Типичное и индивидуальное в портретах духовенства кисти Б.М.Кустодиева.

**Человек:** Данная статья посвящена малоизученному аспекту творчества Бориса Михайловича Кустодиева – портретам русского духовенства. Произведения, исследуемые в комплексе, охватывают период с 1901 года по 1920 год: от женского портрета,созданного во время обучения в Императорской Академии Художеств, заказных работ и этюдов, до двух листов из поздней акварельной серии "Русские типы". Автором предлагается применение категорий "индивидуального" и "типичного" для анализа художественных образов священников и монахинь, созданных мастером. Живописные произведения предлагаются в хронологическом порядке их создания. Проводится стилистическая и композиционная оценка, позволяющая проследить развитие и использование художником колористических и декоративных принципов, как основных художественно-выразительных средств, в рамках традиций русской реалистической школы. В качестве научной новизны в статье отмечается путь становления восприятия художником клерикального образа от индивидуальных характеристик модели к обобщенно-значимым. В результате автор исследования определяет тему портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, как неотъемлемую часть его миропонимания "русского" и "национального".

**Key words:** клерикальный портрет, индивидуальное и типичное, живопись, Кустодиев, монахиня, Русские типы, русская живопись, реалистическая школа, священник и дьякон, издательство Аквилон

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** А вот со стороны отца, начиная собственно с деда, дьякона Луки, трех его сыновей: старшего Степана, наставника Астраханской духовной семинарии, перешедшего на гражданское поприще и достигшего благосостояния, Константина, священника посольской церкви в Мадриде, а позже настоятеля церкви в венгерском местечке Иром и одновременно православных церквей в Праге и Карлсбаде; и младшего Михаила, окончившего Казанскую духовную академию, и позже самозабвенно отдававшегося учительскому делу в астраханской духовной семинарии (отец Бориса Кустодиева преподавал теорию словесности, историю литературы и логику), - все были так или иначе связаны с миром духовенства и православия. Тем не менее, хоть художник и ратует против заказных портретов, отмечая, что именно из-за них у него нет возможности овладеть красками в живописи, портреты духовных лиц, казалось при всей необходимости сделать их сдержанными, выходят у Кустодиева вполне живописными, насыщенными по цвету и тону, порой приближаясь к декоративности. Создается прямое обращение, открытый разговор. Пространство, окружающее изображенных, в отличие от предыдущего портрета молодой монахини, уже не условно, а вполне конкретно: деревянный резной диван с высокой спинкой, сине-белые обои с ромбовидным пестрым орнаментом, часть фоторамки на стене с множественными виньетными портретами. Из писем художника: "Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем.

**Key words part:** 0.6428571428571429

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** А вот со стороны отца, начиная собственно с деда, дьякона Луки, трех его сыновей: старшего Степана, наставника Астраханской духовной семинарии, перешедшего на гражданское поприще и достигшего благосостояния, Константина, священника посольской церкви в Мадриде, а позже настоятеля церкви в венгерском местечке Иром и одновременно православных церквей в Праге и Карлсбаде; и младшего Михаила, окончившего Казанскую духовную академию, и позже самозабвенно отдававшегося учительскому делу в астраханской духовной семинарии (отец Бориса Кустодиева преподавал теорию словесности, историю литературы и логику), - все были так или иначе связаны с миром духовенства и православия. Тем не менее, хоть художник и ратует против заказных портретов, отмечая, что именно из-за них у него нет возможности овладеть красками в живописи, портреты духовных лиц, казалось при всей необходимости сделать их сдержанными, выходят у Кустодиева вполне живописными, насыщенными по цвету и тону, порой приближаясь к декоративности. Создается прямое обращение, открытый разговор. Слегка наклоненное лицо молодой монахини вытянутое с яркими крупными чертами лица. Пространство, окружающее изображенных, в отличие от предыдущего портрета молодой монахини, уже не условно, а вполне конкретно: деревянный резной диван с высокой спинкой, сине-белые обои с ромбовидным пестрым орнаментом, часть фоторамки на стене с множественными виньетными портретами. Из писем художника: "Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем.

**Key words part:** 0.6428571428571429

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** Мать его, Екатерина Прохоровна, - дочь протоирея, а по матери – из купеческого рода Смирновых. Создается прямое обращение, открытый разговор. Слегка наклоненное лицо молодой монахини вытянутое с яркими крупными чертами лица. Голова повязана платом, из-под которого выбиваются кудрявые темные волосы надо лбом. Фон представляется драпировкой с несколько обозначенными ниспадающими складками. Так было бы досадно, если бы отказалась" [6, лл.65-66]. Авторское прочтение "духовных" образов основано на противопоставлении. Священники, дьяконы, монахини оказались неотъемлемыми частицами художественного миропонимания художника.

