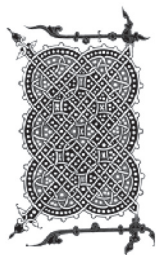


© 2022 Н. Т. Энеева  
Москва, Россия



## КАРГОПОЛЬСКИЙ ЦИКЛ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА СЕРАФИМА АЛЕКСАНДРОВИЧА ЗВЕРЕВА

*Аннотация.* Статья посвящена вопросу о становлении главной темы творчества художника Серафима Александровича Зверева – сына священномученика Русской Православной Церкви XX в. протоиерея Александра Зверева и ученика и младшего друга великих русских художников – М. В. Нестерова и П. Д. Корина. Указывается на прямую связь религиозно-философского содержания пейзажной живописи С. А. Зверева с духовным опытом новомучеников и исповедников Российских XX в., а также с направлением «философского пейзажа» в русской живописи. Делается вывод о «над-мирном», сверх-эмоциональном содержании художественного реализма С. А. Зверева, сочетающего в себе глубокий патриотизм с религиозным, христианским переживанием и осмыслением истории XX в. В качестве приложения публикуются фрагменты дневника С. А. Зверева с уникальными записями его бесед с великими наставниками, а также письмо художника-реставратора М. С. Чураковой, содержащее профессиональный анализ творческого наследия С. А. Зверева.

*Ключевые слова:* русская религиозно-философская живопись, новомученики и исповедники Российские, призвание и общественное служение художника, П. Д. Корин, М. В. Нестеров.

*Ссылка при цитировании:* Энеева Н. Т. Каргопольский цикл в творчестве художника Серафима Александровича Зверева // Традиции и современность. 2022. № 31. С. 22–33.

---

**Энеева Наталья Тимуровна (Eneeva Natalia Timurovna)** – кандидат искусствоведения, научный сотрудник Центра по изучению истории религии и Церкви Института всеобщей истории Российской академии наук, специалист по истории русского православного зарубежья XX в., эл. почта: [eneeva-nt@yandex.ru](mailto:eneeva-nt@yandex.ru)

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2022. № 31. С. 22–33

ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoroslavie.ru>

УДК – 821.161; ББК – 83.3 (Рус) 1; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2022-31/22-33>

Серафим Александрович Зверев (1912–1978) – художник, сын священномученика протоиерея Александра Зверева, настоятеля московского храма святителя Николая Чудотворца в Звонарях, на Рождественке, всю свою жизнь вел дневниковые записи, в которых, в том числе, записывал свои беседы и впечатления от встреч со своими учителями – Михаилом Васильевичем Нестеровым и Павлом Дмитриевичем Кориным. Некоторые из этих записей мы предлагаем здесь читателю.



С. А. Зверев. Автопортрет. 1929 г.

Стремление быть художником появилось у Серафима Александровича с самого раннего детства и полностью определило всю его судьбу. Отчасти оно сформировалось под материнским влиянием: «Если отец рассказывал мне о силе и славе Русской Земли, – писал Серафим Александрович в своей творческой автобиографии, – о великих подвигах народа, защищавшего ее от врагов, то первый пристальный взгляд на природу и первое знакомство с искусством пришло ко мне от матери. Она не была художником-профессионалом, хотя и училась в Строгановском училище, но в свободное от работы время она любила писать этюды с натуры или, когда я был совсем маленьким, писать для меня небольшие сценки на темы русских сказок. Надо ли говорить, что я всегда стоял рядом, следил за каждым

движением кисти, упиваясь специфическим запахом макового масла, на котором в то время разжижались краски» (Зверев 1985: 10).

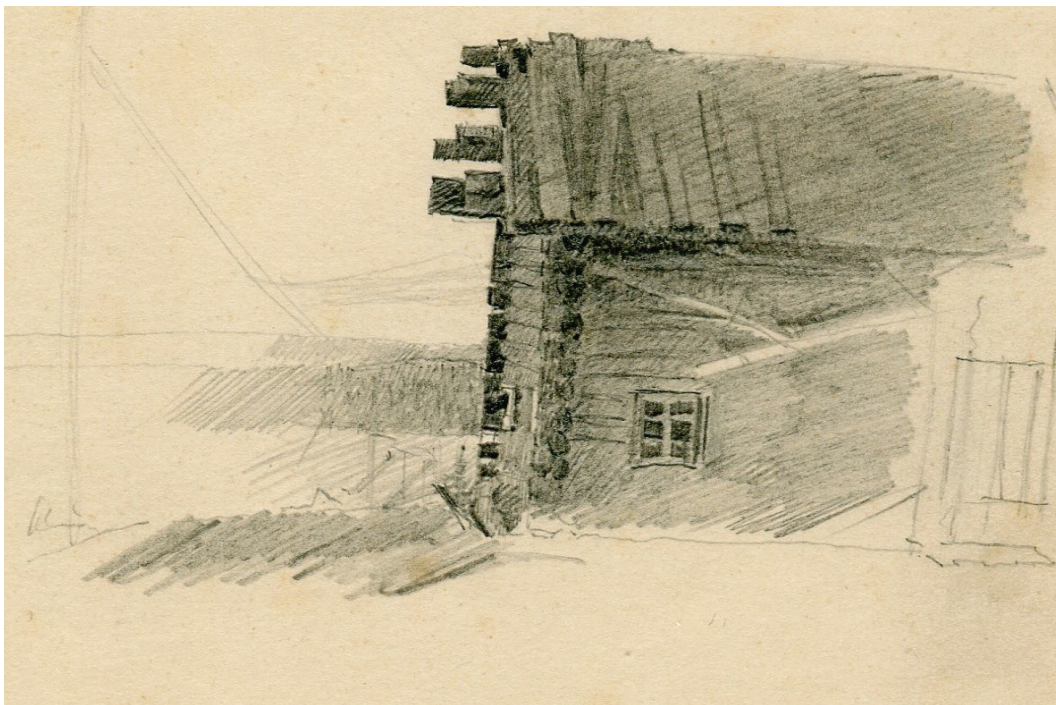
Серафим Александрович всю жизнь благоговейно хранил этюдник, на внутренней стенке которого сохранилась надпись: «Дорогому моему сыну Симе дарю свой старый ящик /то есть этюдник/. Желаю много, много работать и совершенствоваться с каждой картиной, с каждым этюдом. Может быть, много еще ящиков будет у тебя в жизни, но этот – мамин – береги на память. Твоя мама. 19 апреля 1926 г.».



С. А. Зверев. По дороге в Каргополь. Деревня Линово. 11 сентября 1933 г.

