

ВАСИЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ ЧЕКРЫГИН
(1897–1922)

ХУДОЖНИК ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ



Ирина ЕРЁМИНА,
заместитель
заведующего
отделом
библиографии
Российской
государственной
библиотеки

«Пути своего я не знаю, но предчувствую, и он, как дорога ночью, стоит у меня перед глазами и конец — моя насильственная смерть», — так сам В.Н. Чекрыгин предопределил своё трагическое будущее. Русский живописец, график, художник-мыслитель, стремившийся теоретически обозначить смысл своего искусства, идеолог группы «Маковец», он был человеком глубоких духовно-нравственных исканий. Для него всегда был важен внутренний смысл изображаемого.

Его детство прошло в Киеве. Мальчик родился «в рубашке», что предвещало счастливую жизнь. Отец Василия служил в Киеве приказчиком в магазине готового платья, мать была занята детьми (их было десять) и хозяйством. По её воспоминаниям одиннадцатилетний Василий самостоятельно ездил к ее отцу и нарисовал портрет деда. Тот одиноко доживал свой век, прокормливая себя тем, что «садил турецкий табак» на 13 десятинах земли и сам приготовлял сигары для продажи. Длинноусый старик говорил, что у него только один внук — Вася.

В этой рубрике вы познакомитесь с творчеством выдающихся русских художников, принадлежащих различным историческим эпохам. Статьи о жизненном пути и произведениях того или иного мастера кисти по традиции обязательно сопровождаются публикацией на обложках «Библиополя». Используя эти материалы — о прославленных художниках и их творениях, посвящённых Отечеству и его людям, вы сможете провести беседу с читателями, оформить выставку и помочь в подготовке учителя к урокам. Продолжаем цикл рассказов о замечательных мастерах XIX века — золотого века русской художественной культуры.

Василий любил слушать сказки, которые рассказывала мать, играть с деревенскими ребятишками, любил шутки и сам умел шутить. Позднее — в монастырской школе — его называли «комиком». Мальчик совершенно не выносил, когда обижали животных, яростно вступался за них. Однажды, желая спасти котёнка, сорвался с крыши и упал с высоты второго этажа. Но от матери это скрыл, сказав, что упал с качелей. После всю жизнь не совсем правильно ступал на левую ногу.

По свидетельствам матери, Вася начал рисовать с пяти лет: изображая мелом и карандашом лошадей и собак на стенах и на полу. Он собирал картинки и хранил их в коробке, перевязанной бечёвкой. В семь лет мальчик поступил в городское училище, правда, условно — не хотели принимать по возрасту. Через неделю он уже обогнал своего брата Сергея, который был старше его на полтора года. Учился Василий отлично, получал похвальные листы. Здесь стали проявляться его блестящие способности к рисованию. Учительница даже повысила юному художнику отметку за её портрет, сделанный по памяти.

Окончив училище, он какое-то время работал в фотографии, помогая мастеру-ретушеру. Первыми живописными впечатлениями для него стали мозаики и фрески Софийского собора.

В 13 лет будущий художник поступил в иконописную школу при Киево-Печерской лавре — для этого нужно было подать заявление и получить разрешение самого митрополита. Мальчик занимался этим самостоятельно. В иконописной мастерской у него появилась привычка вместо «спасибо» говорить «спаси Господи» — по-монашески. Он пел на клире, был помощником митрополита Флавиана, который предложил



● В.Н. Чекрыгин. Автопортрет.
1921–1922 гг.

ему остаться при монастыре, но Василий отказался — хотел учиться дальше.

Из первоначального обучения живописи в иконописной мастерской он вынес некоторые профессионально-технические навыки, был искусник натягивать холст, приготовлять грунт и т. д. Рисовал он и с натуры (сохранился портрет монастырского служки). Склонность к рисованию крепла в нём вместе с верой в собственные силы. И Василий решил ехать в Москву — поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества. Руководитель иконописной мастерской о. Владимир даже заплакал, когда его лучший ученик покинул мастерскую. Так четырнадцатилетний подросток с 25 рублями в кармане оказался в Москве и одним из первых выдержал экзамены, став студентом училища.

