 г.)	—
59. Весна (рис., 1920 г.)	XXXVI
60. Лето (рис., 1920 г.)	—
61. Осень (рис., 1920 г.)	XXXVII
62. Зима (рис., 1920 г.)	—
63. Гроза (рис., 1916 г.)	XXXVIII
64. Летний праздник (рис., 1919 г.)	—

	ТАБЛ.	
65. Светлый праздник (рис., 1919 г.)	XXXIX	
66. В купеческом трактире (рис., 1919 г.)	—	
67. Конская ярмарка в Астрахани (рис., 1917 г.)	XL	
68. Сельский праздник (рис., 1917 г.)	—	
69. Гитарист (рис., 1919 г.)	XLI	
70. Лыжник (рис., 1919 г.)	—	
71. Ирина Кустодиева (рис., 1923 г.)	XLII	
72. Именины (рис., 1919 г.)	—	
73. Портрет (рис. цв. кар., 1922 г.)	XLIII	
74. Коллекционер (рис. цв. кар. и акв., 1918 г.)	—	
75. Зимний праздник (рис., 1917 г.)	XLIV	
76. 5-е действие «Грозы» Островского (рис., 1918 г.)	—	
77. 27-е февраля 1917 г. (масло, 1917 г.)	XLV	
78.)	XLVI	
79.)	—	
80.) Выставка произведений Б. М. Кустодиева в «Доме Искусств» в 1920 г.	XLVII	
81.)	—	
82. Большевик (масло, 1919 г.)	XLVIII	
83. Ночной праздник на Неве по случаю 2-го Конгресса Коминтерна.	XLIX	
84. Эскизы для украшения города (темп., 1918 г.)	L	
85. » » » » » »	—	
86. » » » » » »	LI	
87. » » » » » »	—	
88. Бюст М. В. Добужинского (гипс, 1909 г.)	LII	
89. Бюст Ф. К. Сологуба (мрамор, 1912 г.)	—	
90. Бюст Н. В. Ершова (бронза, 1908 г.)	LIII	
91. Бюст В. Э. Мейерхольда (глина, 1910 г.)	LIV	
92. Этюд (гипс, 1909 г.)	LV	

ПЕРЕЧЕНЬ ЦВЕТНЫХ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЙ

I. Портрет Ирины Кустодиевой (темпера, 1911 г.)	против т.	VIII
II. Купчихи (темпера, 1912 г.)	» »	XVI
III. Московский трактир (масло, 1916 г.)	» »	XXXII
IV. Похороны вождя (акв., 1924—25 гг.)	» »	XLVIII

АВТОЛИТОГРАФИИ

Автопортрет	против	тит. л.
Портрет Ю. Е. Кустодиевой.	»	стр. 72
Фронтиспис.	»	» 96

Рисунки в тексте исполнены Б. М. Кустодиевым для настоящего издания, за исключением рисунков на стр. 19, 24, 26, 52, 55, 62 и 95, взятых из книги «Русь» («Аквилон» 1923), на стр. 83, 84 и 85 — из книги «Штопальщик» Лескова («Аквилон» 1922), на стр. 40, 70 и 71 — из книги З. И. Лилиной «Ленин и юные Ленинцы» (Ленгиз, 1925).







А. П. Варфоломеев

A. Varfolomeieff



Модель

Modèle



С жемчугом

La femme aux perles



А. Д. Романова

M-me A. Romanoff



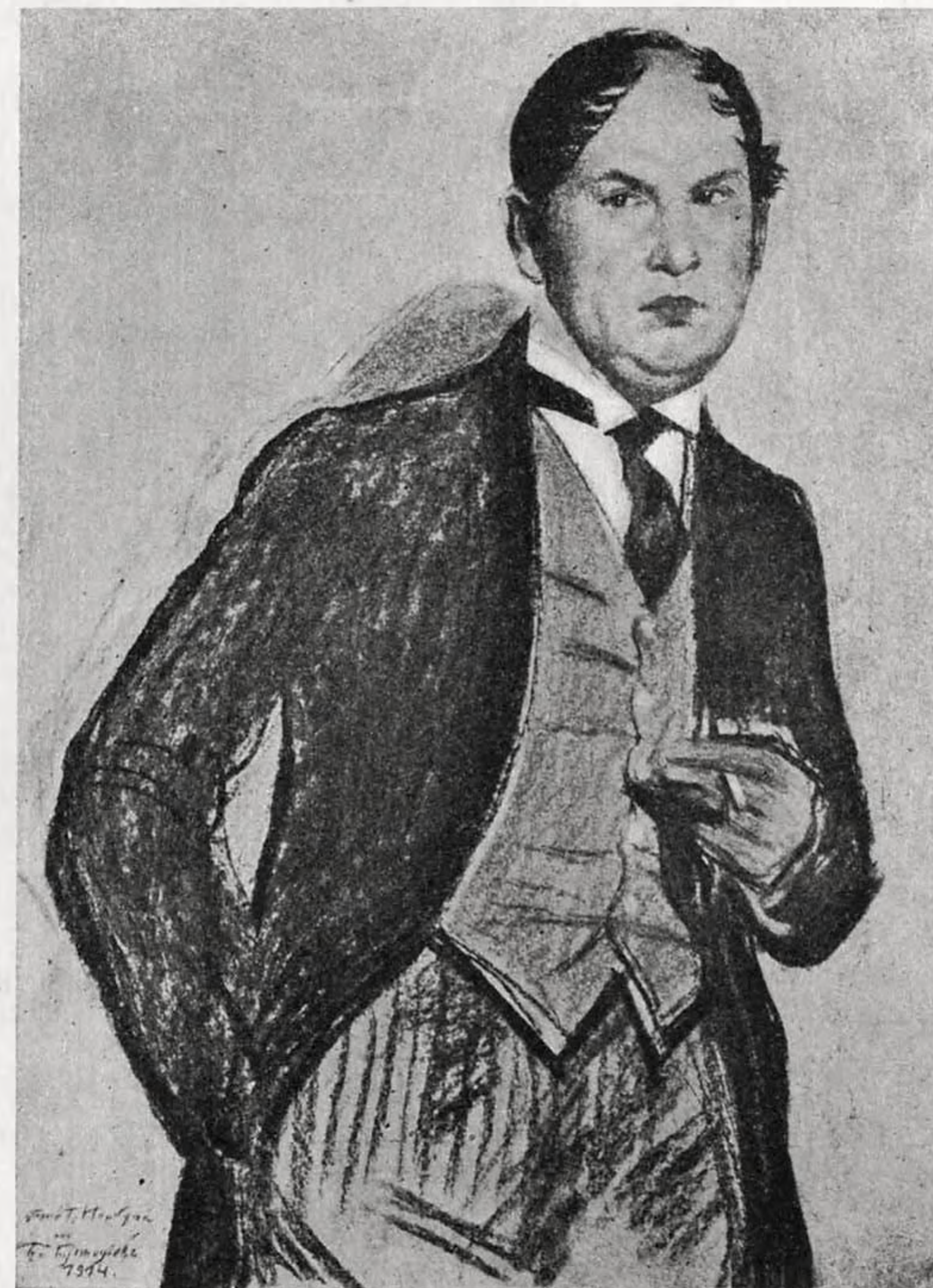
В. В. Лужский
(Артист М. Х. А. Т.)