**Key words part:** 0.5

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** Создается прямое обращение, открытый разговор. Слегка наклоненное лицо молодой монахини вытянутое с яркими крупными чертами лица. Голова повязана платом, из-под которого выбиваются кудрявые темные волосы надо лбом. Ужасно рад, что, наконец, нашел интересную модель" [6, лл.53-54]. Полы черной рясы, чередующиеся полоски половиц, деревянные тонкие ножки книжной подставки задают мягкую динамику композиции, слегка поднимая линию горизонта. Так было бы досадно, если бы отказалась" [6, лл.65-66]. Авторское прочтение "духовных" образов основано на противопоставлении. Священники, дьяконы, монахини оказались неотъемлемыми частицами художественного миропонимания художника.

**Key words part:** 0.5

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. Первым обращением к теме портрета духовного лица стала картина "Монахиня с книгой" (Рис.1), написанная в 1901 году. Спустя несколько лет, в "Тереме" в 1907 году Борис Михайлович пишет заказной портрет двух духовных лиц: священника и дьякона (Рис.2). Художник тонко подмечает характер каждого из портретируемых, не переходя грани иронии и сатиры, часто используемых в создании образов духовенства передвижниками. В литературе о Кустодиеве середины ХХ века есть тенденция рассматривать портрет игуменьи как своего рода обличие: это, по выражению одного исследователя, "властный хранитель "тихой обители", в кельях которой бессмысленно и тупо тянется жизнь ее подопечных" [7, с.59]. Из писем художника: "Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем. Художник с равной теплотой видел индивидуальное в портретах знакомых ему священника и дьякона, характерное в серии образов монахинь Старой Ладоги, и обобщенно-значимое в церковных персонажах "Русских типов".

**Key words part:** 0.75

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. Художник тонко подмечает характер каждого из портретируемых, не переходя грани иронии и сатиры, часто используемых в создании образов духовенства передвижниками. В литературе о Кустодиеве середины ХХ века есть тенденция рассматривать портрет игуменьи как своего рода обличие: это, по выражению одного исследователя, "властный хранитель "тихой обители", в кельях которой бессмысленно и тупо тянется жизнь ее подопечных" [7, с.59]. Из писем художника: "Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем.

**Key words part:** 0.7142857142857143

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** Кустодиев родился в Астрахани и с детства был окружен купеческим бытом провинциального города. Именно то, что я сейчас прямо ненавижу" [4, сс.103-104]. Создается прямое обращение, открытый разговор. Среди архивных документов мы не найдем ни воспоминаний, ни заметок на счет этого портрета в переписке. Девушка изображена в фас за чтением книги. Жил он бедно, в маленьком доме около церкви, и работал в поле, как крестьянин. У него была целая орава детей всех возрастов, рыжих, говоривших сильно на о — по-костромски, и толстая, вечно беременная жена" [4, с.316]. Сейчас начал новый этюд, после завтрака еще одна придет…"[6, л.71].

**Key words part:** 0.4642857142857143

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. К слову сказать, в отличие от многих других художников, обращающихся к данной теме в своих работах, где часто мантия, ряса или клобук, решаются через глухой, вбирающий в себя весь свет черный , превращающий объемное в плоское пятно. Свет льется с правого верхнего угла, скользя диагонально по полу, листьям комнатного растения и лишь немного затрагивая полупрозрачные ниспадающие от клобука воскрилии и мантию, прикрывающую левое плечо монахини. В литературе о Кустодиеве середины ХХ века есть тенденция рассматривать портрет игуменьи как своего рода обличие: это, по выражению одного исследователя, "властный хранитель "тихой обители", в кельях которой бессмысленно и тупо тянется жизнь ее подопечных" [7, с.59].

**Key words part:** 0.6785714285714286

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Кустодиев родился в Астрахани и с детства был окружен купеческим бытом провинциального города. Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. К слову сказать, в отличие от многих других художников, обращающихся к данной теме в своих работах, где часто мантия, ряса или клобук, решаются через глухой, вбирающий в себя весь свет черный , превращающий объемное в плоское пятно. Пространство, окружающее изображенных, в отличие от предыдущего портрета молодой монахини, уже не условно, а вполне конкретно: деревянный резной диван с высокой спинкой, сине-белые обои с ромбовидным пестрым орнаментом, часть фоторамки на стене с множественными виньетными портретами. Здесь Кустодиев, оставаясь в рамках реализма с твердым точным рисунком (чего только стоят кисти рук!), открывает свое авторское прочтение портрета, как живописной картины. Из писем художника: "Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем. Только в угоду типичности теряется тот проникающий в сердце взгляд, остается сосредоточенное спокойное внимание, будто направленное к зрителю. Склонившаяся на бок рука сложена в благословляющем жесте, но ладонью отвернута от зрителя.

