

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВИЧ МОРОЗОВ «ЛЕВИТАНОВСКИЙ» И «СОКОЛОВСКИЙ»

Дмитрий Поликарпов

ОБРЕТЕНИЕ РАБОТЫ, МНОГО ЛЕТ СЧИТАВШЕЙСЯ УТРАЧЕННОЙ, НЕ ТОЛЬКО ОЧЕНЬ ВОЛНУЮЩИЙ МОМЕНТ, НО И ПОВОД ВСПОМНИТЬ О МЕСТЕ, ВРЕМЕНИ И О ЛЮДЯХ, СЫГРАВШИХ ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ РОЛЬ В СУДЬБЕ ХУДОЖНИКА. НЕДАВНО МНЕ ПОСЧАСТИЛИЛОСЬ НАЙТИ АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ ВЛАДИМИРА ИВАНОВИЧА СОКОЛОВА «МОНАСТЫРСКИЙ ДВОР (ПОЛДЕНЬ)», ЭКСПОНИРОВАВШИЙСЯ НА 45-Й ПЕРЕДВИЖНОЙ ВЫСТАВКЕ. СЕГОДНЯ ЭТО РЕДКИЙ ОБРАЗЕЦ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ МАСТЕРА, БОЛЬШАЯ ЧАСТЬ ЖИЗНИ КОТОРОГО ПРОШЛА В СЕРГИЕВОМ ПОСАДЕ. РОЖДЕНИЕМ КАРТИНЫ МЫ ВО МНОГОМ ОБЯЗАНЫ МЕЦЕНАТУ СЕРГЕЮ ТИМОФЕЕВИЧУ МОРОЗОВУ.



В.И. Соколов. Монастырский двор (полдень). 1916. Холст, темпера, смешанная техника. 72,5х74. Собрание автора. Публикуется впервые

Сергея Тимофеевича Морозова с легкой руки А.П. Чехова современники называли «левитановский Морозов». А потомки по инициалам часто путают с братом – Саввой Тимофеевичем, попечителем Московского Художественного театра. Сергей Морозов родился Москве в старообрядческой семье в 1860 году. Его отец, Тимофей Саввич, – купец первой гильдии, мануфактур-советник, а также известный московский благотворитель и любитель русской старины – был одним из инициаторов создания музея при Строгановском училище художественного рисования и участвовал в формировании его собрания.

В 1887 году Сергей оканчивает Московский университет и получает звание кандидата права. Однако ни семейное дело, ни карьера юриста его не интересовали. Еще будучи студентом, он увлекся собирательством и живописью. И если первое занятие в конце XIX века было традиционным для богатейших купеческих фамилий, то второе вполне могло создать репутацию человека с причудами.

В конце 80-х годов С.Т. Морозов знакомится с И.И. Левитаном и до конца жизни великого русского пейзажиста остается его главным благотворителем. Насколько можно судить по фрагментарно сохранившейся переписке Левитана, меценат и художник были друзьями. Уже в янва-



С.Т. Морозов. Фотография. 1890-е гг. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. Москва

ре 1889 года они отправляют совместную телеграмму В.А. Серову в связи с его женьбой: «Поздравляем и желаем счастья. Морозов и Левитан»¹.

Роль Сергея Тимофеевича в судьбе Левитана поистине огромна. Он предоставил вечно нуждавшемуся живописцу великолепную мастерскую в усадьбе Морозовых в Большом Трехсвятительском переулке. Именно там были созданы многие знаменитые полотна, составившие славу русского пейзажа. Впоследствии Морозов уступил Левитану и комнаты, находившиеся под мастерской, в которых Исаак Ильич с перерывами прожил до самой смерти.

В 1894 году Левитан представляет своему благодетелю молодого художника Владимира Соколова, уроженца села Никольское Рыбинского уезда Ярославской губернии, только что окончившего Училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Соколов боготворил Левитана, считал учителем и в течение нескольких лет показывал ему свои работы. В знак взаимной симпатии учитель и ученик даже обменялись этюдами.

Первая встреча Соколова с Морозовым состоялась, скорее всего, именно в мастерской в Большом Трехсвятительском, где Соколов часто проводит время, общаясь с Левитаном. Уже в феврале 1895 года В.В. Переплётчиков, знавший Соколова по МУЖВЗ, записывает в своем дневнике: «Сегодня был у художника пейзажиста



В.И. Соколов. Фотография из семейного архива. Начало XX века. Частное собрание. Сергиев Посад

В.И. Соколова. Он живет у Сергея Тимофеевича Морозова – у того самого, который помогал Левитану и помогает ему по сие время»².