«Детские рисунки в школьные годы, – писал далее С. А. Зверев, – подталкиваемые и в какой-то мере направляемые рассматриванием монографий о М. В. Нестерове, В. А. Серове, И. Л. Левитане, вскоре обратили на себя внимание старших. Вставал и основной вопрос юношества: кем быть? А для меня он ставился иначе: могу ли я быть художником? Однажды отец мой сказал мне, что ответит на него Михаил Васильевич Нестеров, который согласен посмотреть мои работы» (Зверев 1985: 10).

Общение с М. В. Нестеровым было обусловлено тем, что Александр Александрович Зверев был духовником великого русского художника. В архиве семьи Зверевых сохранилась записка о. Александра к сыну, в которой упоминается об организации одной из встреч с М. В. Нестеровым: «Дорогой Сима!.. Мне передали, что М. В. Нестеров не прочь был бы повидаться со мною. У меня, к сожалению, на этой неделе точно свободен один вечер – в понедельник, т. е. завтра, а остальные вечера заняты. Если можно было бы съездить завтра, то я с удовольствием... В среду, на Василия Великого сослужу с митрополитом у Василия Кесарийского, на Тверской. Свободные часы будут от 12 до 5 в пятницу и субботу. Ты обсуди все и пришли ответ с Сережей или с дядей Ваней<sup>1</sup>, который будет завтра служить всенощную... Храни тебя Господь»<sup>2</sup>.



С. А. Зверев. По дороге в Каргополь. Деревня Рягово. 1933 г.

«Сейчас в Художественном училище учат не тому, что нужно, – сказал Нестеров при встрече о. Александру и его сыну. – Вряд ли стоит поступать туда. Лучше в трудных условиях учиться, чем потом всю жизнь переучиваться. Я знаю одного прекрасного рисовальщика, он дает уроки. Я поговорю с ним» (Зверев 1985: 10).

3 марта 1928 г. Михаил Васильевич писал о. Александру: «Я говорил с Павлом Дмитриевичем Кориным... он согласился заниматься с Вашим сыном... желательно, чтобы Ваш сын захватил с собой все работы, которые я видел, и показал ему в том порядке, как мне» (Зверев 1985: 10). И в 1929 г.: «Рад был узнать от Вас о том, что моя рекомендация себя оправдала, что руководство П. Д. заинтересовало Вашего сына и, видимо, наводит его на добрый путь в понимании основ рисования. Павел Дмитриевич также не раз говорил мне о Вашем сыне. Он доволен его успехами и вниманием, с которым тот относится к делу. А Павел Дмитриевич, я знаю, не очень щедр на похвалы» (Зверев 1985: 10).

Так М. В. Нестеров познакомил Серафима Зверева с П. Д. Кориным, взявшим на себя его обучение. Впоследствии Серафим Александрович стал не просто учеником, но и на протяжении 40 лет – преданным другом семьи Кориных.

О Павле Дмитриевиче С. А. Зверев писал: «Обаяние его личности, его высокое понимание задач искусства, высота нравственных идеалов, аске-



С. А. Зверев. Собор в Каргополе. 1933 г.

тизм, проверка себя лучшим, что создало мировое искусство, – все привлекало меня в нем. Жадно впитывала душа моя слова восторга перед величием человеческого духа». И далее: «Если моим не-

посредственным учителем был Павел Дмитриевич Корин, то общим руководителем и наставником считаю Михаила Васильевича Нестерова. С первых дней знакомства, в марте 1928 г., до дня его смерти (ноябрь 1942) я щедро пользовался его лаской, его вниманием ко мне. Этим двум незабвенным мною людям я обязан всем» (Зверев 1985: 10).

Учась у П. Д. Корина, С. А. Зверев продолжал носить свои работы Нестерову «на просмотр». Нестеров требовал не просто овладения языком искусства, но требовал «быть художником», что в его понимании означало «иметь что сказать». Сознание высочайшей ответственности, заключенной в слове «художник» (безотносительно прилагательных «хороший» или «плохой» – само слово «художник» уже определяет качество), и было, наверное, главным, что в профессиональном плане вынес Серафим Зверев из общения с Нестеровым и о чем он вспоминал и говорил потом всю жизнь. Искусство живописи понималось Нестеровым (как это и отмечает П. Д. Корин в беседах с С. А. Зверевым) близко к тому значению, которое имела в русской культуре предшествовавшего столетия великая русская литература, игравшая подчас роль проповеди и служившая выражению своего рода рефлексии народного самосознания о смысле жизни и духовном спасении всех и каждого отдельного человека. Этого же спасительного и спасающего слова – причем нового слова, не повторения уже кем-то сказанного – требовал Нестеров от «Художника».

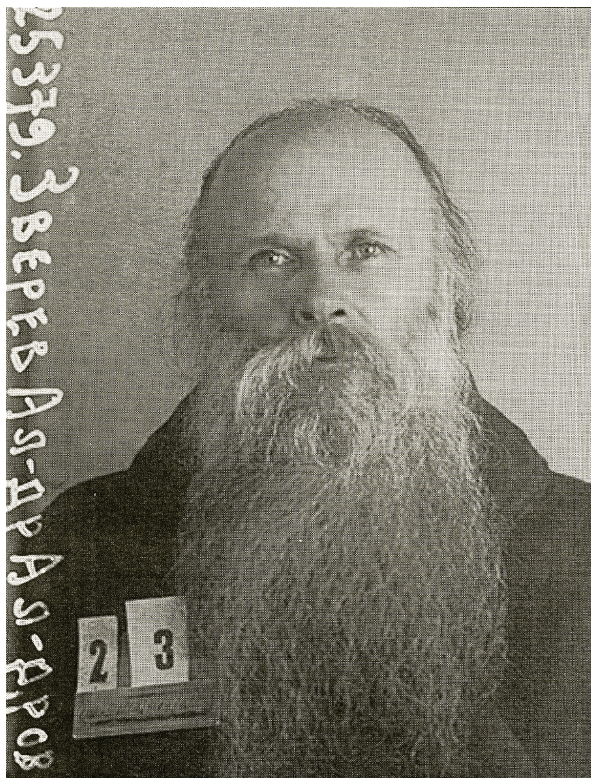


С. А. Зверев. Каргополь. 1933 г.