Васю Чекрыгина всегда можно было узнать по характерному украинскому произношению, которое постепенно сглаживалось и преобразовывалось в московское. Единственным преподавателем, обратившим особое внимание на феноменальные способности мальчика, был художник С.В. Иванов. За несколько «Зимок с лошадками» (пейзажи) Василий

получил сразу десять первых категорий — событие в училище не бывалое! В его работах чувствовалось влияние Коровина и Левитана. Они были своеобразны по кладке красок, в них был отчётливо виден живописный дар автора. Уже тогда в пейзажной живописи он ставил себе какие-то недостижимые цели: говорил, что напишет такой пейзаж, «какого никто никогда не писал».

Он часто ходил на этюды к Симонову монастырю. «Чекрыжку» (так любя называли его студенты) все знали и любили. Он был мастер на выдумки. Все проделки Василия отличались каким-то лёгким, изящным характером. Он мог быстро подбежать и поздороваться, протянув руку, которая оставалась в руке товарища, потому что это была гипсовая рука. Его можно было встретить и в мастерских, и в скульптурной, но чаще всего в коридорах и в чайной, где он ораторствовал, подобно одному из апостолов «Тайной Вечери». Мишенью его нападок чаще всего был Константин Маковский, которого Чекрыгин называл «фотографом». Впрочем, острокизму нередко подвергалось и почти всё современное искусство.

В училище Василий познакомился с В. Маяковским и Л. Жегиним. Втроём (Чекрыгину было всего 16 лет!) они оформили футуристический литографический сборник Маяковского «Я!». В нём возникли образы, несущие отблеск древнерусской иконной традиции: это коленопреклонённый ангел, скачущий всадник, старец, благословляющий зверей.

По этой работе можно судить об удивительном графическом даре шестнадцатилетнего Васи Чекрыгина. В гармоничных, пластически совершенных образах раскрывается духовный мир художника, столь далёкий от урбанистической поэзии Маяковско-



го. Чуждый любых «измов», Чекрыгин вынашивал и развивал на протяжении нескольких лет творчества излюбленный круг идей и образов, и эти ранние рисунки уже предвещали неизбежность встречи с философией Н.Ф. Фёдорова, оказавшей столь сильное воздействие на творчество молодого мастера.

В Жегине Чекрыгин обрел преданного друга и горячего почитателя. Далекому от житейских дел совсем юному художнику нужен был именно такой друг, который заботился бы о нём и помогал преодолевать сложные обстоятельства. В 1912 г. Василий поселился в Скорняжном переулке, где им были написаны картины: «Постоянные посетители Красного кабачка» и «Рабочий обтесывает надгробный камень» — своеобразный «перепев» Курбе. Работы эти, показанные на 34-й ученической выставке, Чекрыгин уничтожил. Именно в эту раннюю пору развития его таланта у него появилась склонность к теоретизированию.

Он стремился ко всему истинно прекрасному и значительному. Уже тогда со всем пылом юности Чекрыгин говорил об «образе», в нём видел он приоритет всякого творческого претворения. В класс он являлся редко, чаще к самому концу занятий. Ему было неинтересно. Но когда Василий принимался за работу (подрамок любил ставить прямо на пол, а сам садился по-турецки), краски молниеносно загорались, и обозначался особый, ему одному свойственный строй форм. Он был признанным колористом. Преподаватели считали, что при той легкости, с какой ему всё давалось, в нём не могла выработать привычка к систематической работе. Рутинное преподавание в училище его совершенно не удовлетворяло. В эти же годы Василий писал стихи, задумал поэму и



● В.Н. Чекрыгин. Цветы. 1922 г.

даже решил покинуть училище и продолжить работу за рубежом. Он мечтал создать текст для четырехголосного хорала.

В то время уже сформировался круг его интересов в сфере слова и изобразительного искусства. Он много читал: Библия, Евангелие, Сервантес, Шекспир, Данте, Гёте, Байрон, Шиллер. Любил читать вслух Пушкина, Тютчева, Гоголя, зачитывался Достоевским. Читал и Ницше, но без особенного увлечения. При училище была хорошая библиотека по искусству. Его природный художественный вкус развивался и достиг высоты самых серьёзных требований.