Переплётчиков не называет адреса. Но вот как вспоминал о том времени сам Соколов: «...Морозов предложил мне пожить у него в имении на Москве-реке (бывшее имение Арапова в Звенигородском уезде). Местность там исключительно красива: крутой берег реки, пески, сосновый лес; для художника это целый клад. Я писал в имении Морозова этюды в осеннее время.

Приехал Исаак Ильич, мы часто ходили гулять вместе, причем Левитан захватывал обычно ружье. <...> Я провел в имении Морозова и часть зимы, начав писать небольшую картину. Левитан как-то приехал и зимою»³.

В память о времени, проведенном в Успенском, Морозов подарит Соколову этюд Левитана, изображающий верховье Москвы-реки с песчаным берегом, синей водой и голубым небом. «В этюде этом много света и солнца, и он удивительно радостный», – напишет впоследствии Владимир Иванович⁴. Интересно, что художник на протяжении многих лет возвращался к впечатлениям, полученным в Успенском. Так, на передвижной выставке 1911 года он представил работу «Осень в усадьбе»: знакомый парк и проглядывающий сквозь деревья морозовский дом в псевдогоthicком стиле, построенный по проекту архитектора П.С. Бойцова.

Конец 90-х годов для Владимира Соколова – время признания и надежд. Он экспонирует свои работы на выставках Общества любителей художеств, на передвижных выставках. Сам П.М. Третьяков покупает для галереи его акварель «Остатки былого величия», а С.П. Дягилев приглашает принять участие в первой выставке «Мира искусства». Но труд не приносит художнику материального благополучия. Подобно своему учителю в молодости, Соколов скитается по чужим углам и часто не имеет средств на холсты и краски.

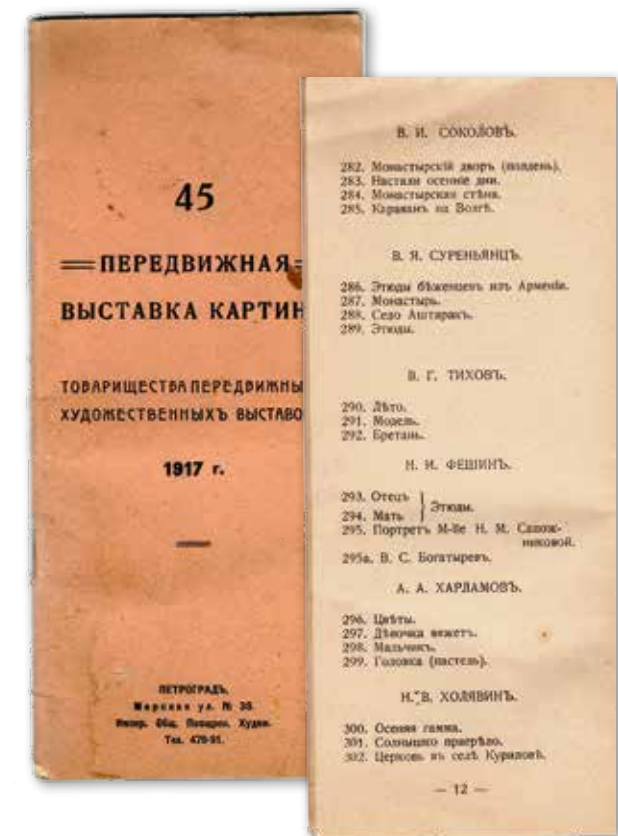
Смерть Левитана в 1900 году прозвучала для Соколова лопнувшей струной.

Каталог 45-й передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок. Пг., 1917. Собрание автора

Он уезжает из Москвы в имение Таневка Пензенской губернии, где работает управляющим, и на два года выпадает из художественной жизни. Возвращает его из небытия тот самый Сергей Морозов, в имении которого Соколов некогда жил с Левитаном.

На рубеже веков Сергей Тимофеевич – уже известная всей Москве фигура. Неслучайно А.С. Голубкина в 1902 году создает его скульптурный портрет (ГТГ). Кажется, что Морозов вездесущ: в Леонтьевском переулке строит в неорусском стиле новое здание Кустарного музея, основу экспозиции которого составляет собранная им коллекция предметов старины и изделий народных промыслов, участвует в создании Художественного театра, финансирует журнал «Мир искусства», ссужает деньги А.П. Чехову, другу Левитана, жертвует средства голодающим.