V. Loujski
(du Théâtre artistique de Moscou)



И. Э. Грабарь

Le peintre Igor Grabar



Г. И. Нарбут

Le peintre Georges Narbout



Р. И. Ноттафт

M-me R. Notthafft



Ирина Кустодиева

Irène Koustodieff



М. В. Добужинский

Le peintre M. Doboujinski

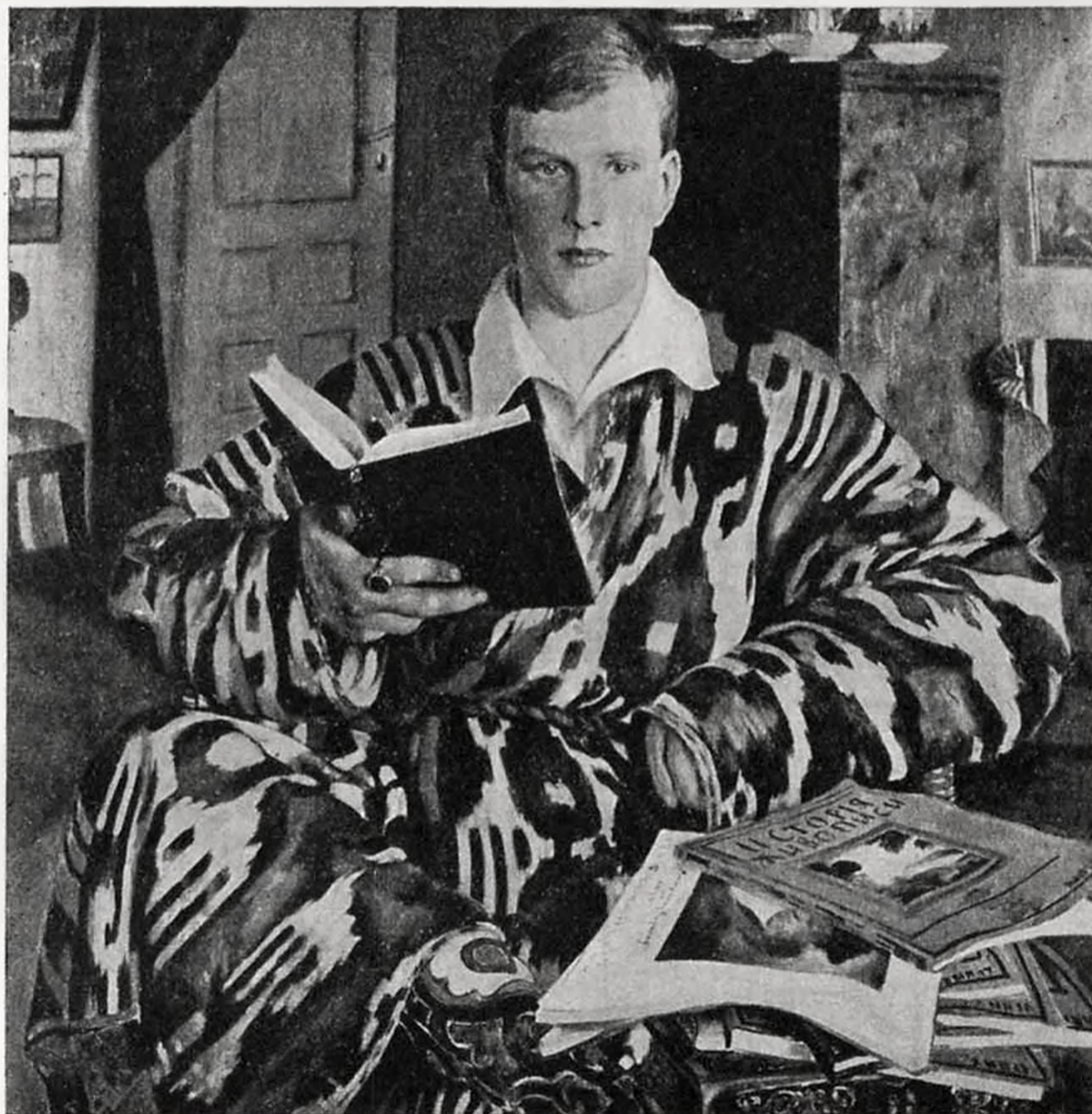


Гр. Грабовская

La comtesse Grabowska



Ирина Кустодиева в Leysin'e Irène Koustodieff à Leysin



Кирилл Кустодиев

Cyrille Koustodieff



И. С. Золотаревский

I. Zolotarevski



*И. В. Ершов в роли
„Зигфрида“*

*J. Ierchoff dans le rôle de