«Вы учитесь в искусстве говорить, хорошо учиться, – говорил Нестеров Звереву “какими-то весомыми запоминающимися словами”, – но вы учитесь языку, а вот есть ли вам что сказать – я не знаю. Я научен грамоте. Гоголь тоже. Зная грамоту, как и я, Гоголь написал свой томик, да какой! А я просто грамотен и все. Так и Вы. Одной грамоты мало. Что у Вас за душой? Скажете ли Вы в искусстве новое слово – я не знаю. А ведь сказать новое слово в ис-

кусстве и есть задача художника» (Зверев 1985: 11).

Из публикуемых ниже дневниковых записей видно, какую, порой жесткую, критику пришлось пережить их автору. И на этом фоне тем более ярко виден момент «рождения художника» – появления этого нового слова, свидетельства нового общезначимого жизненного опыта, когда М. В. Нестеров начинает Зверева хвалить.



Священномученик протоиерей Александр Александрович Зверев перед ссылкой в Северный край. Бутырская тюрьма в Москве. Весна 1933 г.

В конце жизни Михаил Васильевич Нестеров в ответ на официальный запрос дал следующую оценку С. А. Звереву, заверенную печатью: «Художника Серафима Александровича Зверева я хорошо знаю. У него большая будущность. Работы его находятся в Государственной Третьяковской галерее на выставке лучших произведений советской живописи и приобретены для галереи. Им только что исполнен с натуры портрет Героя Советского Союза генерал-майора Т. Т. Хрюкина. Зверев исполняет по заказу Комитета по делам Искусств при СНК СССР ответственную копию с картины Сурикова “Боярыня Морозова”. Зверев может быть использован по его специальности как очень талантливый художник. ЛАУРЕАТ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ, АКАДЕМИК ЖИВОПИСИ Михаил НЕСТЕРОВ. 26 июня 1941 г.»<sup>3</sup>.

В своей автобиографии, написанной в 1970-х годах, описывая этот поворотный момент, Серафим Александрович не «договаривает» обстоятельств и событий, приведших к появлению «его темы» в живописи. Поворот в отношении М. В. Нестерова к работам Зверева произошел осенью 1933 г., после того как Серафим Александрович съездил в ссылку к отцу – в Северный край. Сосланный на три года, священник Александр Зверев жил под Каргополом в маленьком деревянном доме, фактически лишенный средств к существованию, зарабатывая время от времени тяжелым физическим трудом, переживая морозы, от которых, как он писал, «стынут и мысль, и душа» (Энеева 2003: 50).

Привезенные из поездки к отцу этюды положили начало собственной теме в творчестве Зверева, а с точки зрения М. В. Нестерова, дали право Серафиму Александровичу называться высоким именем «художник».

Вспоминая о разговоре с Нестеровым по поводу каргопольских этюдов, С. А. Зверев пишет: «С этого дня много хорошего и ободряющего слышал я от него. Помню, смотрит он целую серию этюдов моих. Отставляет один, размером в несколько квадратов. Об остальных говорит: “Вот Вы, юноша, а видите и чувствуете близко к тому, как видел и чувствовал Виктор Михайлович Васнецов, – это хорошо. Но только это я видел уже у Виктора Михайловича Васнецова – это плохо. А вот этого, – показывает он на один, отдельно поставленный этюд, – этого я не видел. И по настроению, и по форме такого я не видел – это Серафим Александрович Зверев. Вот отсюда и дальше. Вот – путь Ваш”» (Зверев 1985: 12).

Каков же этот путь и чем художественная тема Серафима Зверева отличалась от творчества его великих учителей? Тема, «настроение и форма» творчества Зверева стали выражением духовного опыта исповедничества, а впоследствии и мученичества, пережитого его отцом и сотнями тысяч священномучеников и новомучеников русской истории XX в. Духовный сын не только своего родного отца, бывшего духовником Местоблюстителя Патриаршего Престола митрополита Сергия (Страгородского), но и других великих старцев начала XX в. – старца Зосимовой пустыни преподобного Алексия (Соловьева), святого праведного о. Алексия Мечева, – безо всякой аффектации или «литературности» он рисовал родную землю, пережившую страшные страдания, как бы «напитанную» этими страданиями и, в то же время, заново освященную и просветленную новой подлинной святостью, подлинной христианской духовностью – верой, самопожертвованием, мужеством, преданностью воле Божией.



Михаил Васильевич Нестеров.  
Фотография из архива Зверевых

Это, вероятно, и было тем мироощущением, которое Серафим Зверев почувствовал в своем отце после посещения его в ссылке и которое он сам пронес потом через всю свою жизнь. Также посетившая о. Александра в ссылке его духовная дочь позднее писала о своем впечатлении: «Удивительный внутренний свет и постоянная любовь ко Господу... была столь всепоглощающей, столь удивительной, какая может быть только действительно у преподобномученика и исповедника» (Подобедова 2001: 48). «Без всякой горечи, с глубокой верой, сосредоточенно и молитвенно... он был ровен, ласков... как бы опасаясь нарушить какое-то особое духовное состояние... и все земное мерилось для него иными мерами вечности» (Подобедова 2001: 42).

#### Приложение 1

Серафим Александрович Зверев  
Дневниковые записи бесед с М. В. Нестеровым  
и П. Д. Кориным  
1929–1937 гг.

И. У Михаила Васильевича Нестерова

«Мало ли, что может случиться, благо он так настроен, – сказал папа, – тогда можно будет еще

раз съездить”. Мне, почему-то, не очень хотелось ехать, и я говорил, что стоит поехать тогда, когда я кончу второй рисунок, тем более что он лучше первого. “Ты съезди и узнай, дома ли он, и удобно ли сегодня к нему приехать”. Я поехал, и меня только тревожило, как я это сделаю.



С. А. Зверев. Северный домик  
(дом священника). 1933 г.

Вот этот знакомый дом, лестница, квартира двенадцать. Я, с некоторой тревогой, стучу осторожно, еще раз. Кто-то, поднимаясь по лестнице, указал мне на шнурок звонка, и я вспомнил, что Михаил Васильевич говорил прошлый раз, что звонок приятно звонит, не нервирует. Я дернул, и мне показалось, очень назойливо. “Михаил Васильевич дома?!? – спрашиваю. Вышла прислуга. – Можно мне его или кого-нибудь из них, повидать?”. “А как о вас сказать?”. “Скажите, от А. А. Зверева”. Через несколько времени: “Пройдите, он сейчас выйдет”, – сказал сын, и я вошел в комнату. Молодой человек вышел, и я не успел еще окинуть взглядом комнату, как щелкнула другая дверь и вышел Михаил Васильевич. “А, это вы? Здравствуйте, здравствуйте. Ну как, довольны ли вы Павлом Дмитриевичем? Он похваливает вас, похваливает; я знаю, он хвалить не любит?”. “Михаил Васильевич, папа спрашивает, можно сегодня к Вам приехать?”. – спрашиваю. “Что у нас сегодня? Пятница? Ну что, очень хорошо, и приезжайте”. “Так, как вы писали?”. “Ну да, часам к пяти. Ну а живописью вы не занимаетесь? Нет? Ну да это успеется. Что это у вас такой веселый вид?”. Я пролепетал что-то похожее на то, что у меня сейчас каникулы. “Летом делали что-нибудь?”. “Нет, мало, прямо стыдно показывать”. “Это ничего, вы все приносите, что сделали с тех пор, как я вас видел”. “Ну, до свидания, Михаил Васильевич, – говорю я, – простите, я Вас побеспокоил”. Жмет руку, ласково улыбается, сам идет запирает за мною дверь. Мне