В 1898 году графиня С.А. Толстая записала в дневнике: «Приезжал С.Т. Морозов, болезненный купец, кончивший курс в университете и желающий жить лучше. Он дал для голодных крестьян Льву Николаевичу 1000 рублей»⁵. Впрочем, ни Толстая, ни Чехов не испытывали боль-



шой симпатии к «болезненному купцу», основной грех которого, по остроумному выражению Левитана, заключался в том, что он «слишком богат».

Но главным призванием Сергея Морозова было развитие кустарного дела в России на основе многовековых национальных традиций. Еще в 1889 году Сергей Тимофеевич, став членом кустарной комиссии при земской управе, а через год заведующим Кустарным музеем, коренным образом преобразует его деятельность. По замыслу Морозова создается система обучения кустарей в школах и мастерских – филиалах музея в местах наиболее развитых промыслов. В 1903 году на его средства в Сергиевом Посаде открывается художественно-столярная и резная по дереву мастерская. На должность художника-преподавателя, а затем заведующего мастерской Сергей Тимофеевич и приглашает хорошо знакомого ему Соколова.

Переезд в Сергиев Посад навсегда меняет жизнь художника. У него теперь есть собственный дом с мастерской на втором этаже, на покупку которого дает ссуду Морозов. Но главное, в творчестве Соколова возникает уникальный «остров» Древней Руси с живописнейшей Троице-Сергиевой лаврой. С этого момента Сергея Тимофеевича вполне справедливо называть и «соколовским» Морозовым.

В.И. Соколов оказался чрезвычайно талантлив в декоративно-прикладном искусстве. Именно он, подобно Е.Д. Поленовой в Абрамцево и С.В. Малютину в Талашкине, определил лицо изделий сергиево-посадских столярных мастерских на несколько десятилетий вперед, создав знаменитый соколовский стиль росписи по дереву с выжиганием контура. С его приходом на вещах местных кустарей стали появляться элегические русские пейзажи и сокровенные уголки лавры. В первое десятилетие XX века соколовские эскизы и образцы были отмечены многочисленными российскими и международными наградами⁶.

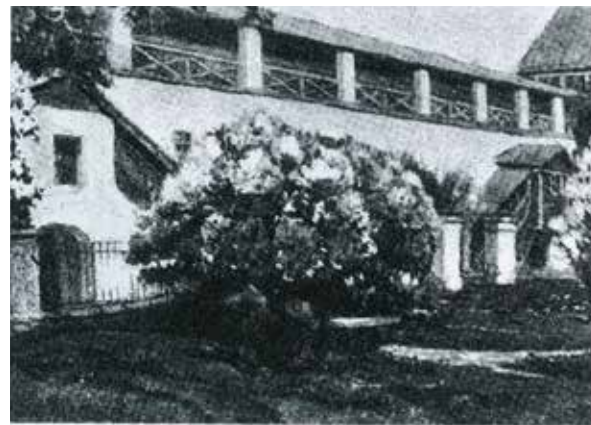
После двухлетнего отсутствия картины Владимира Соколова возвращаются на выставки. Но, к сожалению, его работы немногочисленны. Художник постоянно занят делами столярной мастерской, вынужден писать урывками и мучается от недосказанности, по-прежнему считая живопись своим

главным призванием. С началом Первой мировой войны Соколов получает долгожданную передышку в руководстве кустарными промыслами. Производство художественных изделий прервалось: мастерская и кустари из окружающих деревень тысячами изготовляли костыли, носилки и койки для нужд Красного Креста.

Последний год старой России, 1916-й, стал для живописца временем необычайной творческой активности. Его принимают в члены Товарищества передвижных художественных выставок. В скромных по причине военного времени каталогах 45-й передвижной выставки картин, проходившей с декабря 1916 по март 1917 года в Москве и Петрограде, впервые появляется адрес художника: Сергиев Посад, улица Дворянская, собственный дом⁷.

По настоянию своего друга, известного гравера Ивана Павлова, Владимир Соколов вдохновенно работает над циклом автолитографий, посвященных лавре и Сергиеву Посаду. Многочисленные наброски, эскизы, пробные оттиски рассеяны сегодня по десяткам музейных и частных собраний. Близкие мотивы звучат и в станковой живописи Соколова.