„Siegfried“*



Ф. И. Шаляпин

Th. Chaliapine



Ф. И. Шаляпин

Th. Chaliapine



Портрет

Portrait



Девушка на Волге

Jeune fille aux bords du Volga



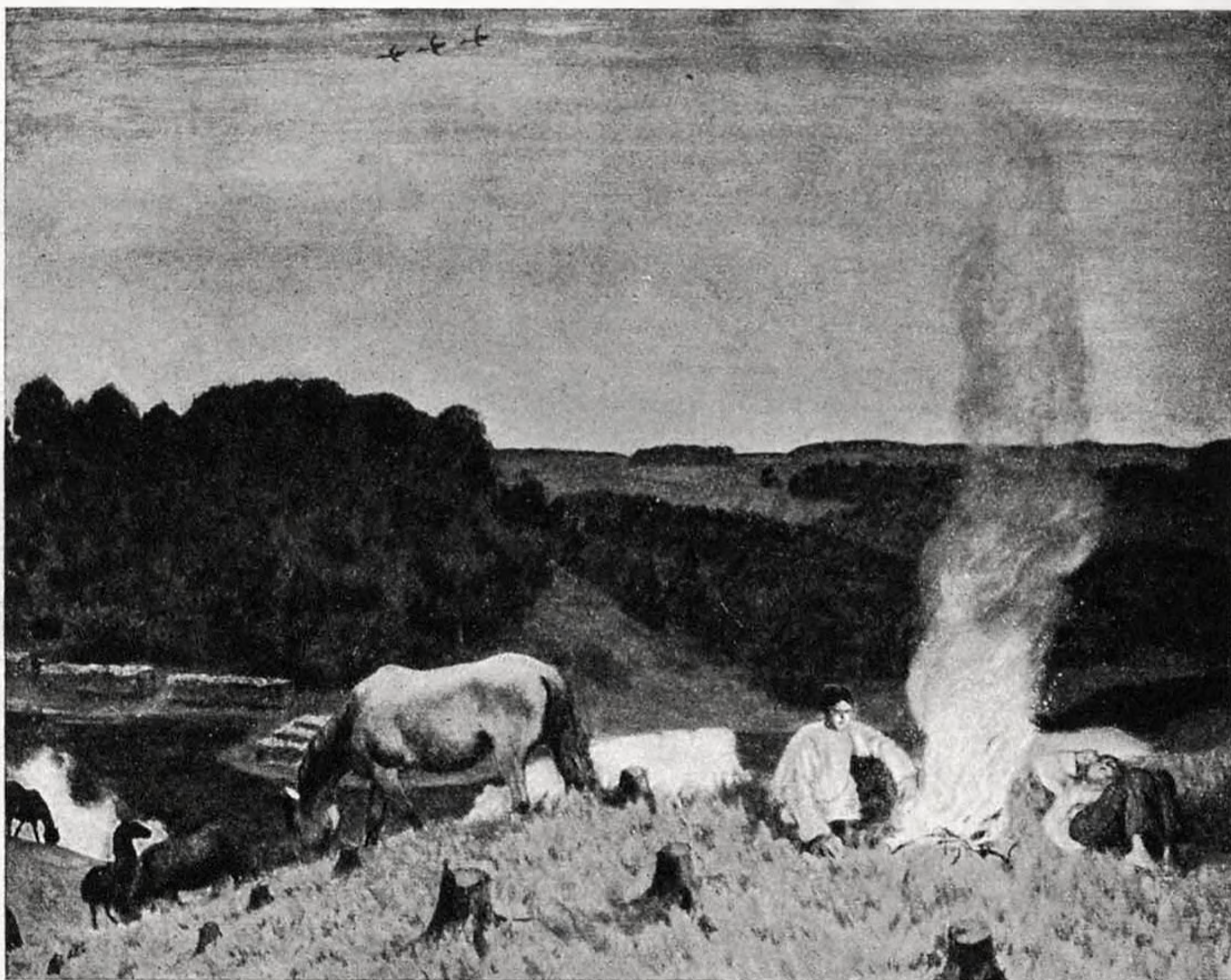
Купчиха за чаем

Femme de négociant prenant son thé



В „Тереме“

La famille Koustodieff



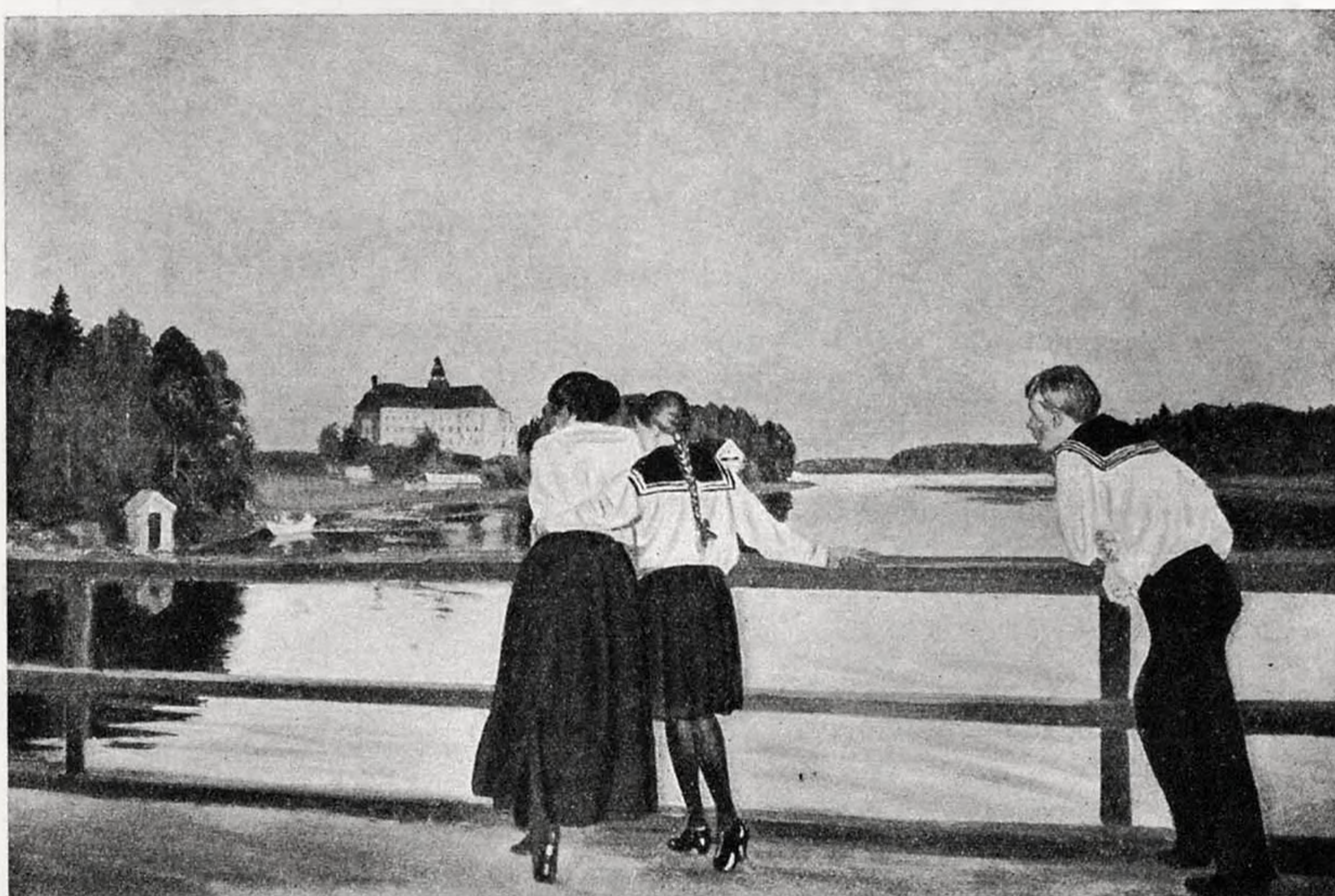
Ночное

Pâturage de nuit



Пикник

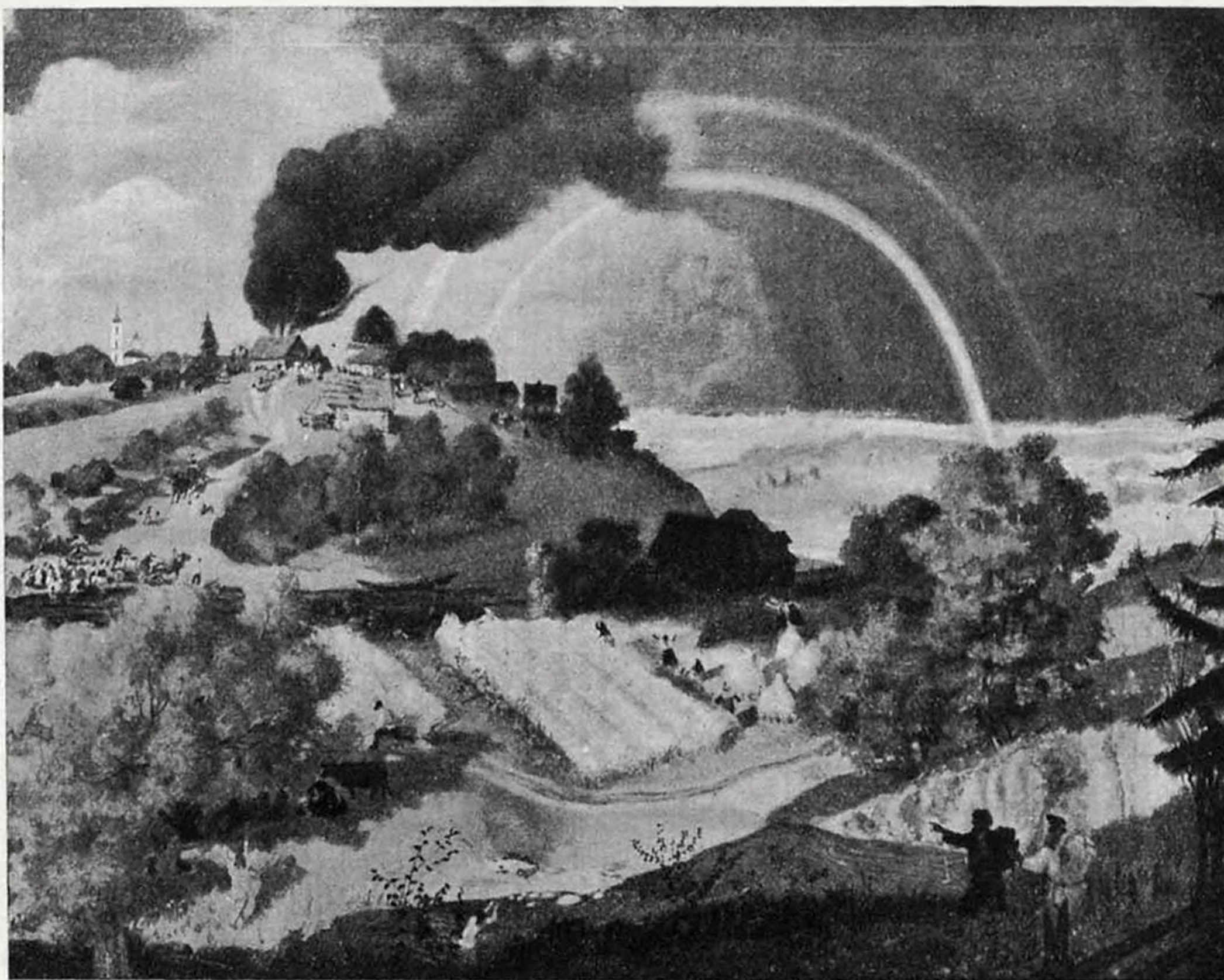
Partie de plaisir



В Финляндии

En Finlande

12



После грозы

Après l'orage



Осень

En province



Купчихи