**Key words part:** 0.75

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Кустодиев родился в Астрахани и с детства был окружен купеческим бытом провинциального города. Именно то, что я сейчас прямо ненавижу" [4, сс.103-104]. Активные, дробные по рисунку, насыщенные по цвету обои привлекают к себе внимание чуть ли не меньшее, чем изображенные лица. Особенно хороша она в черной мантии! Выбранный в натуральную величину размер полотна позволяет художнику изобразить настоятельницу в полный рост.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Создается прямое обращение, открытый разговор. Фон представляется драпировкой с несколько обозначенными ниспадающими складками. Активные, дробные по рисунку, насыщенные по цвету обои привлекают к себе внимание чуть ли не меньшее, чем изображенные лица. И тут уже жалобы художника на то, что заказные портреты не позволяют ему достигать красочности, кажутся излишними. Авторское прочтение "духовных" образов основано на противопоставлении.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Но уже в этой ранней работе, начинает чувствоваться темперамент художника, его потребность в декоративности. В общем колорите, как и в самой технике письма, больше спокойствия и выверенности. В силу этюдного характера фон остается не проработанным, не намечаются даже падающие тени, что подчеркивает бестелесность героини портрета, ее единства с эфемерным пространством холста. А вот искусствовед В.Е. Лебедева склонна отвести "Монахини", как и "Портрету священника и дьякона", особое место в творческом наследии мастера и усматривает в них тенденцию к "портретам типам"", к изображению не только индивидуально-психологического, а некоего целого, присущего всем представителям, отмечая особый кустодиевский художественный язык [8, сс.87-89].

**Key words part:** 0.5714285714285714

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** И по замечанию современного исследователя Ширшовой Л.В., "даже при внешней статичной позе изображенный обладал особой внутренней душевной динамикой, вызывающей художественную обобщенность образа"[5, с.18]. А вот искусствовед В.Е. Лебедева склонна отвести "Монахини", как и "Портрету священника и дьякона", особое место в творческом наследии мастера и усматривает в них тенденцию к "портретам типам"", к изображению не только индивидуально-психологического, а некоего целого, присущего всем представителям, отмечая особый кустодиевский художественный язык [8, сс.87-89]. Наряду с портретом игуменьи и этюдом со старой монахини Кустодиев пишет еще несколько портретных этюда, об этом мы узнаем из сохранившей переписки: "Здесь такие интересные типы, что жалко ими не воспользоваться, тем более что условия для работы превосходные. Яркая авторская оценка и аналитический не лишённый юмора острый взгляд на представителей провинциального мира определяют, по Кустодиеву, понятие "русский".

**Key words part:** 0.6785714285714286

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Именно то, что я сейчас прямо ненавижу" [4, сс.103-104]. Перед ним предстают обыкновенные живые лица: крупные, выдвинутые на передний план, сидящие фигуры с почти по-наивному параллельно сложенными на коленях руками, и открыто смотрящим вперед взглядом. Но при всей подробности и реальности интерьера пространство несет в себе черты декоративности и плоскостности. Особенно хороша она в черной мантии! Но очень интересные лица и два в особенности — как раз то, что надо.

**Key words part:** 0.3928571428571429

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Фон представляется драпировкой с несколько обозначенными ниспадающими складками. Перед ним предстают обыкновенные живые лица: крупные, выдвинутые на передний план, сидящие фигуры с почти по-наивному параллельно сложенными на коленях руками, и открыто смотрящим вперед взглядом. Но при всей подробности и реальности интерьера пространство несет в себе черты декоративности и плоскостности. Жизнерадостность и открытость парного портрета здесь сменяется сдержанностью образа. Но очень интересные лица и два в особенности — как раз то, что надо.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**Simple\_PageRank/:** А вот со стороны отца, начиная собственно с деда, дьякона Луки, трех его сыновей: старшего Степана, наставника Астраханской духовной семинарии, перешедшего на гражданское поприще и достигшего благосостояния, Константина, священника посольской церкви в Мадриде, а позже настоятеля церкви в венгерском местечке Иром и одновременно православных церквей в Праге и Карлсбаде; и младшего Михаила, окончившего Казанскую духовную академию, и позже самозабвенно отдававшегося учительскому делу в астраханской духовной семинарии (отец Бориса Кустодиева преподавал теорию словесности, историю литературы и логику), - все были так или иначе связаны с миром духовенства и православия. А вот простонародные русские традиции будущий художник с младенческих лет впитал благодаря Прасковье Васильевне Дроздовой, из крепостных крестьян няньке его матери, оставшейся в доме своей подопечной поднимать детей, осиротевших после преждевременного ухода отца Михаила Лукича [3, сс.8-12, 15]. Тем не менее, хоть художник и ратует против заказных портретов, отмечая, что именно из-за них у него нет возможности овладеть красками в живописи, портреты духовных лиц, казалось при всей необходимости сделать их сдержанными, выходят у Кустодиева вполне живописными, насыщенными по цвету и тону, порой приближаясь к декоративности. Наряду с портретом игуменьи и этюдом со старой монахини Кустодиев пишет еще несколько портретных этюда, об этом мы узнаем из сохранившей переписки: "Здесь такие интересные типы, что жалко ими не воспользоваться, тем более что условия для работы превосходные. Судьбу серии этих портретов в рамках нынешней статьи проследить не представляется возможным, и требуется дополнительное исследование частных коллекций, так как известно, что как минимум два этюда "Послушница" и "Старая монахиня с опущенной головой" хранятся в личных собраниях в Санкт-Петербурге [4, с.101]. Если священник, по всей видимости, есть образ совокупный без привязанности к определенному конкретному человеку, то в изображении монахини с легкостью угадывается прототип той самой 106-летней обитательницы Успенского Староладожского монастыря.

