А.С. ГРИГОРЬЕВА

Зав. сектором международных проектов Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. Преподаватель кафедры истории искусства и гуманитарных наук МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: a.s.grigorieva@gmail.com

A.S. GRIGORIEVA

Head of the International Department of the All-Russian Decorative Art Museum. Teacher of the Stroganov Academy (MGHPA), department of Art History and Humanities.
e-mail: a.s.grigorieva@gmail.com

КАРТИНА М.Д. ЕЗУЧЕВСКОГО «КАЗАКИ» (1905, ГЦМСИР) И ЕЁ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ. СМЫСЛОВЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ, ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ

«THE COSSACKS» PAINTING (1905, STATE CENTRAL MUSEUM OF CONTEMPORARY HISTORY OF RUSSIA) BY MIKHAIL EZUCHEVSKY AND ITS REPRODUCTIONS

Статья посвящена детальному исследованию одного из ключевых произведений Михаила Дмитриевича Езучевского (1879–1928) — картины «Казаки». В центре внимания — проблема атрибуции: новые архивные данные позволяют окончательно решить вопрос авторства. Также затронуты вопросы стилистики, смысловые аспекты; картина вписана в контекст русского искусства.

The article is dedicated to the detailed research of one of the key artworks of Russian artist Mikhail Dmitrievich Ezuchevsky (1879–1928). The main point is attribution: new archival data provide final answer to the question who the author is. The article also covers aspects of style and meaning and puts «The Cossacs» by Ezuchevsky into the context of Russian Art.

Ключевые слова: Езучевский, казаки, атрибуция, ГЦМСИР, открытка, декабрьское восстание в Москве, 1905.

Keywords: Ezuchevsky, Cossac, attribution, postcard, December uprising in Moscow, 1905.

Творчество Михаила Дмитриевича Езучевского (1879–1928) мало изучено и, тем не менее, значимо для русского искусства. Художник был свидетелем революции 1905–1907 годов, участником Первой мировой войны и оставил интересное графическое и эпистолярное наследие. Он происходил из старинного дворянского рода, укорененного в малороссийском казачестве, служил в гренадерском корпусе, но с детства был склонен к рисованию, стремился стать художником. Военные образы Езучевского превращаются в цикл размышлений о судьбах его современников, казачества, русской армии и дополняют картину армейской жизни, известную нам по работам художников-баталистов, а также по произведениям авангардистов, соприкасавшихся с армией и отразивших в своем искусстве особый взгляд на неё.

Многие произведения Езучевского требуют уточнения атрибуции. Среди них картина «Казаки» (рис. 1), одна из ключевых в его творчестве. Эта работа хранится в Государственном центральном музее современной истории России, принадлежит к числу произведений, хорошо известных советскому зрителю. Начиная с 1920-х годов, Музей революции СССР [1] многократно печатал ее на открытках [2], сопровождая подписями на разных языках [3]. В 1928 году было издано два вида открыток, на языках народов Советского Союза (русском, белорусском, грузинском, армянском и др.) и на европейских языках, причем тираж первого варианта был в 1,5 раза выше, чем тираж второго (15 000 и 10 000 экз. соответственно). Открытка пользовалась спросом: уже в следующем, 1929, году тираж пришлось допечатывать, а в 1930–1931-м, 1934 году — увеличивать до 50 000 штук каждого вида.

Сегодня такие открытки обнаруживаются в разных уголках бывшего Советского Союза: в Москве, Ленинграде, Минске, Каунасе, Тбилиси, Ереване, Екатеринбурге; Владимирской, Курской, Тамбовской, Воронежской, Ростовской областях, Ставропольском Крае и во многих других местах. Они хранятся как в частных коллекциях, так и в музейных собраниях.

Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации на данный момент [4] включает в себя шесть репродукционных открыток, напечатанных в интервале с 1928 по 1934 год [5]. При ближай-

шем рассмотрении выясняется, что одна и та же картина, находящаяся в Государственном музее современной истории России (ГЦМСИР), имеет три разных атрибуции: Государственный исторический музей Южного Урала в Челябинске и Ростовский областной музей краеведения называют автором картины С.П. Езучевского, Кировский областной краеведческий музей пишет: «худ. М.Д. Езучевский», Саратовский областной музей краеведения, Ставропольский и Владимиро-Суздальский [6] музеи-заповедники указывают только фамилию: «Езучевский».