Femmes de négociants

B



Девочка с чашкой

Jeune fille prenant' son thé



Красавица

Beauté russe



Масляница

Carnaval russe



Купцы

Les gros marchands



Весна

Après le dégel

Сундучник

Chez le coffretier



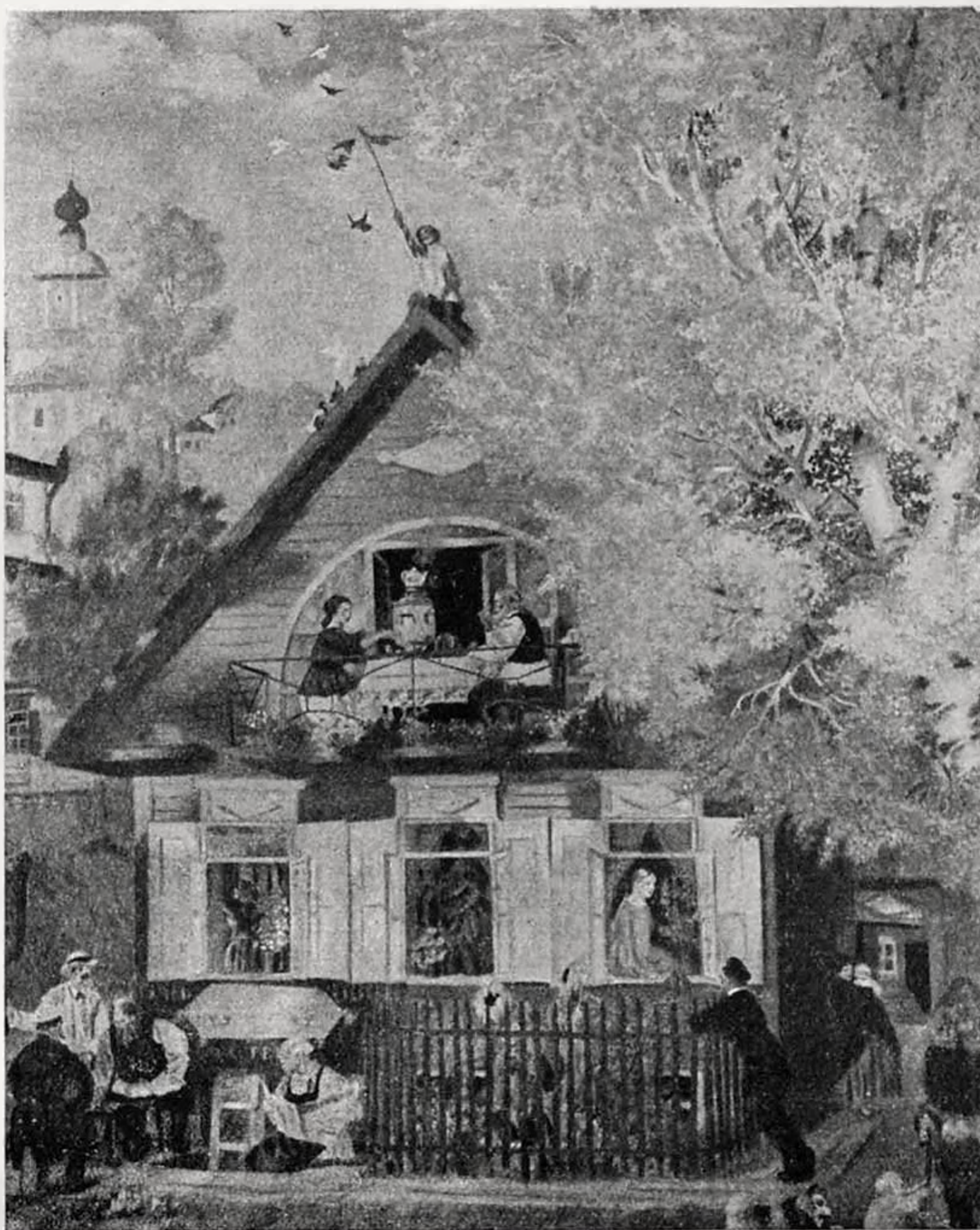
Купчиха с покупками

Les emplettes



Осень

En automne



Голубой домик

La maisonnette bleue



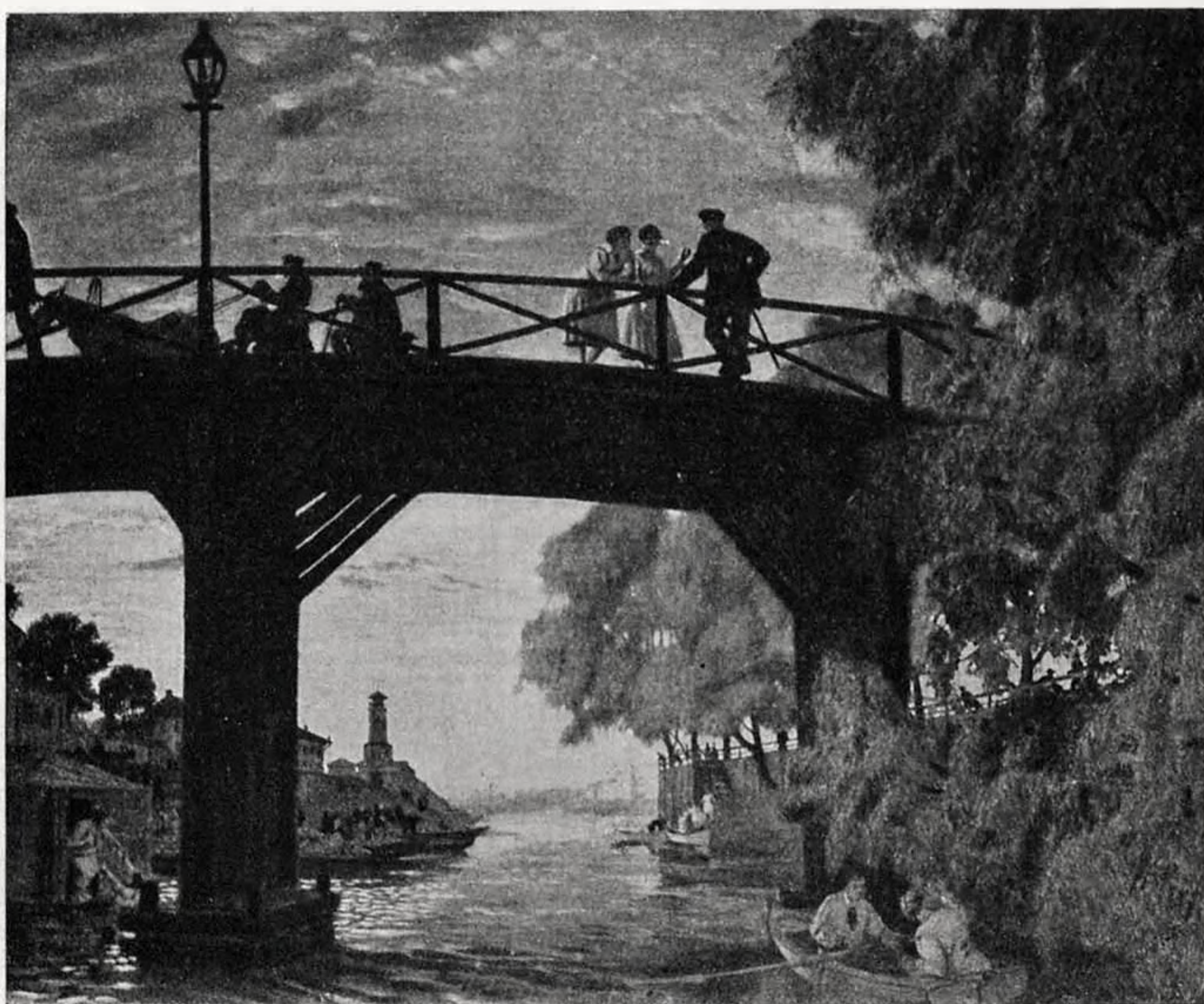
Весенний вечер

Soirée de printemps



Осень

Automne



Мост

Le pont



Стенька Разин

Stenka Razine



Стенька Разин (эскиз)