**Key words part:** 0.75

=================================

**TextRank/:** Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. Тем не менее, хоть художник и ратует против заказных портретов, отмечая, что именно из-за них у него нет возможности овладеть красками в живописи, портреты духовных лиц, казалось при всей необходимости сделать их сдержанными, выходят у Кустодиева вполне живописными, насыщенными по цвету и тону, порой приближаясь к декоративности. Первым обращением к теме портрета духовного лица стала картина "Монахиня с книгой" (Рис.1), написанная в 1901 году. Из писем художника к жене мы узнаем о рождении замысла картины: "Познакомился со здешними монахинями (монастырь рядом с усадьбой, даже калитка из сада есть) хочу написать одну, очень интересную старуху, такую красивую и величественную, что жду не дождусь, когда придет холст, чтобы начать писать". Среди ярморочных торговцев, полового, матроса и трактирщика, художник обращает внимание в своей серии на образчиков одного сословия в двух лицах двух противоположных категорий – белого и черного духовенства: священника и монахини. Художник с равной теплотой видел индивидуальное в портретах знакомых ему священника и дьякона, характерное в серии образов монахинь Старой Ладоги, и обобщенно-значимое в церковных персонажах "Русских типов".

**Key words part:** 0.8214285714285714

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** И, стало быть, кратко коснувшись его "генеалогии", мы видим, что ключ к его национальной самобытности кроется уже в его родовых корнях, в образе жизни его детских лет. К тому же, эти портреты в большинстве своем имели заказной характер. Техника письма плотная, фактурная, с явно читающимися мазками, положенными по форме складок и соответствуя анатомическим особенностям лица и рук. Осенью 1908 года во время "заказной" работы в Успенском, у Щварцев, Борис Михайлович знакомится с обитателями ближнего Староладожского монастыря, и задумывает создать по приезде домой большой групповой портрет монахинь и послушниц женской обители. Этюдов 5—6 нужно только, и в эти 10 дней думаю их написать[6, лл.65-66]…. Авторское прочтение "духовных" образов основано на противопоставлении. Не смотря на то, что тема клерикального портрета не получила широкого распространения в творчестве художника, и не стала ведущей в наследии его произведений, тем не менее, она не противоречила кустодиевской идеи воспевания мира русской провинции. Художник с равной теплотой видел индивидуальное в портретах знакомых ему священника и дьякона, характерное в серии образов монахинь Старой Ладоги, и обобщенно-значимое в церковных персонажах "Русских типов".