Путаница объясняется просто: противоречие таит в себе сам предмет. На обороте открытки выпуска 1928 года напечатано: «худ. С.П. Езучевский», и в то же время на лицевой стороне в правом нижнем углу отчетливо читается подпись: «М. Езучевский». По-видимому, заметив это расхождение, впоследствии сотрудники музея решили опустить инициалы и оставить только фамилию: «Езучевский».

Решение казалось разумным, тем более что в первоисточнике, в музейном экспонате, этих противоречий нет: удивительно, но подпись художника, которая прекрасно видна на всех открытках, на самой картине отсутствует.

Картина «Казаки» поступила в музей от частного лица в январе 1927 года. Первый тираж открыток был выпущен уже в следующем году. Картина и ее воспроизведение в открытках не были идентичными (рис. 1, рис. 2). Помимо подписи, имелись и другие различия. На открытках лучше проработаны дальний и ближний планы: цвет неба, ноги лошадей, добавлены некоторые детали — белые перчатки всадника слева, белые звездочки на мордах лошадей, табличка на воротах и др. Складывается впечатление, что для типографии художником был сделан еще один вариант картины, более законченный. На нем он и поставил подпись.

Откуда же информация об авторстве на обороте открытки? Авторство С.П. Езучевского зафиксировано в ГЦМСИР в учетной карточке экспоната. Но кто такой С.П. Езучевский? Может ли он являться автором данной работы?

Сергей Петрович Езучевский — художник-любитель из старшего поколения семьи Езучевских. В конце 1850-х — начале 1860-х годов он был вольноприходящим учеником живописного класса в Императорской Академии художеств [7], в августе 1861 года держал экзамен на звание классного художника, но удостоен его не был, однако получил право преподавать в уездных училищах [8]. В последующем С.П. Езучевский

служил по таможенному ведомству, получил высокий чин действительного статского советника, жил в Петербурге [9].

Картина датируется 1905 годом. Сергей Петрович Езучевский не мог быть ее автором, так как ушел из жизни в сентябре 1891 года, о чем сообщает в письме его сестра Ольга [10]. Предположение о том, что картина написана не в 1905 году, а значительно раньше, еще до его смерти, не выдерживает критики: в то время страной правил Александр III Миротворец. При нем Россия не вела войн и не страдала от народных волнений.

Вопрос о личности С.П. Езучевского в связи с авторством данной картины возникал и ранее. Сохранилась открытка с картины «Казаки» с надписью на обороте: «Езучевский Сергей Петрович (год рождения и смерти неизвестен) — отв. ЦМР 27–1172 от 27.11.84 г.» Как следует из надписи, запрос был направлен в Центральный музей революции, но на тот момент сведений о датах жизни у специалистов не было. Их удалось установить лишь теперь, благодаря архиву, переданному в Государственный Дарвиновский музей Н.Б. Голиковой в 2000 году.

Но вернемся к картине. Подпись в нижнем правом углу принадлежит родному племяннику С.П. Езучевского, замечательному художнику Михаилу Дмитриевичу Езучевскому. Картина вписывается в его творчество и по стилистике, и по выбору сюжета.

М.Д. Езучевский с детства увлекался рисованием, более 15 лет обучался у педагога Н.А. Мартынова сначала частным образом, затем в студии-мастерской. В возрасте 21 года отправился на обучение в Париж, а по возвращении зарабатывал на жизнь как художник — создавал графические и живописные работы, сотрудничал с печатными изданиями, последние шесть лет жизни работал в Дарвиновском музее.

Художник имел весьма характерную подпись — угловатые буквы, растянутые в местах соединений. Она встречается в оригинальных рисунках [11], а также в листах тиражной графики — литографии «Илья Муромец и Соловей Разбойник» [12], иллюстрациях к книге «Враги» [13], рисунках, опубликованных в журнале «Летопись войны с Японией» [14] и др.

В пользу авторства М.Д. Езучевского также свидетельствуют сюжет и стилистика картины. Художник очень любил лошадей и много их рисовал. Он служил в армии и прекрасно представлял себе жизнь военных и особенности обмундирования. Сохранились его рисунки 1900–1910-х годов, сделанные на плацу и в военных походах [15]. Один из них,

с изображением драгунов Сумского полка, расквартированного в Москве в Хамовнических казармах, близок фрагменту композиции картины «Казаки».

В творчестве Езучевского есть и еще более близкая работа. Это рисунок «В атаку» [16], опубликованный на страницах журнала «Летопись войны с Японией». Композиционное решение листов почти идентично (рис. 1, рис. 3), левая часть (из трех всадников) воспроизводится практически без изменений, правая сохраняет центральную фигуру и даже цвет лошади (серая в яблоках). В центре композиции одна из двух фигур перемещена на второй план, она уводит взгляд зрителя вдаль, к колокольне, образу, также несущему смысловую нагрузку. Повторяется и время года, в обоих случаях это зима.