Stenka Razine (esquisse)



Купчиха на балконе

Sur le balcon



Купчиха с зеркалом

Femme de négociant s'admirant



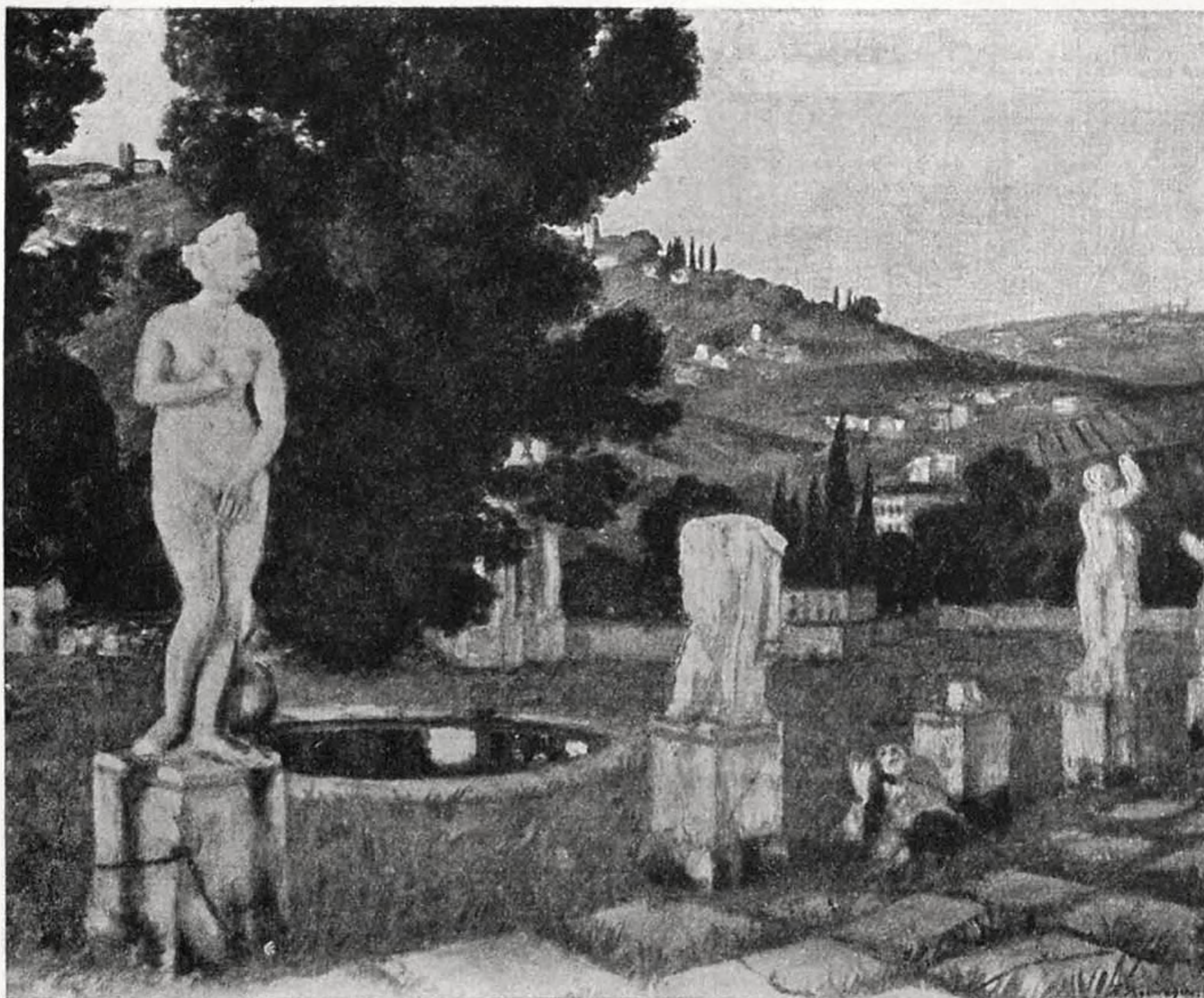
Матрос с барышней

Le matelot et sa belle



Лихач

Le cocher



Воспоминание об Италии

Souvenir d'Italie



Раковины

Les coquillages



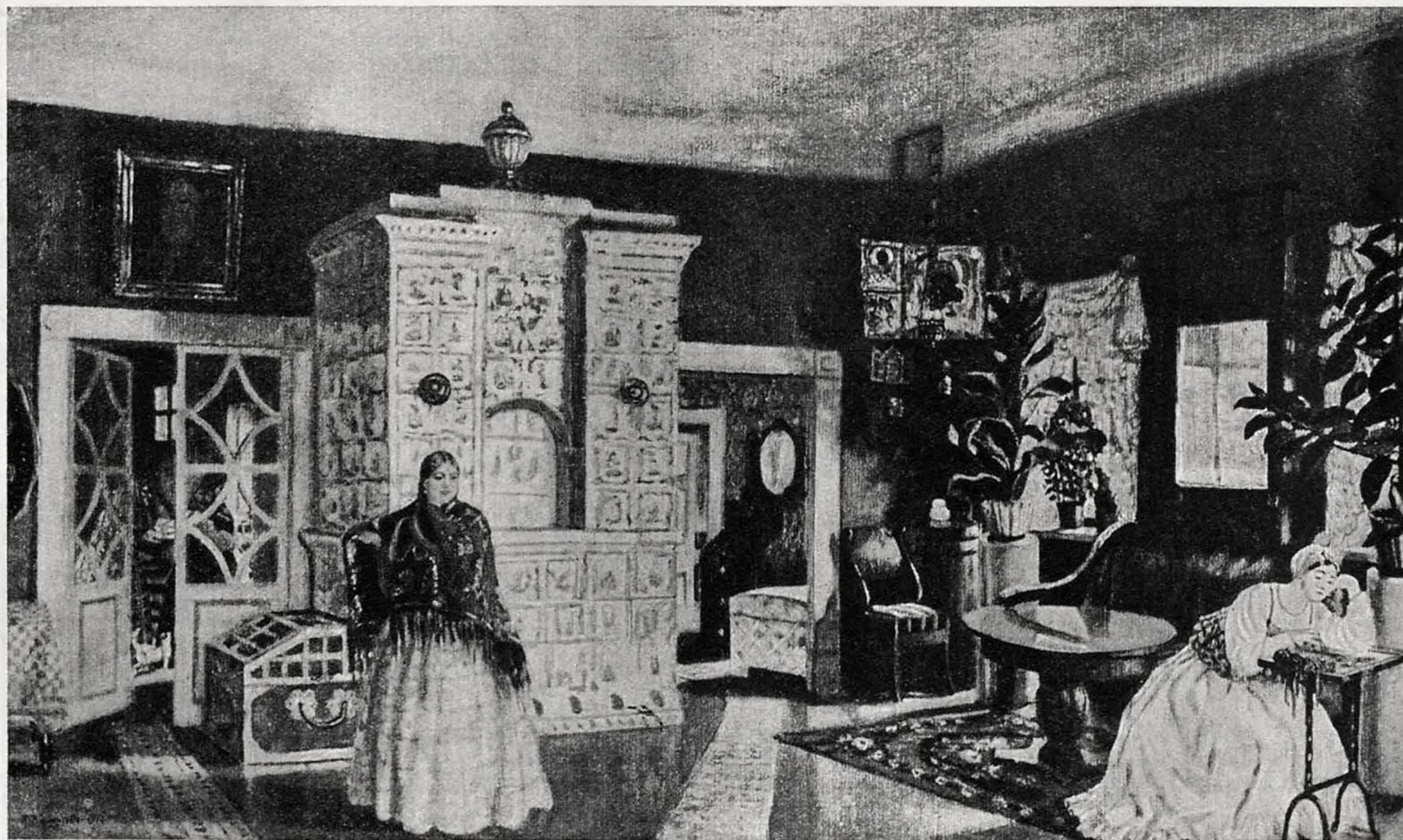
Катерина („Гроза“ А. Н. Островского)