Точное время создания картины «Монастырский двор (полдень)» неизвестно. Можно предположить, что она написана за несколько сеансов в мае 1916 года (в летние месяцы художник уже путешествует по России). Перед нами любимая Соколовым открытая композиция, выхватывающая хоро-



В.И. Соколов. Весна в стенах монастыря. 1917. Местонахождение неизвестно.

Воспр. по: Романов Г.Б. Товарищество передвижных художественных выставок 1871–1923 гг. Энциклопедия. СПб., 2003

шо знакомый ему фрагмент монастырского двора с северной стеной лавры на заднем плане. Справа ее ограничивает угол Каличьей башни, а слева – торец здания, в котором находилась просфорная⁸. Венчает композицию возвышающаяся за стеной громада Плотничьей башни с крышей, срезанной верхним краем картины. Центральное пятно пейзажа – трепещущий куст цветущей акации, передний план – разбросанные по траве мелкими мазками (характерными соколовскими «пятнышками») желтые одуванчики.

Полдень сумрачен. Небо, как часто бывает в России, затянуто облаками, и воздух наполнен дымкой, смягчающей цвета и очертания предметов. По пустынному, заросшему травой монастырскому двору струится живописная тропинка, завершающаяся в форме креста. Вокруг – ни души, только стая птиц притихла на крыше монастырской стены...

«Подобно своему учителю Левитану, В.И. Соколов элегичен, какая-то тихая грусть, левитановское настроение чувствуются во многих его работах. Видна громадная любовь к старине, большой вкус в выборе мотивов, напряженное любовное отношение к природе, тонкая и гармоничная передача природы», – писал историк искусства В.Я. Адарюков⁹.

К этим словам можно добавить, что в работах Соколова видна и щемящая грусть по Руси уходящей, желание запечатлеть ускользающие мотивы и сокровенные уголки русской провинции. В конце мая 1916 года вместе с Иваном Павловым художник отправляется на пароходе в путешествие по Москве-реке, Оке и Волге. Хронологию и географию этой поездки можно проследить по путевым зарисовкам Соколова, на которых он всегда аккуратно записывал даты и названия мест. В начале июня друзья делают остановку в Касимове, а уже 14-го числа Соколов рисует пристань в Вареже и несколькими часами позже сходит на берег в селе Павлово на Оке.

Вот как вспоминает об этом его спутник: «После Касимова Павлово – безусловно интереснейшее для художника место на Оке. Все громадное село потонуло в оврагах. Домики кустарей разбросались по отвесной береговой горе в самых причудливых позах. Для речных городов это очень



В.И. Соколов. Торговая улица. 1916. Бумага, графитный карандаш. 6х9. Собрание автора. Публикуется впервые

В.И. Соколов. У пристани. 1916. Бумага, графитный карандаш. 6х9. Собрание автора. Публикуется впервые

типично. Груды булыжника, песку, глины, остатки свай, заборы, сараи – все это играло на солнце и сливалось с зеленью деревьев, травы и серым цветом зданий»¹⁰. Я очень дорожу двумя крохотными набросками («У пристани» и «Торговая улица»), сделанными Соколовым во время пребывания в Павлове в 1916 году, – первыми работами художника в моем собрании.

К середине июля путешественники добираются до Плеса, где Соколов, по словам Павлова, испытывает необычайный творческий подъем, паломничая по левитановским местам. В Ярославле художник неожиданно прерывает поездку и возвращается домой. Как будто предчувствуя близкую катастрофу, Соколов торопится воплотить дорогие его сердцу образы и полностью сосредотачивается на цикле, посвященном лавре. При этом работает не только в технике автолитографии. Если в московской части 45-й передвижной

выставки экспонируются только две картины Соколова (одна из них «Монастырский двор (полдень)»), то в Петрограде художник представляет другой архитектурный пейзаж: «Монастырская стена» (местонахождение неизвестно)¹¹.

Осенью 1917 года на 46-й передвижной выставке в столице появляется еще одна живописная работа Соколова из цикла о лавре: «Весна в стенах монастыря» (местонахождение неизвестно), которая была воспроизведена на открытке¹². Фрагмент монастырской стены и знакомый цветущий куст в центре композиции вызывают осязаемые ассоциации с картиной «Монастырский двор (полдень)».