Однако есть и отличия, они, прежде всего, касаются обмундирования. Всадники, воюющие в Манчжурии, носят высокие папахи из меха с длинным ворсом с кокардами; те, что в городе, — фуражки и серые шинели с узкими ремнями поперек груди — для холодного и огнестрельного оружия. Детально прописаны цвета формы: красные околыши и петличные знаки, синие по-







Рис. 1. М.Д. Езучевский. «Казаки». 1905. Картон, темпера, графитный карандаш. 34 х 67 см. Государственный центральный музей современной истории России (ЦМСИР)

Рис. 2. М.Д. Езучевский. «Казаки в 1905 году». Открытое письмо. 1928. Картон, фототипия, цветная печать. Москва. Издание Музея революции СССР

Рис. 3. М.Д. Езучевский. «В атаку». 1904. Рисунок опубликован в журнале «Летопись войны с Японией». 1905. № 61. С. 1208

гоны. Это форма Донского казачьего войска. Еще должен быть синий мундир и штаны с красными лампасами, но их не видно под шинелями. Казаки были отдельным военно-служилым сословием — хорошо обученные, вооруженные, решительно настроенные, они в 1905 году оставались верными присяге и выступали на стороне правительства.



Рис. 4. Страстной монастырь в Москве. 1896. Бумага, фотохром. 16,6 х 22,6 см. Мультимедийный комплекс актуальных искусств

В 1905 году положение в стране было непростым. Новость о сдаче крепости Порт-Артур на Ляодунском полуострове 23 декабря 1904 года вызвала народные волнения по всей стране. В начале января 1905 года в Петербурге состоялись события, вошедшие в историю как «Кровавое воскресенье». Спустя почти год, в декабре 1905, наиболее драматические события развернулись в Москве.

С Петербургом Езучевские были связаны мало. Семья постоянно жила в Москве или на собственной зимней даче в подмосковном Царицыне. После смерти отца художника Д.П. Езучевского (1835–1894) его вдова перебирается в город, а дачу начинает сдавать. В 1905 году Анна Андреевна постоянно жила в Москве, а Михаил как прапорщик запаса был призван в армию. С ноября 1904 он служил в 1-м Лейб-Гренадерском Екатеринославском полку, а 23 ноября 1905, незадолго до событий декабрьского восстания, был уволен в запас армейской пехоты [17], но оставался в Москве и бои на улицах города видел своими глазами [18]. В начале декабря в войсках Московского военного гарнизона начались солдатские волнения. Они затронули и те части, в которых в начале 1900-х годов художник служил лично. Все эти обстоятельства делали ситуацию еще более драматичной.

В декабре 1905 года значительная часть событий развернулась на Страстной площади. На месте, где ныне установлен памятник А.С. Пушкину, в начале прошлого столетия находился Страстной монастырь (рис. 4). Его колокольня имела шатровое завершение и была видна с соседних улиц. Силуэт колокольни стал одним из символов декабрьского восстания в Москве.

Эта колокольня всплывает в памяти, когда смотришь на картину «Казаки». Художник изображает город весьма условно, однако на дальнем плане показана колокольня — по сути, единственная привязка к конкретному месту, и она похожа на колокольню Страстного монастыря.

Картину отличает высокое художественное качество. Она написана легко, «на одном дыхании». Автор безошибочно выстраивает композицию: перспектива, подчеркнутая двумя сторонами улицы, зрительно выталкивает на нас группу всадников, придавая дополнительный импульс и без того стремительному движению.

Казаки, летящие по улицам города, — странная картина для мирного времени, но в начале прошлого столетия, когда Россия содрогалась от войн и революционных протестов, это зрелище стало почти привычным.

Образ коня был близок и понятен в России во все времена. Всадник, побеждающий врага, ассоциировался с Георгием Победоносцем, народные поверья связывали коня с образом солнца, которое, по легенде, перемещалось по небу на лошадях.

На картине «Казаки» обращает на себя внимание мастерство в изображении лошадей. Художник великолепно знал не только их анатомию, но и поведение и взаимодействие со всадниками.

Кони поднялись в галоп, все мышцы их в предельном напряжении, ноги едва касаются земли. Они лишь намечены легким движением кисти, но в этой воздушности — одновременно и скорость, и пыль, поднятая копытами, и способность оторваться от земли. Художник пишет коней с упоением.