Catherine



„Гроза“ А. Н. Островского
1-е действие

„L'orage“, drame d'A. Ostrovski
1-er acte



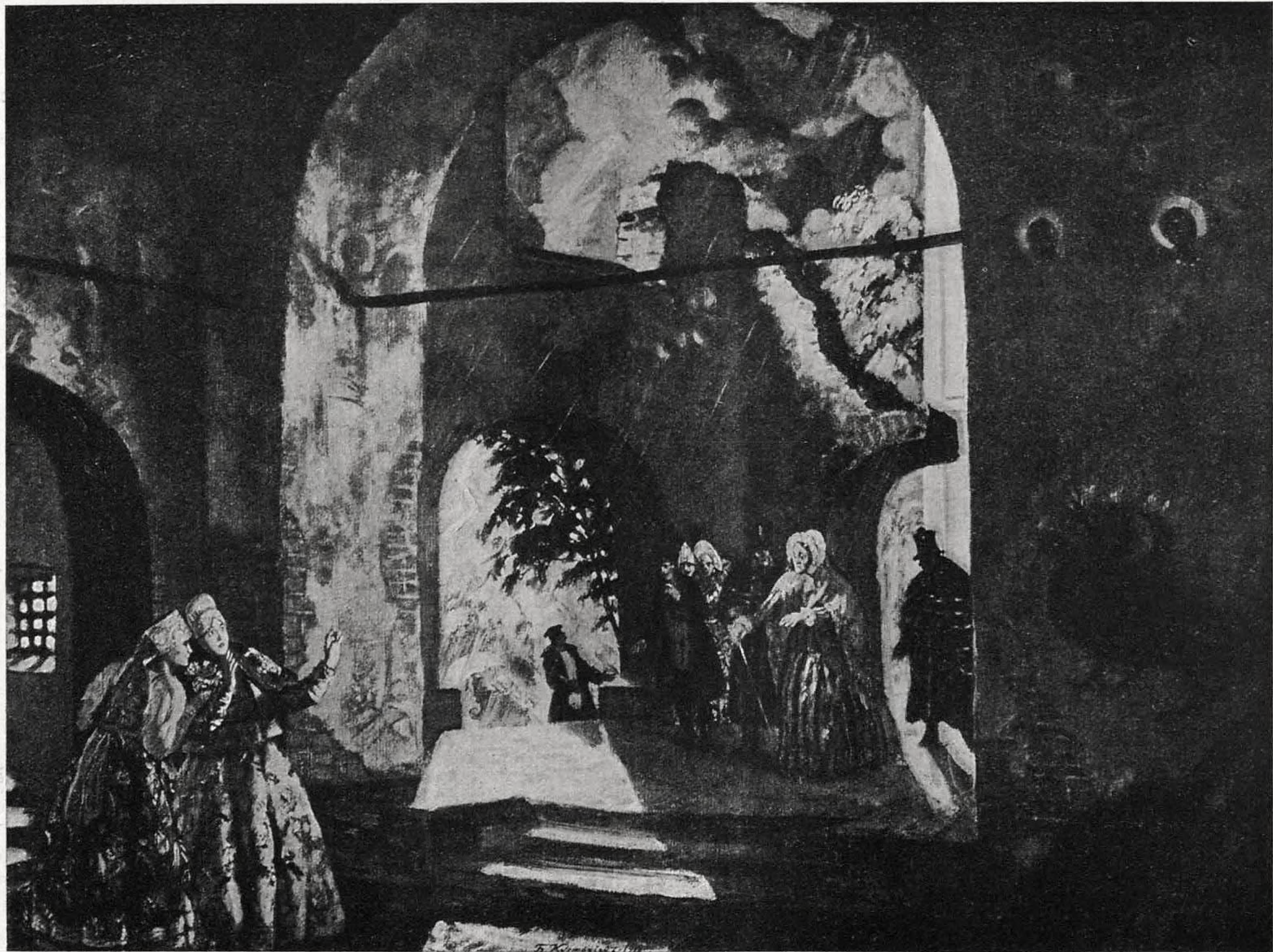
„Гроза“ А. Н. Островского
2-е действие

„L'orage“, drame d'A. Ostrovski
2-e acte



„Гроза“ А. Н. Островского
4-е действие

„L'orage“, drame d'A. Ostrovski
4-e acte



„Гроза“ А. Н. Островского
5-е действие

„L'orage“, drame d'A. Ostrovski
5-e acte



„Вражъя сила“ А. Н. Серова
Масляница

„L'esprit de mal“ opéra de A. Seroff
Le carnaval



„Вражъя сила“ А. Н. Серова
Трактир

„L'esprit de mal“ opéra de A. Seroff
L'auberge



Московский трактир

Une taverne à Moscou



„Снегурочка“ Н. А. Римского-Корсакова
Пролог

„Flocon de neige“ opéra de N. Rimski-Korsakoff
Prologue



„Смерть Пазухина“ М. Е. Салтыкова-Щедрина
1-е действие

„La mort de Razoukhine“ pièce de M. Saltykoff-Stchedrine
1-er acte



Послушница

Une novice



Ирина Кустодиева

Irène Koustodieff



Мать художника

La mère de l'artiste



М. Шостакович

M-lle M. Chostakovitch



Весна

Le printemps



Лето

L'été



Осень

L'automne



Зима

L'hiver

25



Летний праздник

Une fête en été



Гроза

L'orage



В купеческом трактире

La taverne



Светлый праздник

Fête de Pâques



Конская ярмарка в Астрахани

Foire aux chevaux à Astrakhan



Сельский праздник

Une fête rustique



Лыжник

Skieur



Гитарист

Guitariste



Ирина Кустодиева

Irène Koustodieff



Именины

Jour de fête



Портрет

Portrait



Коллекционер

Un collectionneur

28



Зимний праздник

Une fête d'hiver



5-е действие „Грозы“ (эскиз)