кажется, я ужасно долго копаюсь, надевая свои галоши, и становлюсь страшно неповоротлив. “Ну, а как ваши дела в этой другой вашей школе?”. “Ничего, Михаил Васильевич, слава Богу”. “Это хорошо, не надо упускать этого дела. Ведь сейчас ничего нельзя сказать – будете вы художником или нет. Ведь вы сейчас проходите за подготовительный класс, хорошо проходите, но ведь там еще много дела. Вы сейчас что работаете? Головы?”. Я что-то говорю в ответ. Еще раз прощаюсь. “Ну идите, идите, все приносите”, – и выходя, у меня перед глазами стоит его приветливо улыбающееся лицо, которое было у него, когда он запирает за мною дверь. Я мигом слетел с лестницы, хотелось плакать, и я, напевая, шел, а в голове неслись обрывки мыслей, и счастье буквально выпирало наружу» (приблизительно VII. 1929).

«14.V.1932 г. Вчера утром Михаил Васильевич: “Так вот, как делали, поскорей кончайте и сохраните, чтобы знать, как не нужно писать... Способов тысячи, только кроме вот этого... Это вот так кончайте и уберите, как образец того, как не надо писать – это вот вроде мне рассказывали, Шалапин глядел, как другие исполняют, с кресел затем, чтобы самому так не сыграть – так вот и это. Кончайте поскорее, и чтобы в последний раз”».

«21.IV.1933 г. “Михаил Васильевич, можно Вам показать, я вот две работки притащил”. “Живописные? Ну давайте. Ну, это лучше, лучше, чем то, что я видал, шаг вперед, ни Бог весть какой, но шаг есть. Мурштровка-то Коринская вам на пользу пошла. Здесь пока восторгаться нечем, но настойчивость ваша дает себя знать... Я пока, нет, не вижу, не вижу этого”, – М. В. подвигал собранными в щепотку пальцами очки. – Делайте параллельно, может что и вытанцуется... Методов тысячи, тысячи, у каждого художника свой путь – все пути ведут в Рим, важен не метод, а что вы этим методом достигнули. И так можно писать, важно, что получится... Павлу Дмитриевичу показывали?”. “Да”. – “Ну что он сказал?”. “Говорит, так и делайте дальше”. “Скажите, как я на это дело смотрю, а так, он ведь ваш учитель. Это и художник большой, и безукоризненной честности человек – его слушать можно. Его во всем и слушайте, даже, пожалуй, больше, чем меня”. Серьезный, деловитый, М. В. стоял на пороге прихожей».

«1933 г., ноябрь. “А, ну, что принесли? Мне кто-то из братьев Кориных, нет – оба брата – говорили о ваших подвигах-то. Ну, пойдёмте...” М. В. сидит в кресле, перед ним стул, к спинке которого, на сидение, я ставлю свои писания, одно за другим. “Лучше, лучше... ну это вяло... лучше... вы сдвинулись с этой мертвой-то точки, так, черно, черно, но мотивисто, очень мотивисто, мотив выдерживаете хорошо”. “Это ничего, что я так скоро, сейчас все прогля-

дим, тогда по второму разу”. Показываю северные этюды и копию /головы с портрета П. Д. Корина кисти Нестерова/. Смотрим по второму разу. “Нет, шаг есть, есть, и большой шаг. Черно, черно немного, надо силу-то цветом брать. Вам бы надо цветы пописать, вот будет время, и попишите... Мотив вы почувствуете – домик-то звучит”.



С. А. Зверев. Северные этюды. 1933 г.

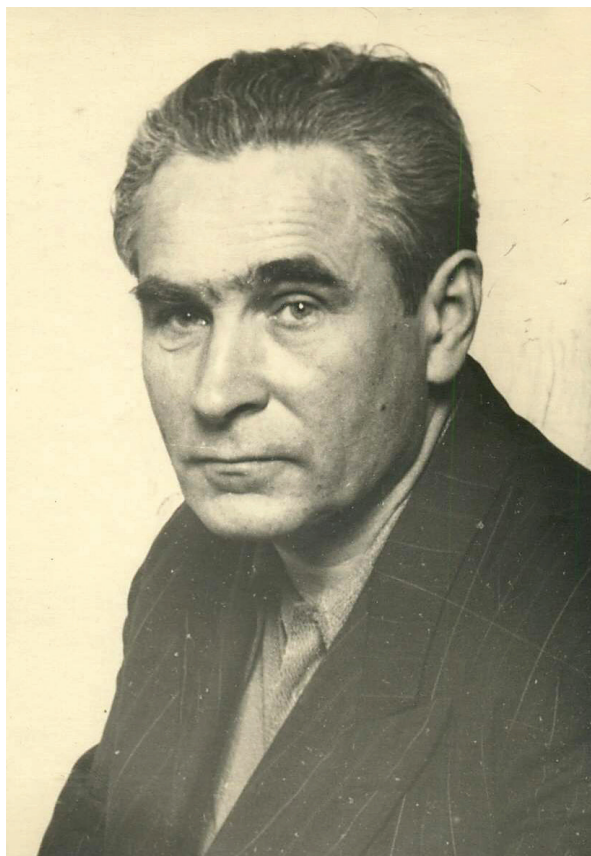
Смотрит копию с своего портрета П. Д. “Ну это да, только надо уж не Нестеровых копировать, а вот так же внимательно какого-нибудь большого живописца – в вашем музее (Музее Изящных Искусств) – это Павел Дмитриевич укажет”. Внимательно глядя на копию, несколько задумчиво: “Да, шаг есть и очень большой шаг. Вот что, сейчас я Екатерину Петровну позову, а вы ей в таком же порядке и покажите все”. Приходят вдвоем. Оживленно, ласково, словно мастер, у которого и сам я, и работы мои – результат труда его, который, окончив, теперь впервые показывает, он, чуть-чуть побаиваясь за него и чуть-чуть гордясь им. “Вот как у нас, извольте ли видеть, – это немножко черновато, зато мотивисто. А вот посмотри, какой мотив – безнадежность-то какая (кочки, вдалеке река).