Интересна история бытования последней. На аукционе, состоявшемся в Петрограде после окончания 45-й передвижной выставки, работу приобрел художник и скульптор С.А. Евсеев – ученик К.А. Коровина, заведовавший столичными театральными декорационными мастерскими. С тех пор она более века не покидала стен квартиры в доме 17 на Торговой улице (с 1925 года улица Союза печатников), где жил Евсеев и впоследствии его потомки. В собрании Евсеева хранился и каталог выставки, ставший своеобразным паспортом картины. Ни сам Соколов, ни биографы художника ни разу о ней не упоминали, очевидно, считая утраченной. Между тем, произведение сохранилось в первоизданном



В.И. Соколов. Монастырский двор (полдень). 1916. Фрагмент с подписью и датой

Подрамник с инициалами автора

виде: на авторском подписанном подрамнике и в авторской раме.

45-я передвижная выставка была примечательна еще и тем, что, начавшись в Российской империи, завершилась уже после Февральской революции. И художник, и меценат вскоре ощутили на себе произошедшие перемены. После прихода к власти большевиков Морозов лишился всего имущества, и он какое-то время жил у родственников, бесплатно работая в Кустарном музее. В 1925 году Сергей Тимофеевич навсегда покинул Россию. Оставшиеся 20 лет жизни провел в Париже, где и скончался в 1944 году. Весной 2019 года мне удалось найти его могилу в старой части русского кладбища Сен-Женевьев-де-Буа.

Владимир Иванович Соколов в 1917 году на собственные средства издает большой альбом автолитографий «Сергиев Посад», произведя «...переполох среди присяжных литографов – так безукоризненно были выполнены все листы»¹³. К сожалению, следующие серии архитектурных пейзажей в технике линогравюры, посвященные старинным русским городам, усадьбам и провинциальным домикам, в советское время оказались не востребованы (восхищение русской стариной в лучшем случае вызывало усмешку). Соколов печатал альбомы и отдельные листы в своей мастерской, иногда подкрашивал их, дарил друзьям и знакомым художникам.

Глядя на монастырский двор глазами Соколова, понимаешь, сколь красочна была Троице-Сергиева лавра 100 лет назад – «целый клад для художника». По натурным пейзажам и открыткам можно заключить, что ее облик оставался практически неизменным до начала 60-х годов. Знакомый нам уголок изображен на картине А.А. Осмёркина «Весна. Плотничья и Каличья башни Троице-Сергиевой лавры» (1944): те же мягкие цвета зданий и башен, те же заброшенность и пустыньность.

Сегодня некогда красные башни и нежно-розовые церкви побелили, крыши покрыли металлом ядовито-зеленого цвета, от которого хочется поскорее отвести взгляд. Место, с которого написан «Монастырский двор (полдень)», недоступно для посторонних. Может, оно и к лучшему: сравнение было бы не в пользу современного вида...



В.И. Соколов. Митрополичьи покои. 1917. Автолитография, подкраска гуашью. Лист из альбома «Сергиев Посад» (вариант). 32,5x40,5. Собрание автора. Публикуется впервые

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Цит. по: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, Л., 1971. Т. 1. С. 177.
- 2 Цит. по: И.И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 165.
- 3 Там же. С. 192.
- 4 Там же. С. 193.
- 5 Толстая С.А. Дневники. М., 1978. Т. 1. С. 376.
- 6 О деятельности В.И. Соколова в Сергиевом Посаде см.: Смирнова Т.В. Сергиев Посад Константина Юона и Владимира Соколова // Русское искусство. 2006. № 2.
- 7 45-я передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок (каталог). М., 1916. С. 15.
- 8 Согласно плану монастыря, изданному в 1914 году известной немецкой картографической фирмой Wagner & Debes.
- 9 Старая Москва. Автолитографии Владимира Ивановича Соколова. М., 1922. С. 7.
- 10 Павлов И.Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949. С. 183.
- 11 45 Передвижная выставка картин Товарищества

передвижных художественных выставок (каталог). Пг., 1917. С. 12.

¹² Романов Г.Б. Товарищество передвижных художественных выставок 1871–1923 гг. Энциклопедия. СПб., 2003. С. 456.

¹³ Павлов И.Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949. С. 171.

Ключевые слова: Сергей Тимофеевич Морозов, Исаак Ильич Левитан, Владимир Иванович Соколов, 45-я передвижная выставка, Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра, «Монастырский двор (полдень)».

Иллюстрации на с. 121, 123–127 предоставлены автором. На с. 121, 126 и 127 фотографии А.Ф. Русова.

Автор благодарит Российскую академию живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова и ее ректора И.И. Глазунова за помощь в реставрации картины.