Он называл себя учеником Рублёва. Его «вечными спутниками» в творчестве были: Фидий, Леонардо, Джотто, Мазаччо. В какой-то момент юноша увлекся Гойей, Рембрандтом и особенно Эль Греко. Картина «Взыскиющие Града» перекликается с «Лаокооном». Другая картина так и обозначена в каталоге 35-й ученической выставки: «Подражание Эль Греко и Сезанну». На небольшом продолговатом холсте изображена в тёмно-оливковых тонах фигура удлинённых пропорций. На коленях фигуры — шляпа (держит обеими руками). В сущности же, не было ни Сезанна, ни Эль Греко, а был Чекрыгин. Но этого, к сожалению, не понимали препода-

ватели училища. Коровин даже пренебрежительно заметил, что «каждый должен играть на своей собственной лире».

Благодаря Л. Жегину, Чекрыгин смог совершить в 1914 г. поездку в Западную Европу, побывать в музеях Вены, Парижа и Лондона. Наибольший интерес он проявлял к произведениям Эль Греко и Гойи. Как известно, для последнего периода творчества Гойи характерен цветовой аскетизм. Работая над некоторыми композициями, Чекрыгин ограничивал свою палитру двумя-тремя красками. Но и это его не удовлетворяло. Он хотел написать картину «куском угля», о чём грезил Гойя. То, о чём лишь грезилось великому испанцу на склоне лет, осуществил двадцатидвухлетний русский живописец Василий Чекрыгин.

Зимой 1913–1914 г. молодой художник выставил несколько своих новаторских (скандальных) работ на XXXV (Юбилейной) выставке МУЖВЗ. В результате его на год лишили стипендии, и он покинул училище, но не перестал участвовать в выставках. Его живописные работы были представлены на выставке № 4, организованной Михаилом Ларионовым весной 1914 г. в помещении Общества любителей художеств. Несмотря на различие характеров и внутреннего склада, Ларионов очень полюбил «Васеньку» и, добродушно улыбаясь, называл его «прозорливцем». Живопись Ларионова Чекрыгин ценил высоко. На выставке были показаны живописные работы молодого художника. Некоторые критики, отмечавшие его дарование, находили, что у «пламенного аскета» есть собственный мир, своё собственное «руслло».

У Чекрыгина появились поклонники. Возвратившись из путешествия по Европе, он попал на

фронт. В составе пулемётной бригады художник воевал под Двинском. В 1918 г. он вошёл в состав Комиссии по охране художественных ценностей. Расцвет творчества Чекрыгина пришёлся на начало 1920-х гг. Художник поставил перед собой задачу возродить искусство образа, то есть вернуть искусство к его первооснове, к его живым непосредственным источникам. В этом он видел своё призвание, свой долг перед русским и мировым искусством. Говоря об образе, художник имел в виду монументальную форму его выражения. Ведь один и тот же изобразительный мотив, например, образ «пряхи» в трактовке Веласкеса — монументален, а в трактовке второстепенного мастера XIX в. — натуралистичен.

Чекрыгин был мастером импровизации с безбрежным воображением. В созданных им многофигурных образах почти невозможно проследить какую-нибудь черту, их объединяющую. Но сила и стремительность внутреннего порыва, подчиняя себе всю композицию в целом, строили его ритмическую основу. До конца своих дней он стремился к монументальному искусству.

Первый замысел стенописи относится к «дофёдоровскому» периоду творчества Чекрыгина. В середине 1920 г. он приступил к работе над фреской «Бытие». Им был сделан ряд эскизов к первому циклу фрески (прессованный уголь, графит, сангина): «Пахарь пашет», «Рабочие несут тяжесть», «Рабочие строят здание», «Рождение», «Любовь», «Группа идущих женщин» и т. д. Для второго цикла «Умершие идеи (эллинизм, буддизм, Зороастра)» он сделал два рисунка: «Сон и видение Аполлона», «Лицо Аполлона» («спокойное, уверенное»). Сохранился и предварительный план третьего цикла «Герои, учителя и др.».