Вот там природа-то какая, где Александр Александрович! А вот – мотив-то поет! (поле и ветряная мельница)”.



С. А. Зверев. Северные этюды. Мельница. 1933 г.

И так о каждом [этюде], который показываю я, и показывает сам под конец. “Ну вот что я вам скажу... впереди еще очень много дела. А жизнь-то ни Бог весть какая большая, себя очень-то не жалейте, – и прибавил, улыбаясь, – вот, славы-то достигнете, тогда уж отдохнете. Ну, а теперь я вам свои работы покажу...”».

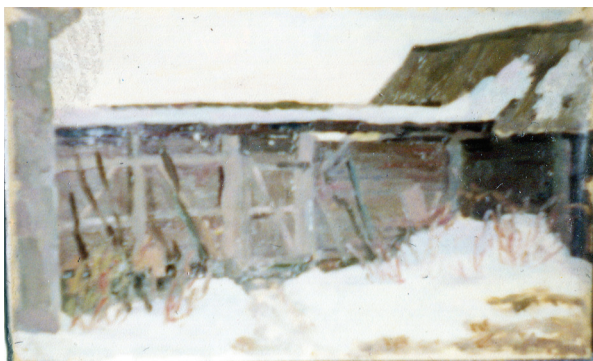


Павел Дмитриевич Корин

## II. У Павла Дмитриевича Корина

«23.11.1937 г. “Пожалуйста, Серафим. Берите этот стул и пойдёмте! А я руки мыл, сейчас цветы поливал, устал даже!”. Сидим в саду, вечер, темнеет, луна парит. Рассказываю о том, как движутся этюды. “А Вы, если не выходит что, поглядите да на своих соседей, да не увлекайтесь дешевой красочностью. Поглядите Писсарро, Сислея, Моне, вот там подлинная красочность, а вся эта ультрамалинно-кобальтовая живопись ахровцев<sup>5</sup> – не то!.. Надо благородство видеть. Вот у тех (Моне и др.) благородство-то какое. Они артисты в душе, и какая артистичность в вещах, и Левитан артист. И Третьяковку глядите. Ходите, глядите – там, здесь, Иванова поглядите, они помогут вам. А все эти “теории” – они для дураков и бездарностей дураками писаны. И Леонардо все эти теории для дураков писал, сам он им и не следовал никогда. Микеланджело никаких теорий не писал и не имел, он был практик, имел опыт, знал все дело, имел вдохновение – больше ничего и не надо. На Машковской выставке были? Вот поглядите, как не надо писать, – что бы ни писал, женский портрет, пейзаж ли... Ну ладно, пойдёмте чай пить”».

«16.VII.1937 г. 3-ий день грунтуем втроем холст (он, Степан<sup>6</sup> и я). Беспокойно очень. Сегодня утром после первой проклейки была опасность погубить холст. Пришлось бы натягивать новый и все начинать с начала. Вечером поздно вдвоем с ним. П. Д., держа в руках баночку, внимательно вглядывается в огромный холст и протирает кипятком нужные места.



С. А. Зверев. Этюд, сделанный во дворе домика, где жил о. Александр Зверев в ссылке. 1933 г.

“Говорят, – какие у Вас любопытные люди. Да... я вижу их такими... это уж мое, что я как-то вздергиваю натуру. Вот, Михаил Васильевич, большой художник, а он по-другому глядит – все мораль какую-то проводит. Это время другое. Он с какими-то литераторами там дружил. А я тут самого посажу – он у меня жить будет”.

В разговоре говорю, что будь другое время, он

сам другим бы был. (Ибо многое в нем – всего этого я не сказал ему, ибо не сумел бы сказать, но думается, что это так, – многое в нем от сути наших дней. И размах, и замыслы огромные, и героика, и какая-то активность, напряженность, действие духа – которыми он наделяет любого изображаемого им. Действие в жизни, воля, постоянные слова его: “Действуйте, Серафим! Ходите, глядите, в чем тут штука? Глядите, как надо писать, глядите, как не надо писать”, – на прощание, всегда: “Вот так и действуйте, Серафим!”. Его заповедь развития художника – о том, что всегда подобрать задачу – больше своих сил, колоссальным напряжением совладать с нею и, совладав, – ставить себе еще более сложную. “Обломали? Теперь от нее и дальше – вот тогда будет толк”.)

Помню, в разговоре как-то я какими-то наивными словами сказал, что о нем, зная его мало, можно думать неверно, и что, не видя вещей его, а лишь слыша о них, опять можно ошибочно судить и о нем, и о картине. И что ежели нет человека, который бы объяснил о нем, что он в действительности из себя представляет... А он, не особенно вслушиваясь в мои слова: “Вон, Алексей Максимович<sup>7</sup> не раз говорил – не трогайте его, пусть пишет как пишет. Он художник, он сам знает, что ему надо. А Михаил Васильевич /Нестеров/ Эндельсону (начальнику из Всекохудожника<sup>8</sup>) часа полтора твердил, что если помешаете ему, не будет у нас больше ни «Хованщины», ни «Бориса Годунова»...”.

Я отвлекся, а начал я с того, что вечером, грунтуя холст, сказал Павлу Дмитриевичу, что живи он в другую эпоху, в другое время, он, может быть, не имел бы тех качеств, которыми теперь обладает как художник. “Уж не знаю, Серафим, не знаю. Вон я усыпальницу расписывал мальчишкой 24 лет<sup>9</sup>, и, знаете, удалось. Михаил Васильевич, помню, в таком восторге был. Вышла вот эдакая штука-то – трепет руки поднятой и как бы охватывающей что-то, трагизм в ней какой-то был. Под потолком, согнувшись, куда-то святители крадучись шли. Так что вон тогда еще была у меня эта штука-то. Так уж не знаю”.

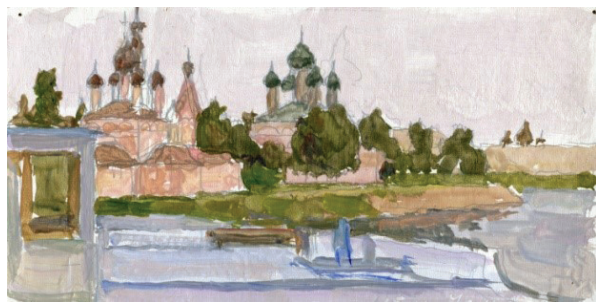
«22/VIII.1937 г. Пришел помочь сдвинуть на чердаке ящик с известкой – лишняя тяжесть на потолке мастерской. Вечером за чаем. Уютно. Горит лампа не наверху, как всегда, а маленькая на столе с зеленым абажуром. Белая скатерть, розы в высоком стакане.