Интересны и фигуры всадников. Эскизное письмо сочетается с внимательным отношением к деталям. Художник прописывает упряжь и стремена, оружие и погоны. Важным элементом композиции становятся красные петлицы и красные околыши фуражек с золотыми кокардами. Привставшие в седле, устремившиеся вперед всадники — показатель того, что кони скачут очень быстро; они едины в своем мощном движении вперед.

Даже сегодня, спустя более ста лет, всадники, которые несутся по городу, в массовом сознании воспринимаются как символ революции, кардинальных перемен. Отчасти — это наследие положительного отношения к конникам, которое бытовало в русском народном искусстве, но еще в большей степени — ассоциация с позитивным образом

красноармейца, созданным в советский период.

Между тем, в начале XX века образ всадника-казака воспринимался иначе. В 1905 году во время народных волнений наведением порядка в стране занималась полиция, частично привлекались армейские части, но наиболее успешно с этим справлялись отряды казаков, сохранившие верность императору. Они оказались надежной и эффективной силой против демонстрантов: вооруженные нагайками, быстро разгоняли пешую, безоружную, плохо организованную толпу. Таким образом, образ казаков как «опоры царизма» прочно закрепился в массовом сознании самых разных социальных слоев; и образ этот имел негативную окраску.



Рис. 5. В.А. Серов. «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» 1905. Картон, темпера, графит, гуашь, уголь. 47,5 х 71,5 см. Государственный Русский музей

Вот и на картине Езучевского решительные лица казаков, не знающих сомнений, сильные руки, коротко сжимающие поводья, говорят не о сопротивлении власти, а о ее защите.

Эта мысль подтверждается работами других художников того времени. Среди самых известных — рисунок В.А. Серова «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» (рис. 5), опубликованный в журнале «Жупел» [19]. Художник видел разгон демонстрации своими глазами, и это произвело на него сильное впечатление. «То, что пришлось видеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда, — писал он в письме И.Е. Репину. — Сдержанная, величественная, безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу, — зрелище ужасное… Никому и ничем не стереть этого пятна» [20]. В рисунке Серова всадник является воплощением несправедливости власти по отношению к собственному народу. Он пришпорил коня и мчится в толпу, столкновение неизбежно, и пострадают в нем простые люди.

На масштабном полотне В. Коссака [21] войска безжалостно разгоняют людей в Петербурге. Армия стреляет боевыми патронами, есть убитые, но символом жестокости становится не серая стена солдат,

ведущих огонь издали, а казаки, влетающие в толпу на полном скаку, размахивая нагайками и шашками.

Такой же была ситуация в провинции. Открытки, изданные Уральским филиалом Музея Революции СССР (существовал в 1920–1930-х годах, располагался в печально известном Ипатьевском особняке в Екатеринбурге), рассказывают о жестокости казаков при подавлении протестов на Мотовилихинских заводах [22], антигероями становятся казаки и на выполненной позднее диораме.

Отношение художника к героям картины неоднозначно. Род Езучевских происходил от полтавского казачества; в XVII в. предки художника занимали высокие должности в казачьих полках [23]. Михаил Дмитриевич много рисовал казаков во время военных походов, любуясь их статью, храбростью, верностью долгу. Картина «Казаки» — взгляд очевидца, реакция на тревожные события в стране и одновременно размышление о непростых судьбах казачества, военных вообще, оказавшихся в начале прошлого столетия перед тяжелым выбором — на чью сторону встать.

С началом революции в подобной ситуации оказались многие художники. Среди них уже упоминавшийся В.А. Серов. В конце 1890-х он писал портреты членов императорской фамилии — Александра III, Николая II, его супруги, сестер и братьев, однако, столкнувшись с жестокостью власти, изменил свои взгляды. Начиная с 1905 года, Серов изображает императора и его сторонников в сатирических образах.

Валентин Серов уйдет из жизни в 1910 году. Михаил Езучевский после революции будет работать при Генштабе, примет участие в выставках, посвященных Красной Армии, увидит создание Музея революции Союза ССР. Его картина «Казаки» уже тогда, в 1920–1930-е годы, станет одним из знаковых произведений этого музея. Кроме того, мы с уверенностью можем назвать это произведение Езучевского, наряду с работой Серова, одним из символов противоречивой эпохи, того времени, когда великая империя была расколота на два противоборствующих лагеря.

Примечания:

1. Ныне Государственный центральный музей современной истории России (ГЦМСИР).