5-e acte de „l'Orage" de A. Ostrowski

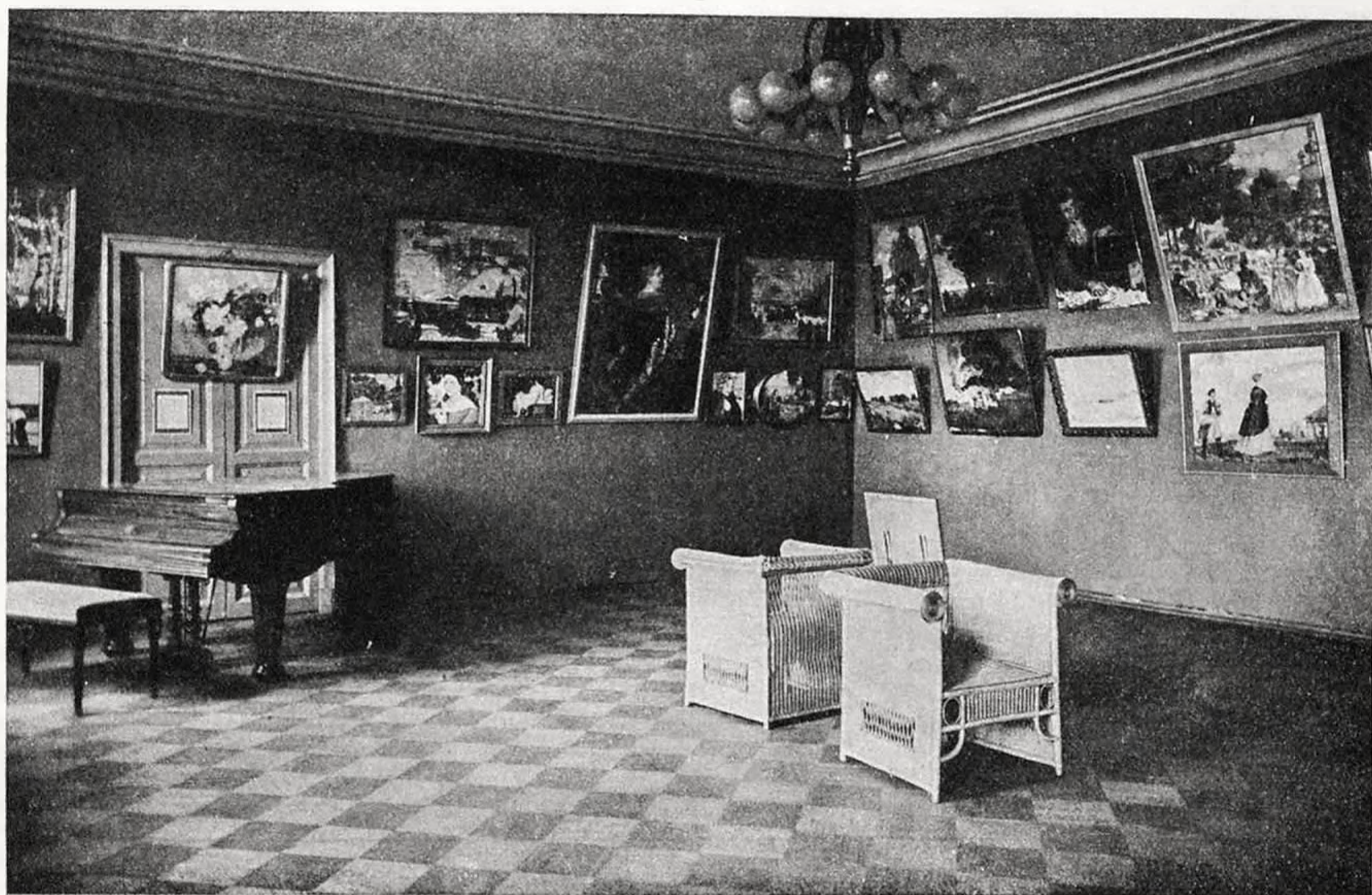


27 февраля 1917 г.

Le 27 février 1917



Выставка картин Б. М. Кустодиева в „Доме Искусств“ в 1920 г.





Exposition des tableaux de B. Koustodieff à la „Maison des Arts“ en 1920





Большевик

Le bolchévik



27 Января 1924 г.

Le 27 janvier 1924 (Funérailles de Lénine)