“Павел Дмитриевич, я хотел Вас спросить вот о чем, но сейчас не время, пожалуй, Вы устали и хватит ли у Вас терпения...”. “Ну, ну”. “Я вот что хотел спросить...”. “Господи, Серафим, – врывается Прасковья Тихоновна, – да говорите же, тянет, тянет...”.



И я говорю. Спрашиваю, что вот когда пишешь, то берешь отношения тонов и чувствуешь, что можешь взять, и берешь и ту силу тонов, ту яркость, какая, примерно, в натуре. Но вот замечаешь, что самый высокий тон (грубый пример – блеск чего-нибудь, небо в пейзаже) у тебя нет возможности взять. Не хватает красок. И вот тут надо ли пожертвовать правдою, верностью отношения этого высокого тона к, допустим, пяти остальным, верным по отношению друг ко другу тонам. Надо ли оставить этот шестой тон таким, какой он есть – неверным по отношению к остальным пяти тонам, верным между собой и верным в смысле силы и яркости по отношению к натуре, или надо, взяв шестой тон за основу, утмить соответственно все пять тонов, сделать их неверными в смысле силы – натуре, сделать темнее, чем в натуре, но зато иметь верное отношение между собой всех шести тонов.

Вот что я хотел спросить Павла Дмитриевича. Мне было нужно и интересно услышать ответ его и потому я боялся, что я плохо объясню ему, что надо мне, что он не дослушает меня, а, боясь, на редкость говорил плохо.

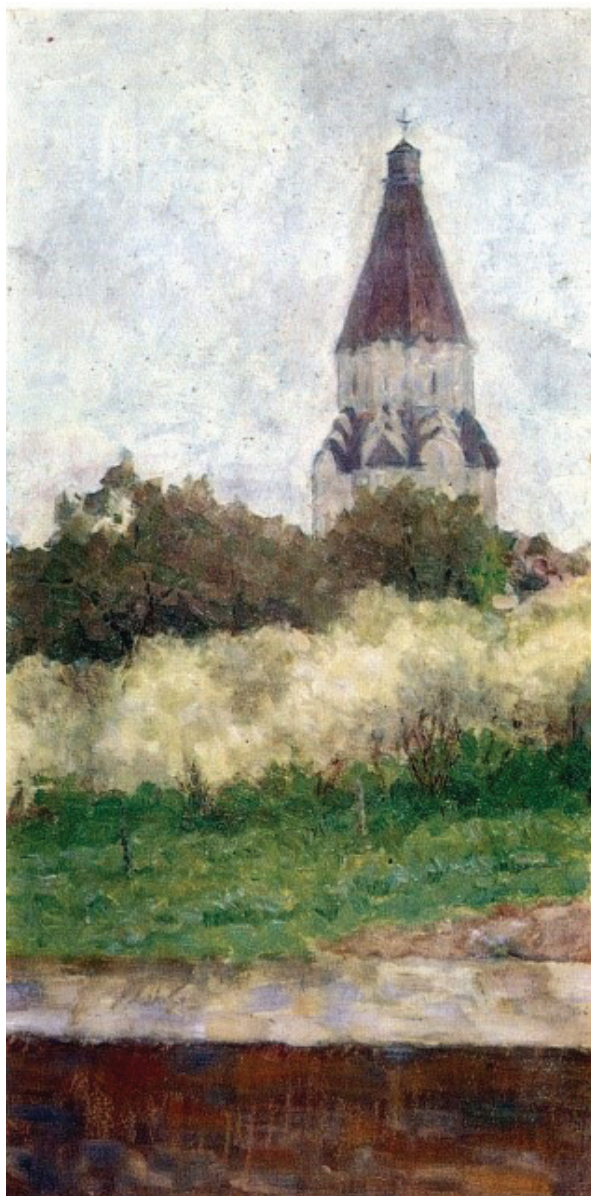


С. А. Зверев. Каргополь. Этюд. 1933 г.

– Мне кажется, Вы именно так пишете. Вы до тех пор всаживаете краску в холст, пока впечатление от природы и от холста, прищурив глаза, не будет равным.

– Я глаза никогда не щурю. Надо вот так глядеть, – показал он, широко раскрыв глаза. “Ну, не важно, ну не щуря...”

– А пишу я так: вот Михаил Васильевич, я видел, начинает, например, с волос, напишет их (тон, рисунок), потом переходит ко лбу и так дальше, дальше, подбородок, а потом только кое-что, чуть-чуть. А у меня как-то так: первые три, четыре дня пишу по всему густо, стараюсь, чтобы мазки по форме были, ну и рисунок тоже. Напитаю, питаю краской. Дня через три-четыре все это начинает густеть, вязнуть. Тогда я начинаю эти отдельные куски, бугры – соединять, кистью ли, а то и ладонью прямо. И уж смотрю на рисунок. Так что вот так. А насчет силы – конечно, стараюсь, чтобы посильнее было.



С. А. Зверев. Коломенское. Духов день.  
Вторая половина 1930-х годов

– Мне это понятно, но это другое, это метод, я-то Вас не о том спрашиваю. Вот эта сила отношений... “Видите, Серафим, вы вот на Машковской выставке были – у него тоже есть сила, да-да, есть, он не бездарный человек; и возьмите Михаила Васильевича портреты – насколько он умнее как художник, какая во всем мера. Разные глаза, каждый видит по-разному, по-своему, но нужен какой-то художнический такт, который у Михаила Васильевича есть, а у Машкова – нет. Да что Машков, у Курбе часто нет этого такта. Мне пришлось раз видеть много его вещей, и в массе он не приятен, и сила есть, а нет чувства меры – и не хорошо. А в других вещах, где есть какой-то такт – наша музейная вещь

Похороны в Орнате – гениален. Какой-нибудь пейзаж у Рафаэля весь голубой какой-то в дымке, какая там сила? – а изумителен. Или у Сезанна, например, вы думаете у него так, как в натуре, а опять есть какой-то такт, какой-то талант – и это становится искусством”.

– Мне это очень понятно, Павел Дмитриевич, и вы не думайте, что я только об одних отношениях и думаю, я сейчас говорю только об отношениях по-



С. А. Зверев. Плесково. Поздняя осень. 1956 г.