2. Имеются и другие названия этого вида печатной графики: «открытое письмо», «почтовые карточки».

3. Музей революции СССР. Каталог художественных открытых писем и художественных изданий. — М., 1933.

4. Сведения на 23.03.2021 года.

5. Ставропольский государственный историко-культурный и природно-ландшафтный музей-заповедник в графе «период создания» указывает 1905 год. Эта датировка принята в отношении создания картины. Открытка же напечатана не ранее 1928 года, первого года выпуска открыток с воспроизведением картины «Казаки», закупленной Центральным музеем революции СССР в 1927 году.

6. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

7. *Богдан В.-И.Т.* Исторический класс Академии художеств второй половины XIX в. — СПб., 2007. — С. 127; Соловьев В.Д. Русские художники XVIII–XX веков: сводный список художников, встречающихся в справочной литературе. — М., 2005. — С. 769.

8. Архив Государственного Дарвиновского музея (ГДМ). Семейный фонд Езучевских. Ф. 12590. Оп. 1. Д. 317; 318.

9. РГИА. Ф. 143. Оп. 1. Д. 129; РГВИА. Ф. 400. Оп. 12. Д. 13795. Л. 23–36.

10. Письмо О.П. Приклонской Д.П. Езучевскому. Архив ГДМ. Ф. 12590. Оп. 1. Д. 348.

11. Заметим, что в оригинальных рисунках чаще встречается подпись инициалами или прописными буквами.

12. Михаил Езучевский. Илья Муромец и Соловей Разбойник. Цветная литография. — СПб.: типография Р. Голике, 1902. Смоленский государственный музей-заповедник.

13. *Инфантьев П.П.* Враги. Рассказ из Русско-японской войны. — М., 1911. — С. 17, 28.

14. «Летопись войны с Японией». Иллюстрированный журнал. — СПб.: типография Р. Голике и А. Вильбор, 1904–1905: «С донесением» (№ 31, с. 575), «На рекогносцировке» (№ 32, с. 590), «Письмо с родины» (№ 79, с. 1533) и другие.

15. М.Д. Езучевский. Зарисовки на плацу. 1900-е годы.

16. Летопись войны с Японией. — СПб., 1905. — № 61. — С. 1208.

17. РГВИА. Ф. 409. Оп. 1, п/с 152–599. Л. 2–2 об.

18. 16 декабря датирован штамп о пребывании в доме № 409 по Земляному Валу (Бессрочная паспортная книжка М.Д. Езучевского. Архив ГДМ. Семейный фонд Езучевских. Ф. 12590. Оп. 1. Д. 12), а 27 января принимал участие в XVII Выставке Картин Московского Товарищества Художников (Каталог выставки акварели, пастели, tempera, рисунков. — М.: Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон, 1906).

19. «Жупел». Журнал художественной сатиры. № 1 за 1905 год, № 3 за 1906 год. Номер вышел двумя тиражами, но оба являются библиографической редкостью: тираж был изъят и уничтожен, а журнал запрещен.

20. В.А. Серов — И.Е. Репину. 20 января 1905 года, Москва. Цит. по: URL: http://valentinserov.ru/perepiska05/ (дата обращения: 01.05.2021).

21. Войцех Коссак. Кровавое воскресенье в Петербурге. 9 января 1905 года. 1905. Кировоградский областной музей.

22. Разгон казаками рабочей сходки в Мотовилихе. Открытое письмо. Изд. Уральского областного музея революции. Частное собрание.

23. Архив ГДМ. Семейный фонд Езучевских. Ф. 12590. Оп. 1. Д. 97. Потомственное дворянство получили в 1786 году. В Родословной книге Полтавской губернии род значится как Езучевские-Савойские.

Список литературы:

1. *Богдан В.-И.Т.* Исторический класс Академии художеств второй половины XIX в. — Санкт-Петербург, 2007. — С. 127.

2. «Жупел». Журнал художественной сатиры. — 1905. — № 1; 1906. — № 3.

3. *Инфантьев П.П.* Враги. Рассказ из Русско-японской войны. — Москва, 1911.

4. «Летопись войны с Японией». Иллюстрированный журнал. — Санкт-Петербург, 1904–1905: типография Р. Голике и А. Вильбор.

5. Музей революции СССР. Каталог художественных открытых писем и художественных изданий. — Москва, 1933.

6. *Соловьев В.Д.* Русские художники XVIII–XX веков: сводный список художников, встречающихся в справочной литературе. — Москва, 2005. — С. 769.