Заключительная часть этого цикла была посвящена «Современности»: «Солдаты 1914–1917 годов. Раненые. Убитые. Отравленные. Революция. Ленин. Красноармейцы. Альые стяги и дети. Между группами голубое небо». Но в живописи его грандиозным замыслам не суждено было осуществиться. Он не написал ни одной фрески. Его замыслы реализовались в других масштабах и в другом материале.

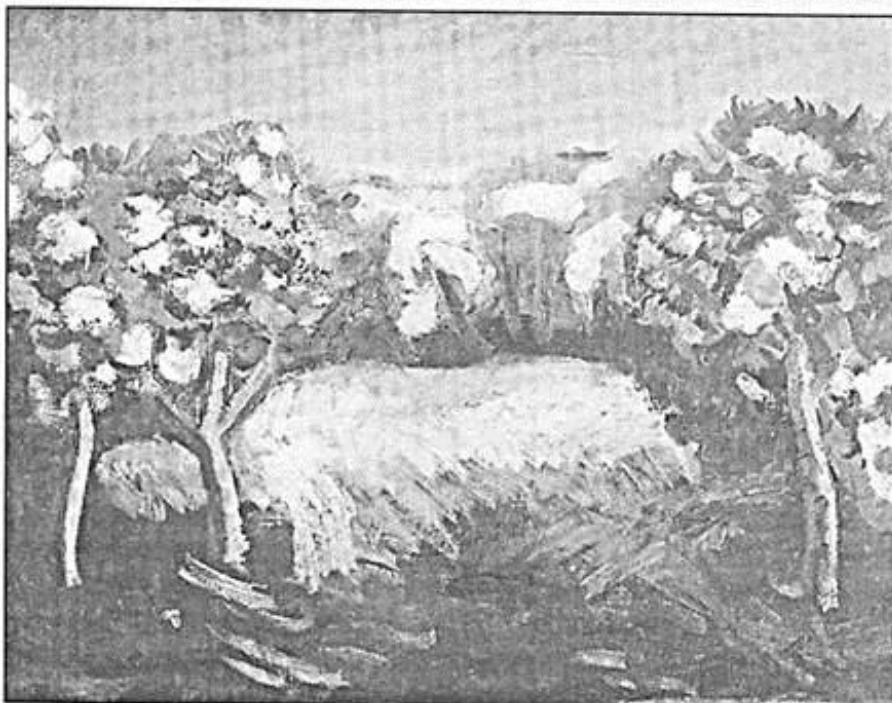
В последнее трёхлетие своей жизни Василий Николаевич Чекрыгин был одержим неустанный творческой работой. По словам самого художника, это был период «исступлённого рисования». Он торопился осуществить свои замыслы, раскрывая себя в формах, способствующих наиболее быстрой их фиксации. Его излюбленным материалом становится прессованный уголь, которым он пользуется с необычайным артистизмом.

Чекрыгин — прирождённый живописец. На какую силу цвета он был способен свидетельствуют не только холсты раннего периода, но и его живописные работы

1920–1921 гг. Мерцающая светотеневая игра его «рисунков» вызывает чисто музыкальное впечатление. Но не только это: в порядке музыкального воздействия организован и строй его образов — их взаимосвязь угадана с непрекаемой убедительностью.

Он спешил жить и работать, видя в жизни в свои юные годы больше, чем другой в 30 лет, и обладал техникой и строгим чувством формы и композиции. Это живописное совершенство в таком возрасте казалось чем-то неестественным. Дальнейшее развитие ничего существенного не прибавило, оно только усложнило форму.

Его ранние полотна отличаются от поздних строгостью и простотой композиции. Эти работы зозвучны образам иконописи. Более поздние — тончайшая рябь светотеневых градаций (в духе пышного цветения позднего Возрождения). Творчество Чекрыгина было по существу бессознательным. Он никогда не мог объяснить, почему сделал так, а не иначе. Даже тема иногда совершенно менялась в процессе письма — он



● В.Н. Чекрыгин. Голубой сад. 1918 г.