**Key words part:** 0.7142857142857143

=================================

**Текст:** Задаваясь вопросом о корнях его глубинного понимания народного и национального, умению и желанию создавать персонажи-типы не только из духовной среды, но и купечества, и иного провинциального люда, стоит обратиться к его биографии, а точнее родословной. Кустодиев родился в Астрахани и с детства был окружен купеческим бытом провинциального города. В.В. Воинов, друг Бориса Михайловича и его первый биограф, отметил, что по происхождению художник оказался «связан с двумя группами населения России, которые отмечены, пожалуй, наиболее традиционными и устойчивыми чертами жизненного уклада»[2, с.8]. Мать его, Екатерина Прохоровна, - дочь протоирея, а по матери – из купеческого рода Смирновых. А вот со стороны отца, начиная собственно с деда, дьякона Луки, трех его сыновей: старшего Степана, наставника Астраханской духовной семинарии, перешедшего на гражданское поприще и достигшего благосостояния, Константина, священника посольской церкви в Мадриде, а позже настоятеля церкви в венгерском местечке Иром и одновременно православных церквей в Праге и Карлсбаде; и младшего Михаила, окончившего Казанскую духовную академию, и позже самозабвенно отдававшегося учительскому делу в астраханской духовной семинарии (отец Бориса Кустодиева преподавал теорию словесности, историю литературы и логику), - все были так или иначе связаны с миром духовенства и православия. А вот простонародные русские традиции будущий художник с младенческих лет впитал благодаря Прасковье Васильевне Дроздовой, из крепостных крестьян няньке его матери, оставшейся в доме своей подопечной поднимать детей, осиротевших после преждевременного ухода отца Михаила Лукича [3, сс.8-12, 15].. И, стало быть, кратко коснувшись его «генеалогии», мы видим, что ключ к его национальной самобытности кроется уже в его родовых корнях, в образе жизни его детских лет.. Вновь возвращаясь к теме портрета духовного лица в творчестве Кустодиева, становится понятным, что не только обученный в традициях реалистической русской школы, с детства обладающий острым даже к мелочам глазом, художник по-особенному, почти по-родственному, отражает образы дьякона, священника, монахини на своих холстах. Для живописца представители духовного сословия становятся, словно носителями его собственных отцовских и дедовских генов. К тому же, первое образование Кустодиев получает так же, как и его предки в духовном училище, позднее в семинарии, откуда, не окончив образования, решается уйти с целью посвятить себя искусству [3, сс.18-19].. Перед тем, как перейти к анализу произведений, стоит обратить внимание на то, что основными документальными источниками, раскрывающими историю создания портретов, отношение художника к портретируемым и собственно творческому процессу, для данной статьи станут письма Кустодиева и воспоминания его близких.. Итак, основная часть из рассмотренных далее портретов была создана в течение нескольких лет после окончания Императорской академии художеств, во многом с отголосками репинской школы и в период, когда Кустодиев находился только на пути обретения своего творческого почерка. К тому же, эти портреты в большинстве своем имели заказной характер. И именно этот факт особенно тяготил художника и по его собственным словам не позволял развиваться: «А все эти портреты заказные только задерживают и совершенно не дают искать и идти вперед – ведь там нужно сделать сходство и натуральность, натурализм - грубый, чтобы даже материал чувствовался. Именно то, что я сейчас прямо ненавижу» [4, сс.103-104].. Тем не менее, хоть художник и ратует против заказных портретов, отмечая, что именно из-за них у него нет возможности овладеть красками в живописи, портреты духовных лиц, казалось при всей необходимости сделать их сдержанными, выходят у Кустодиева вполне живописными, насыщенными по цвету и тону, порой приближаясь к декоративности. К примеру, даже черный цвет монашеского и священнического одеяния, решается многогранно, через тональную градацию и оттенки зеленоватого, лилового, сизого и голубого. К слову сказать, в отличие от многих других художников, обращающихся к данной теме в своих работах, где часто мантия, ряса или клобук, решаются через глухой, вбирающий в себя весь свет черный , превращающий объемное в плоское пятно. У Кустодиева же даже черный предполагает объемную, реальную форму, и этот удивительный эффект особо значим с общими декоративными приемами, к которым так стремится мастер.. Другой общей чертой ряда портретов духовных лиц кисти мастера является монументальность, и не только в выбранном формате, но в самом образе, в его представлении зрителю. Здесь помогает прием максимального приближения изображенного к краям рамы картины. Фигуры компонуются широко, занимая все пространство холста, но при этом, не доходя до ощущения тесноты и скованности.. И, конечно же свет. Свет у живописца всегда конкретен. Ощутим источник освещения (чаще боковой), определенно выявляющий цвет, форму, но как ни странно редко глубину пространства. С тоном художник работает осторожно, он отказывается от скульптурной моделировки формы и пространства, локальность цвета первостепенна, не смотря на живописные нюансы.. Что же касается композиции в подаче фигуры, лица, взгляда, то преимущественно это фронтальное решение, взгляд модели направлен на художника, а значит и на зрителя. Создается прямое обращение, открытый разговор. И по замечанию современного исследователя Ширшовой Л.