*Ночной праздник на Неве по случаю
2-го Конгресса Коминтерна*

*Fête de nuit à l'occasion du 2-e Congrès
de l'Internationale Communiste*



Пекарь

Le boulanger



Сапожник

Le cordonnier



Портной

Le tailleur

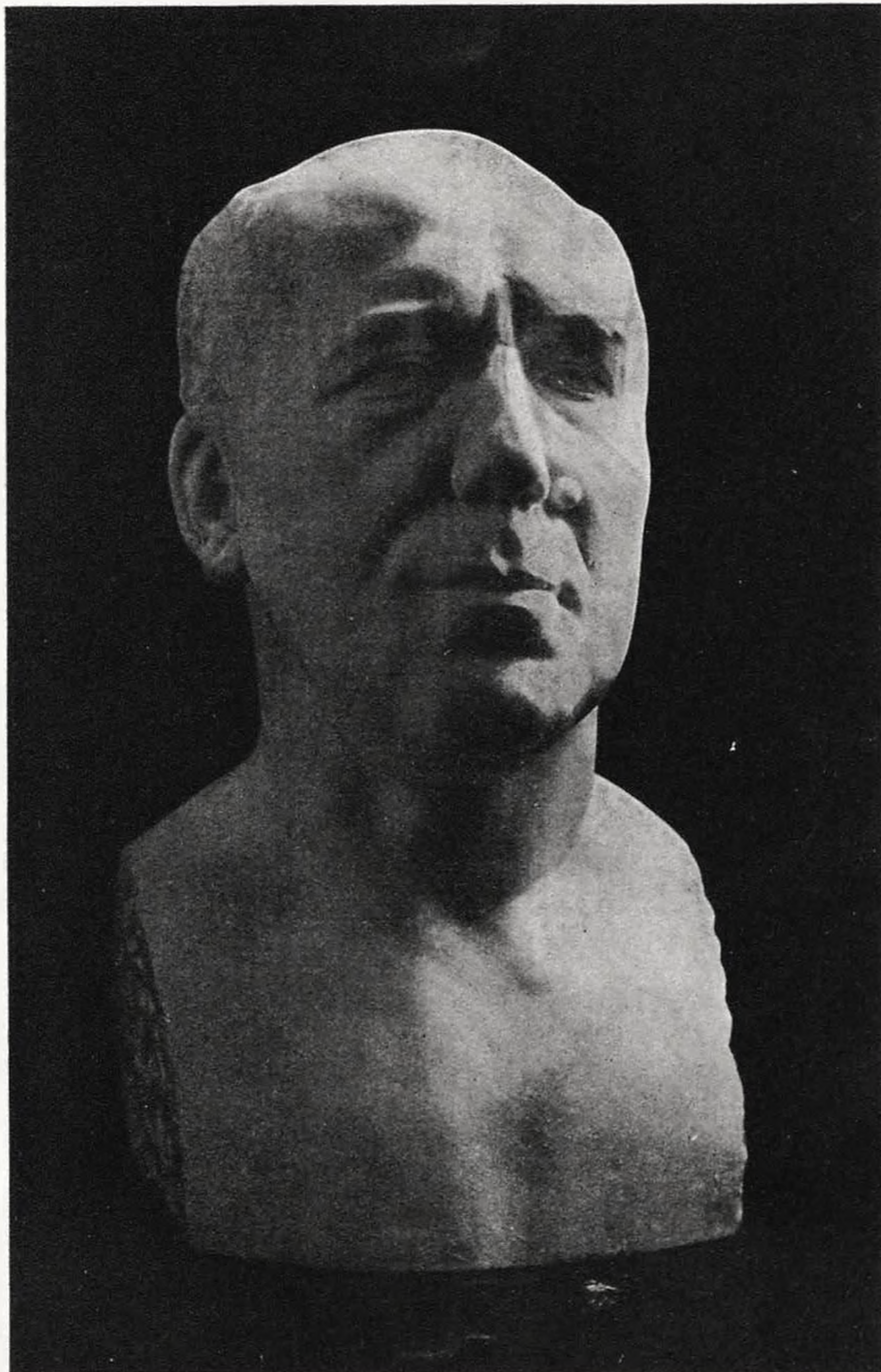
Эскизы для декорации Площади Мира



Столяр

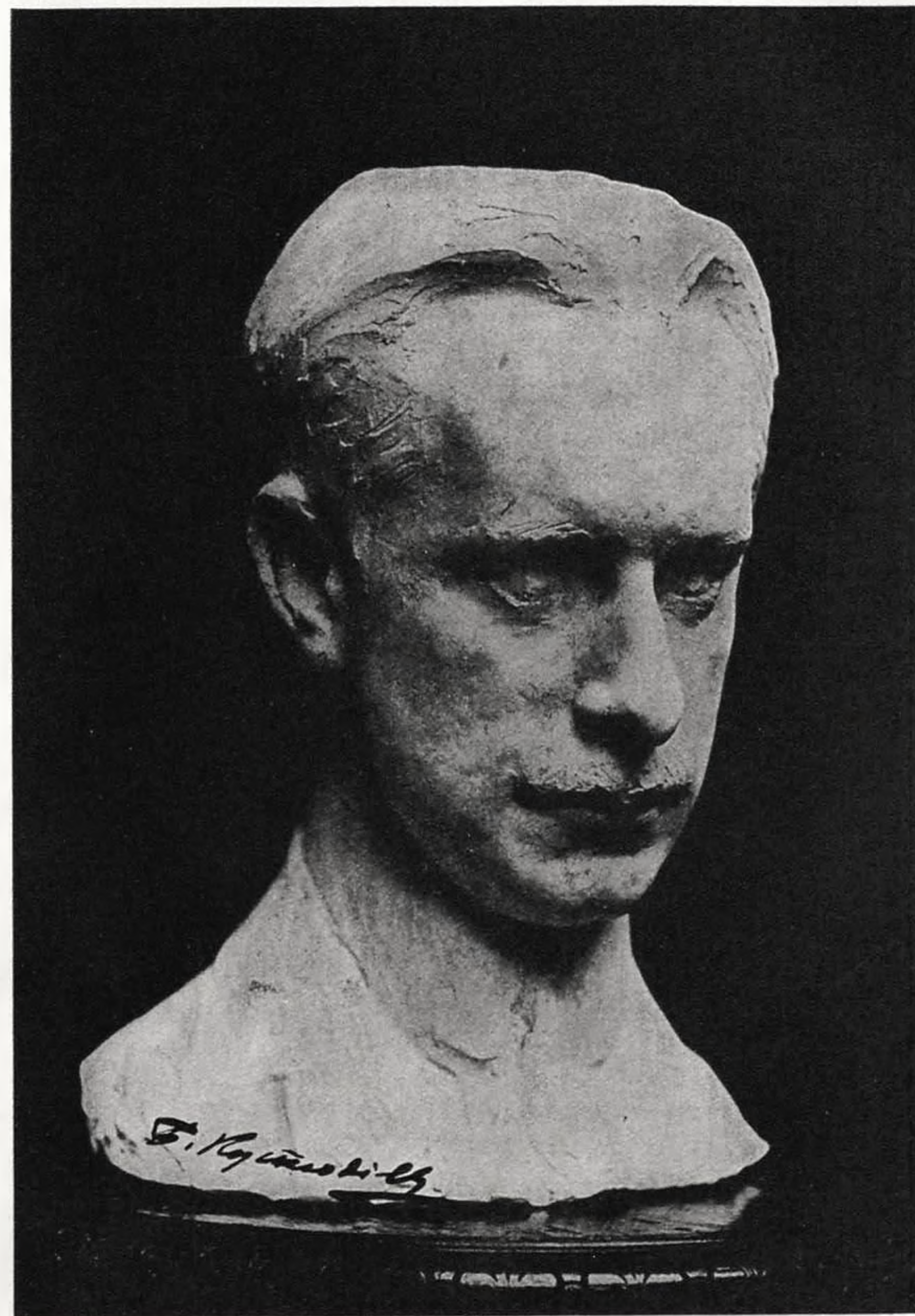
Le menuisier

Panneaux décoratifs



Ф. Солоуб

Le poète Th. Sologoub



М. В. Добужинский

Le peintre M. Doboujinski



И. В. Ершов

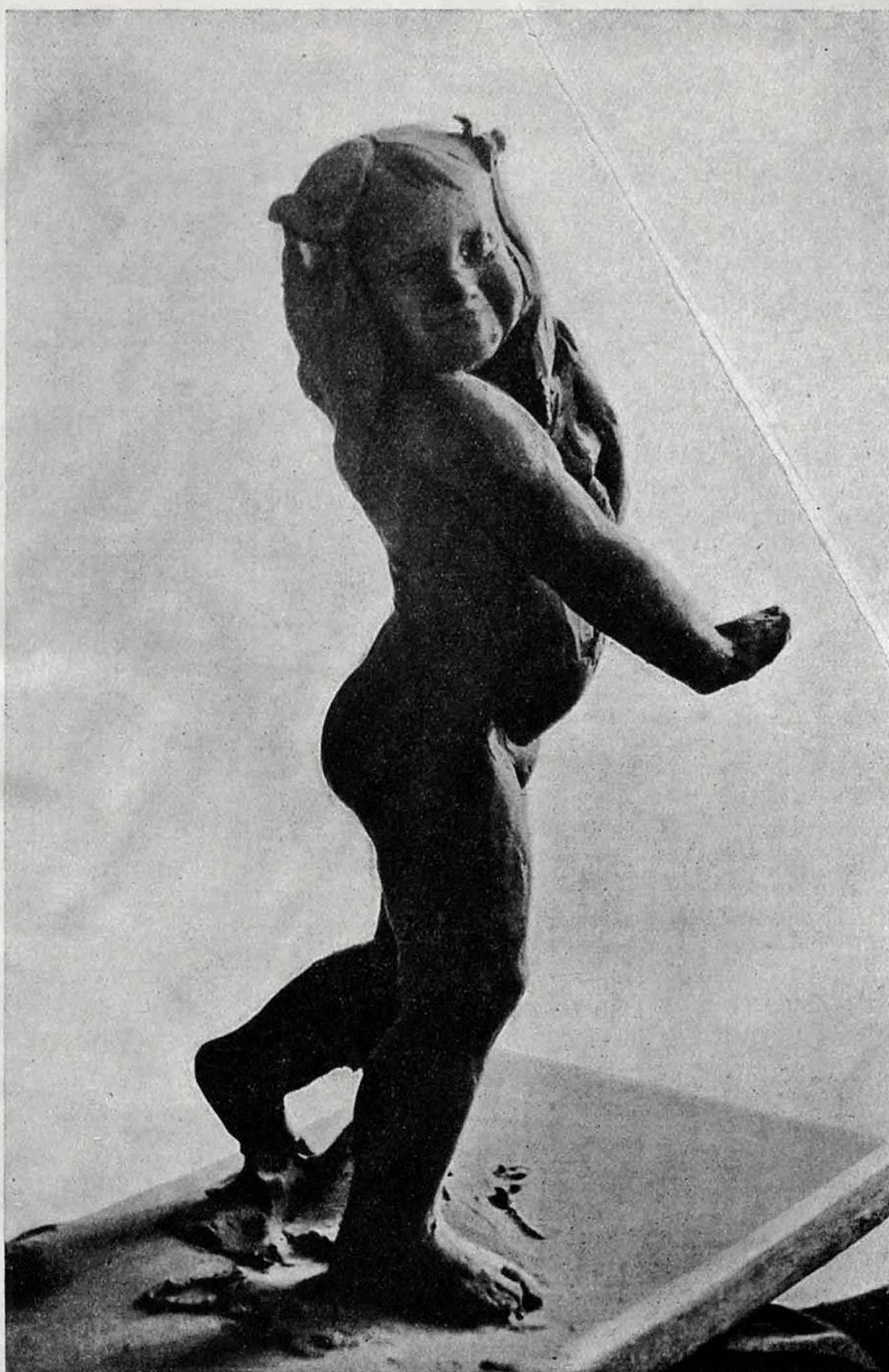
J. Jerchoff

34



В. Э. Мейерхольд

V. Meierhold



Этюд

Étude

15/11