тому, что вот столкнулся с ними. “Вот вы про розу – посади эту же самую розу на какой-нибудь умбристый фон – она пропадет, тут надо к красному вести дополнительные, что ли, какие тона (или как их там называют) – зеленый что ли. И опять, выкрась вы просто зеленым, одно дело, а если тот же зеленый разложите и каким-то вкусом – где темнее, где светлее, то та же роза заиграет”.

Рассказываю, что глядел многих и ответа не находил. Васильев<sup>10</sup> – темнит храбро землю и все. Импрессионисты не темнят, но зато сила контраста отношений, по сравнению с натурой, у них не та – много бледнее, при всех достоинствах вкуса, такта и пр. У них, если можно так сказать, цветовое отношение, а глаза прищуришь – в натуре цвет изменится, но взаимоотношение основных масс ярко определяется (что светлее, что темнее). В их вещах этого нет. “Кого вы смотрели? Моне? Уж не знаю – Моне хороший художник”.

Разговор коснулся Крамского. “Он, наверное, умный, очень умный был человек, а не понимал вот эдакой штуки-то в искусстве. Видел он и итальянцев, а ничего они ему не дали”.

“Понимал, – заявляю я, но одного понимания-то мало, он пишет, что, мол, понятно то, что надо-то, и понятно, что нет у меня возможностей (природных) так, как надо, писать”. А Павел Дмитриевич вдруг среди разговора на другую тему: “Нет, ты мне хоть тысячу страниц напиши, что понимал, не поверю. Поглядишь, посмотришь на вещи – видишь – не понимал. Вот Иванов<sup>11</sup> понимал самую суть, дух Рафаэля”.

“Почему именно Рафаэля?”.

“Почему Рафаэля-то?? – помолчав. – Да так, он (Иванов) к нему ближе всего по технике-то был”.

“Павел Дмитриевич, значит, на мой вопрос Вы мне отвечаете, что, мол, добивайся каких хочешь отношений, но только в меру, с тактом?”.

“Да так, наверное, да ну вас... Вы вот что – вам надо писать больше, а то у вас рассуждения-то далеко ушли». И, провожая, в прихожей: “Ходите на Сурикова почаще, так-то вы его вряд ли когда еще увидите. Я сегодня целый день сидел, еще пойду. Вот он-то, чувствуешь, понимал и эпоху Возрождения, и Микеланджело, самый дух их, и не копировал его, а как-то претворил, применил это к своим вещам, эх, да что! Гениальный художник”.

«29/VII. 1937 г. Покрыли еще раз грунтом холст, не испортили. Холст хорош. За обедом... Павел Дмитриевич: “Вот вы говорите, *достоинство*, из мальчишек, ретушеров вышел в художники, удивительно. Павел Петрович Чистяков всегда рассказывал, что из их деревни с каким-то стариком в Питер много принесло ребят, а в *люди* вышел он, да вон, парикмахер напротив, только двое. Так и Крамской – он в *люди* вышел, а Василий Иванович Суриков не в *люди*, а в художники вышел, да еще в какие. Сам казак-то. Вот это действительно удивительно. Крамской хороший художник, но такие портретисты были, в Германии были, в Англии, а таких, как Суриков, пожалуй, не было там”.

«7/XI. 1937 г. Как-то еще летом спросил – почему у Сурикова, явно большого художника, некоторые хорошие вещи (портреты – “Сибирячка”, например) написаны такой неувлекательной, скупой, робкой и даже скучной манерой (робкие мазочки один к другому). Ведь думается, что большой художник, большой *темперамент*, обладающий большой любовью (у Сурикова где-то: “каждому колесу готов был в ноги поклониться – красота-то какая”), должен иметь *огненное исполнение*. Такое скучное исполнение удел плохих художников, вяло чувствующих. И не кажется ли поэтому, что, например, Малявин, по органическому природному дару – таланту – выше Сурикова (мне искренне так казалось).

Павел Дмитриевич ответил так: “Темперамент не есть талант. Если можете быстро писать – очень хорошо, а не можете – пишите медленно. А насчет Малявина? А вы сравните с Малявиным *Меньшикова*<sup>12</sup> или *Ермолову* Серова... В нем дешевка какая-то есть; а в Ермоловой-то – какое благородство”. – И как выразительно он произнес это. “А раз благородство, значит и таланта больше”.

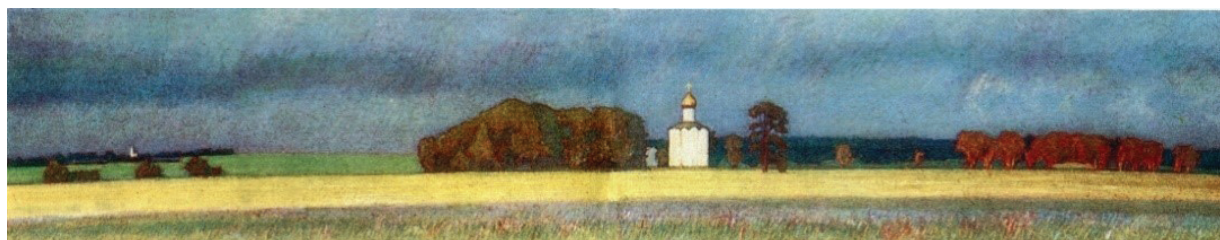
Недавно: “Хотите Рембрандтов глядеть, у меня в мастерской пять штук стоит, едемте?”

Он сидит на стуле. Рядом, на каком-то ящике, я. Перед нами, дивно освещенные, лучат четыре Рембрандта. Тихо.

“Как тонко написано-то. За что не приняли его свои-то... голландцы. А все-таки какие-то были друзья, которые понимали его. Вот, сберегли его вещи, а то бы до нас не дошло. Наверное, большое наслаждение было для него писать, творить, творить по законам им сами для себя созданным”».

### Приложение 2

Друг семьи Зверевых Мария Сергеевна Чуракова – представитель семьи замечательных художников-реставраторов, глава которой изображен на эскизе П. Корина к картине «Русь уходящая» («Отец и сын») – в одном из писем к Серафиму Александровичу назвала его работы «философским пейзажем». Письмо это мы приводим здесь полностью.



С. А. Зверев. Церковь Покрова на Нерли. 1969 г.

*Письмо Марии Сергеевны Чураковой С. А. Звереву*  
16 окт. 1976 г. «Семхоз»

Дорогой Серафим!