В., «даже при внешней статичной позе изображенный обладал особой внутренней душевной динамикой, вызывающей художественную обобщенность образа»[5, с.18].. Теперь стоит перейти к рассмотрению конкретных произведений и их особенностей, а значит поставить перед собой цель увидеть путь развития творческих методов, развития взгляда художника на изображаемую модель, проследить путь от натуры к образу, от индивидуального к типичному.. Первым обращением к теме портрета духовного лица стала картина «Монахиня с книгой» (Рис.1), написанная в 1901 году. Среди архивных документов мы не найдем ни воспоминаний, ни заметок на счет этого портрета в переписке. Единственное, что можно сказать о времени создания это то, что произведение было создано в период обучения в академии и в год начала работы Кустодиева совместно с Иваном Куликовым над исполнением государственного заказа под руководством Репина (речь идет о картине «Торжественное заседание Государственного Совета 1901 года»). Исходя из того, что в год создания Кустодиев являлся студентом, становится возможным предположить, что портрет носил постановочный характер, и вполне вероятно тогда, что изображенная девушка лишь «исполняет роль» в костюмированном образе монахини. Но если не рассматривать такие предположения, то портрет воспринимается достаточно убедительно. Девушка изображена в фас за чтением книги. Слегка наклоненное лицо молодой монахини вытянутое с яркими крупными чертами лица. Глаза опущены вниз, положение чувственных губ скорее выдает молодость, почти кокетство, нежели аскетизм. Голова повязана платом, из-под которого выбиваются кудрявые темные волосы надо лбом. Правая рука поддерживает книгу, а левая находится в петле ленты, которая одновременно служит закладкой для книги. Фон представляется драпировкой с несколько обозначенными ниспадающими складками. Техника письма плотная, фактурная, с явно читающимися мазками, положенными по форме складок и соответствуя анатомическим особенностям лица и рук. Но уже в этой ранней работе, начинает чувствоваться темперамент художника, его потребность в декоративности. Несмотря на кажущуюся сдавленную, темную гамму, камертоном выступает белый плат, определяя не только декоративное начало, но композиционно уравновешивая. Цвет мастер также не обходит стороной, сложные, но насыщенные оттенки зелено-оливкового в заднике, сине-голубые складки одежды, зелено-красная закладка книги, тепло-холодные мазки телесного, и белый, решенный посредством молочных, кремовых и серебристых цветовых нюансов.. В целом, портрет подкупает своей изнутри звучащей молодостью, отсутствием печальных, меланхоличных нот монашеского образа, позднее так излюбленных у М. Нестерова.. Спустя несколько лет, в «Тереме» в 1907 году Борис Михайлович пишет заказной портрет двух духовных лиц: священника и дьякона (Рис.2). Из воспоминаний дочери художника Ирины мы узнаем: «Изображенный на картине справа отец Павел — дьякон огромного роста, с громоподобным басом и фиолетовым носом — был всегда «подвыпивши». Отец Петр, рыжий, невысокий, елейно говорил тенорком; он служил в церкви села Богородица, куда мы по воскресеньям ездили, так как там были похоронены старушки Грек, воспитавшие мою мать. Жил он бедно, в маленьком доме около церкви, и работал в поле, как крестьянин. После церкви, где всегда было очень жарко, утомительно и скучно стоять, мы обычно пили в его доме чай из огромного медного самовара. У него была целая орава детей всех возрастов, рыжих, говоривших сильно на о — по-костромски, и толстая, вечно беременная жена....» [4, с.316].. Второе название произведения «На приеме» по своей идее сближает портрет с жанровой картиной. И действительно, используя приемы монументальной живописи, художник не создает торжественно-пафосный отстраненный портрет, а скорее, наоборот, проявляет интерес к индивидуальному, по-житейски реальному, вместо социально-значимого и статусного. Для Кустодиева изображенные не столько духовные лица, требующие предстояния и церковного коленопреклонения, сколько представители русского народа, близкие и понятные художнику люди, и этот душевный посыл искренне передается зрителю. Перед ним предстают обыкновенные живые лица: крупные, выдвинутые на передний план, сидящие фигуры с почти по-наивному параллельно сложенными на коленях руками, и открыто смотрящим вперед взглядом. В выбранной для их изображения позе более читается фольклорное начало, нежели традиционная каноническая композиция портрета представителя церковной власти. И возможно, этот авторский прием делает картину более простой и ясной для восприятия. Художник тонко подмечает характер каждого из портретируемых, не переходя грани иронии и сатиры, часто используемых в создании образов духовенства передвижниками.. Пространство, окружающее изображенных, в отличие от предыдущего портрета молодой монахини, уже не условно, а вполне конкретно: деревянный резной диван с высокой спинкой, сине-белые обои