лишь оформлял то, что всплывало из подсознания. После напряженной работы в 1920–1922 гг. он мог сделать в течение дня тридцать рисунков и чувствовал себя совершенно опустошённым.

Чекрыгин создал несколько графических циклов «Расстрел» (1920), «Сумасшедшие» (1921), «Голод в Поволжье» (1922) и «Воскрешение мёртвых» (1921–1922). Мастер ещё и активно участвовал в организации и написании будущего манифеста союза художников и поэтов «Искусство — жизнь» («Маковец»). Среди теоретических работ Чекрыгина наибольшую известность получил труд «О Соборе Воскрешающего музея» (1921), посвящённый памяти философа Николая Фёдорова.

С трудами Фёдорова художник познакомился в 1922 г. Его «Философия общего дела» стала настольной книгой Чекрыгина. Она его всецело захватила, объяснила многое в его собственном творчестве, чего он сам никогда не мог объяснить. Где границы реально-го? Всё ли изобразимо в живопи-

си? Ему казалось, что на все эти мучительные и неразрешимые вопросы книга Фёдорова даёт объяснение: всё становится как бы на свои места, всё находит своё оправдание, стираются границы эпохи, снимается обвинение в эклектизме и то, что кажется бессвязным и случайным, обосновывается и живёт в системе другой, нам чужой, логики.

Автору книги удалось найти необходимое основание, на котором могут быть построены формы самой безграничной фантазии. Об идеях Фёдорова он мог говорить всегда и везде, при любых обстоятельствах, при случайной встрече на улице. Держа собеседника за пуговицу, он мог говорить без конца, чтобы доказать единственно нужную доктрину — «Философию общего дела».

Зиму 1921–1922 г. он прожил в Пушкине на даче своего тестя. Большая часть его рисунков 1921–1922 гг. была создана ночами, когда он дежурил у постели тяжелобольного брата жены. Как же создавались эти шедевры? Небольшой столик, лист бумаги,

освещённый керосиновой лампой, коробочка прессованных углей Conte a Paris — вот вся несложная обстановка его лаборатории образов. Во время работы у него было такое ощущение, что не он сам, а кто-то другой водит его рукой — ему приходилось лишь доделывать и исправлять «недосмотры». Такое вторжение чьей-то чужой воли он считал запретным, даже «греховным».

В конце 1921 г. при ближайшем его участии был создан союз художников и поэтов «Искусство — жизнь». Одновременно А. Чернышёв (брать художника) приступил к изданию журнала искусств «Маковец». Мысли о высокой роли художника в синтетической культуре будущего, об искусстве образа были выражены Чекрыгиным в манифесте, появившемся ранней весной 1922 г. на страницах этого журнала. Но особенной близости между Чекрыгиным и участниками «Маковца» не было. Среди них одарённые художники: А. Фонвизин, А. Шевченко, В. Пестель, И. Завьялов, С. Романович, но все они и Чекрыгин существовали как-то параллельно.

Василий вообще не сходился с художниками, они ему были «не нужны» и в большинстве случаев чужды. Выставка «Искусство — жизнь» была устроена в помещении Музея изящных искусств. Живописных вещей, над которыми Чекрыгин работал зимой, он не выставил. Накануне открытия все его 200 рисунков опоясывали зал. А в день вернисажа случилось нечто роковое. В холодном сырьем помещении музея (с потолка кое-где текло) окантовка расклеилась, и почти все рисунки упали на пол. Стекла разбились. Чекрыгин был спокоен, но отказался выставить упавшие рисунки. На выставке осталось всего пятнадцать его рисунков, случайно уцелевших.



● В.Н. Чекрыгин. Земля и вода. 1918 г.