с ромбовидным пестрым орнаментом, часть фоторамки на стене с множественными виньетными портретами. Но при всей подробности и реальности интерьера пространство несет в себе черты декоративности и плоскостности. Тени за спиной священника и дьякона плотные, тяжелые, не дающие воздуху проникнуть в глубину. Активные, дробные по рисунку, насыщенные по цвету обои привлекают к себе внимание чуть ли не меньшее, чем изображенные лица. И такой декоративный прием подчеркивается еще и акцентами ярко-синего на отворотах рукавов. Порой создается ощущение, что художник живописные задачи яркости цвета ставит наравне с целью создания портретного образа. И тут уже жалобы художника на то, что заказные портреты не позволяют ему достигать красочности, кажутся излишними. Здесь Кустодиев, оставаясь в рамках реализма с твердым точным рисунком (чего только стоят кисти рук!), открывает свое авторское прочтение портрета, как живописной картины. Он свободен даже в технике письма. Академический скрупулёзный мазок молодой монахини сменяется смелым и широким (а если еще и учесть большой размер произведения), но неизменно выявляющим форму и фактуру.. Не меньшей живописной удачей, а для современников художника, еще более значимой, явился портрет игуменьи женского монастыря, написанный годом позже (Рис.3). Когда Кустодиев представил эту картину на выставке Союза русских художников, «Репин назвал ее самым значительным событием сезона. Хвалил ее и отнюдь не расположенный к автору Чистяков» [3, с.71].. Осенью 1908 года во время «заказной» работы в Успенском, у Щварцев, Борис Михайлович знакомится с обитателями ближнего Староладожского монастыря, и задумывает создать по приезде домой большой групповой портрет монахинь и послушниц женской обители. В течение нескольких недель художник увлеченно пишет этюды со старых монахинь и молодых послушниц.. Но более всего его захватывает работа над портретом игуменьи матери Олимпиады. Из писем художника к жене мы узнаем о рождении замысла картины: «Познакомился со здешними монахинями (монастырь рядом с усадьбой, даже калитка из сада есть) хочу написать одну, очень интересную старуху, такую красивую и величественную, что жду не дождусь, когда придет холст, чтобы начать писать». Следующие строки письма описывают будущий образ портретируемой и ее окружение: «…монахиня, маленькая келейка, масса цветов, всюду канарейки, божественные картины и просфоры. Особенно хороша она в черной мантии! Ужасно рад, что, наконец, нашел интересную модель...» [6, лл.53-54].. Уже пять дней спустя Кустодиев сообщает о начале работе и ее особенностях: «Сейчас занят очень писанием монахини, началось удачно, если только погода позволит, должна выйти хорошо.. Комнатка, где я пишу, очень маленькая и темная, а так как один день дождь, а другой солнце, то писать очень неудобно. Ты ведь знаешь мою любовь к большим размерам, особенно там, где тесно и темно - это зато не обыденно и интересно» [6, лл.59-60].. Выбранный в натуральную величину размер полотна позволяет художнику изобразить настоятельницу в полный рост. Степенная полновесная фигура монахини сдвинута от центра влево и занимает почти добрую половину холста. Изображенная повернута к зрителю в три четверти, но лицо обращено вновь анфас с легким наклоном вправо. Окружение ее насыщенно элементами, и скорее походит на светскую комнату, не считая подставки для церковной книги, на которой покоится рука игуменьи. Полы черной рясы, чередующиеся полоски половиц, деревянные тонкие ножки книжной подставки задают мягкую динамику композиции, слегка поднимая линию горизонта. Свет льется с правого верхнего угла, скользя диагонально по полу, листьям комнатного растения и лишь немного затрагивая полупрозрачные ниспадающие от клобука воскрилии и мантию, прикрывающую левое плечо монахини. Сама же фигура подается зрителю плотно, глухо, с минимальной проработкой деталей, будто в противопоставление к живому, декоративно наполненному интерьеру. Лицо с проникновенным взглядом почти прозрачных зеленых глаз написано мягко, без использования плотных тонов, в холодной бледной гамме. В общем колорите, как и в самой технике письма, больше спокойствия и выверенности.. Жизнерадостность и открытость парного портрета здесь сменяется сдержанностью образа.. В литературе о Кустодиеве середины ХХ века есть тенденция рассматривать портрет игуменьи как своего рода обличие: это, по выражению одного исследователя, «властный хранитель «тихой обители», в кельях которой бессмысленно и тупо тянется жизнь ее подопечных» [7, с.59].. Думается, однако, что это явно несостоятельная, продиктованная определенной антицерковной идеологией, трактовка авторского замысла. К тому же, ничего «бессмысленного и тупого» нет в одновременно созданном этюде, запечатлевшем другую обитательницу того же монастыря.. Из писем художника: «Сейчас после завтрака хотели идти писать одну старую старушенцию, лет что-то за 100 — очень занятный для картины тип, но очень капризную; прислала [сказать], что не может позировать, посылаем взятку — сахару и кофе, может и уломаем. Так было бы досадно, если бы отказалась...» [6, лл.65-66]. Почти бесплотная 106-летняя монахиня из Старой Ладоги все же согласилась позировать (Рис.4).. Здесь мы видим то, что увидел в этой женщине сам мастер – искренность и чистоту взгляда ее светлых глаз в овале покрасневших усталых век. Время покрыло лицо монахини морщинами, но не умалило твердое спокойное чувство веры. Она одета в темные одежды, прикрытые черной мантией, в открывшемся запахе которого кисть руки, перебирающая четки. В силу этюдного характера фон остается не проработанным, не намечаются даже падающие тени, что подчеркивает бестелесность героини портрета, ее единства с эфемерным пространством холста.. А.М. Турков в своем труде, посвященном Кустодиеву, называет игуменью и старую монахиню женским вариантом монастырских Хоря и Калиныча из тургеневского рассказа – рачительной и энергичной хозяйки монастыря и его поэтической души [3, с.72].. А вот искусствовед В.Е. Лебедева склонна отвести «Монахини», как и «Портрету священника и дьякона», особое место в творческом наследии мастера и усматривает в них тенденцию к «портретам типам»», к изображению не только индивидуально-психологического, а некоего целого, присущего всем представителям, отмечая особый кустодиевский художественный язык [8, сс.87-89].. К сожалению, замысел написать групповой портрет не был осуществлен художником. Наряду с портретом игуменьи и этюдом со старой монахини Кустодиев пишет еще несколько портретных этюда, об этом мы узнаем из сохранившей переписки: «Здесь такие интересные типы, что жалко ими не воспользоваться, тем более что условия для работы превосходные. Этюдов 5—6 нужно только, и в эти 10 дней думаю их написать[6, лл.65-66]…. …все дни у меня рассчитаны и масса работы — позируют по две монахини в день, пишу большие этюды с них и поэтому много себя трачу. Но очень интересные лица и два в особенности — как раз то, что надо.. Сейчас начал новый этюд, после завтрака еще одна придет…»[6, л.71].. Судьбу серии этих портретов в рамках нынешней статьи проследить не представляется возможным, и требуется дополнительное исследование частных коллекций, так как известно, что как минимум два этюда «Послушница» и «Старая монахиня с опущенной головой» хранятся в личных собраниях в Санкт-Петербурге [4, с.101].. По прошествии более чем десяти лет, Борис Михайлович возвращается к образам представителей русской православной церкви. Но теперь это не портреты реальных лиц с индивидуальным и характерным, а обобщенные герои, вошедшие в акварелью серию «Русские типы», созданную в постреволюционный период в 1920 году и опубликованную в издательстве Аквилон в 1923 году. «Все эти образы-типы составляют «хоровод» не единожды представленных Б.М.Кустодиевым персонажей» [9, с.93]. Яркая авторская оценка и аналитический не лишённый юмора острый взгляд на представителей провинциального мира определяют, по Кустодиеву, понятие «русский». Обобщенное стирает индивидуальное, а вместо характера определенного человека рождается характерность конкретного образа.. . Среди ярморочных торговцев, полового, матроса и трактирщика, художник обращает внимание в своей серии на образчиков одного сословия в двух лицах двух противоположных категорий – белого и черного духовенства: священника и монахини. И удивительно, что их мастер воспринимает в единстве и простоте с жизнью горожанина, не подчеркивая их церковную власть, к тому же, стоит отметить, что вообще ни одного представителя власти в серию Кустодиев не вводит, к примеру, мы не увидим ни полицейского, ни городового, ни судью. Авторское прочтение «духовных» образов основано на противопоставлении. Иронически изображенный почти в профиль дородный, крупнотелый священник в светской шляпе, плывущий по мостовой города, для которого главки храмов лишь антураж его земной жизни (Рис.5). И столпообразная, почти бестелесная в бесформенной мантии монахиня в единении с фресковыми росписями церкви, на фон которых помещена по воле художника (Рис.6). Если священник, по всей видимости, есть образ совокупный без привязанности к определенному конкретному человеку, то в изображении монахини с легкостью угадывается прототип той самой 106-летней обитательницы Успенского Староладожского монастыря. Только в угоду типичности теряется тот проникающий в сердце взгляд, остается сосредоточенное спокойное внимание, будто направленное к зрителю. Единственное, что добавляет к образу художник – это жест левой руки монахини. Склонившаяся на бок рука сложена в благословляющем жесте, но ладонью отвернута от зрителя. Бессознательное ли это авторское решение или скрытый намеренный подтекст, как монашеского молчания, так и молчания всей церкви с приходом новой власти.. Не смотря на то, что тема клерикального портрета не получила широкого распространения в творчестве художника, и не стала ведущей в наследии его произведений, тем не менее, она не противоречила кустодиевской идеи воспевания мира русской провинции. Священники, дьяконы, монахини оказались неотъемлемыми частицами художественного миропонимания художника. Без них, как и без купца, без странника, булочника или пышной красавицы не мыслился мастером идеал старой уходящей в забвение Руси. Художник с равной теплотой видел индивидуальное в портретах знакомых ему священника и дьякона, характерное в серии образов монахинь Старой Ладоги, и обобщенно-значимое в церковных персонажах «Русских типов».