Как отнеслась критика к Чекрыгину? Она отмалчивалась. Его творчество казалось слишком необычным, несоизмеримым с нормами современности. Это отталкивало многих и в особенности художников, которые тогда «задавали тон», то есть группировались вокруг ИЗО Наркомпроса, возглавляемого Д. Штеренбергом. Для него, А. Родченко и живописцев их типа Чекрыгин был эстетом, эклектиком, о котором и говорить не стоит. Обвинение в эклектизме мало тревожило Чекрыгина. Он слишком был убеждён в истинности своей художественной позиции и со смешком говорил: «После моей смерти критики будут ломать себе голову — куда меня отнести, и скажут, что я эклектик».

Творческий и жизненный путь художника оборвался очень рано. В возрасте двадцати пяти лет Чекрыгин трагически погиб, попав случайно под поезд. За год до своей смерти он писал: «Художник черпает темы или, точнее, живописное содержание из народа, он выносит в себе их идеи и их представления, народ его заряжает, он лишь жрец их воли, он как бы только «мастерует» их произведения».

Последние две-три недели жизни были посвящены живописи. Это небольшие полотна, написанные в мажорной гамме, — небольшие натюрморты, цветы или попытки передать в живописи образ, ранее созданный в графической технике. Была начата большая картина «Судьба». Три светлые, как бы «возникающие» женские фигуры и выглядывающая из-за них голова сатира. Начало было сильное. Но все начинания завершились трагической развязкой.

Первая персональная выставка произведений Чекрыгина состоялась через год после трагической гибели художника (в Государственной Цветковской



● В.Н. Чекрыгин. Эскиз костюма доктора для постановки «Принцессы Турандот». 1920 г.

галерее). Устроитель выставки А. Бакушинский был первым искусствоведом, давшим блистательную характеристику творчества Чекрыгина. Его статьи не утратили своего значения и в настоящее время. Свою первую статью о Чекрыгине он начал писать при жизни художника, но напечатана она была после его смерти. В следующем году А. Бакушинский написал вступительную статью для каталога выставки и третью, самую крупную свою работу о Чекрыгине, опубликованную в журнале «Русское искусство». В сущности, все весьма немногочисленные упоминания о Чекрыгине в периодике 1920-х годов почти цитатно повторяют высказывания А. Бакушинского. Позднее имя Чекрыгина было почти забыто.

«Второе рождение» художника произошло только через тридцать четыре года после первой персональной выставки. Затем была устроена однодневная выставка в музее Маяковского. Экспонировалось 120 произведений, в том числе несколько холстов раннего периода. Несмотря на свою кратковременность, выставка привлекла многочисленных посетителей, ху-

дожников, искусствоведов, литераторов. Хочется привести несколько записей из «Книги отзывов»:

«Давно пора было вспомнить замечательного художника, но удивительно и досадно, что такая выставка открыта только один день».

«Творчество Василия Николаевича Чекрыгина выражалось в рисунках, которые представляют замечательные образцы и насыщены жизненным импульсом».

А вот какую запись оставил А. Тышлер: «Чекрыгин как художник мне очень близок, я его люблю и понимаю».

И наконец запись К. Паустовского: «Первое, самое явное и безошибочное ощущение от работ Чекрыгина — ощущение гениальности. Это художник мирового значения, мировой силы и поэтому странно и горько, что о нём ничего не знает народ, не знает страна. Совершенно непонятно, как выставка Чекрыгина, которым вправе гордиться Россия, открыта только на 35 году после его смерти и то... на несколько часов».

В искусстве Чекрыгина соединились драматизм и романтика, слились воедино различные эпохи. Это был яркий художник с ярко выраженной индивидуальностью.

ЛИТЕРАТУРА

Бакушинский, А.В. В. Чекрыгин. Избранные искусствоведческие статьи. — М.: Сов. художник, 1981.

Дымшиц, Э.А. Василий Чекрыгин. Альбом. — Киев, 2005.

Левитин, Е.С. Об искусстве В.Н. Чекрыгина. — Каталог ГМИИ им. А.С. Пушкина к персональной выставке художника в этом музее. — М.: Сов. художник, 1969.

Мурина, Е., Ракитин, В. Василий Николаевич Чекрыгин. — М.: RA, 2005.