Я все время хотела написать Вам письмо, но было много причин, мешающих мне это сделать. Но забудем этот интервал времени и вернемся к тому моменту, будто я только вышла из Ваших комнат. Я так ясно все помню, как будто это было вчера.

Мне понравилась больше та комната, которую мы первую осматривали. Этюды в ней смотрятся цельно, создавая одно единое впечатление художника-мастера пейзажиста, несущего определенный лирический строй. В ней только несколько этюдов, которые оставили меня равнодушной. Я не знаю, есть ли у Вас в Вашей мастерской еще подобные работы, чтобы поддержать их количественно и тем усилить общее впечатление. Впечатление от Ваших работ оставляет теплое чувство любви к тому, что Вы пишете. Я была не права, когда воскликнула про длинный пейзаж: «Это в духе П. Корина!» – нет! Это самостоятельное видение, но идущее в русле традиции русского пейзажа таких мастеров, как А. Иванов, Нестеров, Корин... в смысле мастерства, в смысле метода работы, но видение свое!<sup>13</sup>

Вы говорили о дописывании каких-то кусков, мест в некоторых этюдах, но мое мнение, конечно, мнение не живописца – не касаться! Созданная вещь с натуры неприкосновенна! В этом сыро написанном куске есть живость по отношению ко всему этюду. Как хорошо говорил В. А. Фаворский: «В гравюре нужны даже какие-то куски неинтересные, чтобы в целом она звучала интересно (от контраста того к другому)». Я замечала, что это правильно. Если есть время и силы, мне кажется, лучше: – «забывая заднее простираться вперед» (ап. Павел). Время ценно!

Мнение художественной комиссии я не разделяю относительно живописности. Они к каждому художнику подходят с меркой К. Коровина. А много ли таких?? (Если приложить ее даже к Нестерову – он не выдержит!!!.. Но мы ценим и любим его за другое! Он открыл нам новое видение жизни! И поэтому я рассматриваю картину или этюд как художественное произведение, открывающее мне

нечто новое, заражающее меня своим внутренним миром! Это может быть и в мире красок, графике, скульптуре. Очень хорошо говорит, правда, мелко, о пейзаже П. Флоренский в своей работе «Иконостас». Вы, наверное, помните это. (Он прослеживает его развитие, начиная с иконной живописи, где пейзаж играет фоновую, второстепенную роль, и постепенно вырастает в главенствующее значение, самостоятельное. Иначе, изображать свою душу в образе пейзажа, или, иначе, пейзажем выразить свое душевное состояние.) Эти мысли о пейзаже можно уточнить, развить и говорить много, много, потому что пейзаж меня интересует как вид искусства, но письмом разговаривать нужно иметь досуг...

Если в первую комнату добавить из второй такие пейзажи, как «Дом священника», «Каргополь», «Сиреневая вырубка» и целый ряд других этюдов, которые мне тогда понравились, то мне кажется, что такое небольшое, сравнительно, зальце должно непременно войти в Золотой фонд Третьяковской Галереи. (Помните комнату Ф. Васильева!) Поэтому очень страшно думать продавать в Художественный Фонд этюды в розницу.

Я все-таки верю, что новое здание Третьяков-

ской Галереи будет отстроено и с помещением для хранения современного искусства положение улучшится. Меня всегда занимает мысль пейзажем выразить философские идеи. Этот момент можно найти, как мне кажется, в пейзажах Ф. Васильева, Саврасова, Пуссена и целого ряда других художников, только хотелось бы усилить!!! Из современных художников только что ушедший от нас Попков, между прочим, имел к этому поиск. (Помните его

картину «Девочки с прыгалками» в овраге и др. карт.) Есть еще ряд художников, которые ищут это, как мне кажется.

Желаю Вам сил и мужества в Вашем суровом и трудном положении! (Сильное дается – сильным!). Если Господь дает испытания, то дает и силы! Нужно верить!!!

С глубоким уважением к Вам  
Маша Чуракова

### Примечания

<sup>1</sup> Имеется в виду протоиерей Иоанн Березкин, супруга которого, Любовь Александровна, была родной сестрой о. Александра Зверева. Отец Иоанн служил вторым священником в храме Святителя Николая, что в Звонарях.

<sup>2</sup> Архив семьи священномученика протоиерея Александра Зверева.

<sup>3</sup> Архив семьи священномученика протоиерея Александра Зверева.

<sup>4</sup> В Архитектурной школе.

<sup>5</sup> АХРР – Ассоциация Художников Революционной России.

<sup>6</sup> Степан Сергеевич Чураков – «сын» на эскизе П. Д. Корина «Отец и сын» к картине «Русь уходящая».

<sup>7</sup> Речь идет об А. М. Горьком.

<sup>8</sup> Всероссийский кооператив художников, образованный 1928 г. как многопрофильная организация для материального обеспечения творческого процесса художников, скульпторов, графиков. Предшественник Художественного фонда СССР.

<sup>9</sup> П. Д. Корин расписывал усыпальницу Марфо-Мариинской обители милосердия по заказу святой великомученицы великой княгини Елизаветы Феодоровны в 1911 г.

<sup>10</sup> Федор Васильев (1850–1873), великий русский пейзажист.

<sup>12</sup> Александр Иванов, автор картины «Явление Христа народу».

<sup>13</sup> Имеется в виду картина В. И. Сурикова «Меньшиков в Березове».

<sup>13</sup> Здесь и далее подчеркнуто автором письма в подлиннике.

### Источники и материалы

Зверев С. А. Из автобиографии // Серафим Александрович Зверев. 1912–1979: Живопись, графика. Каталог выставки. М., 1985.

Подобедова О. И. Воспоминания об о. Александре Звереве. М., 2001.

Энеева Н. Т. Материалы к жизнеописанию священномученика протоиерея Александра Зверева – настоятеля храма святителя Николая, что в Звонарях // Традиции и современность. 2003. № 2. С. 41–51.

### KARGOPOL CYCLE IN THE WORKS OF THE ARTIST SERAFIM ALEXANDROVICH ZVEREV

*Abstract.* The article is devoted to the formation of the main theme of the work of the artist Seraphim Alexandrovich Zverev – the son of the Hieromartyr of the Russian Orthodox Church of the twentieth century Archpriest Alexander Zverev and the student and younger friend of the great Russian artists – M. V. Nesterov and P. D. Korin. The direct connection of the religious and philosophical content of landscape painting by S. A. Zverev with the spiritual experience of the new martyrs and confessors of the Russian twentieth century, as well as with the direction of the «philosophical landscape» in Russian painting is indicated. The conclusion is made about the «supra-peaceful», super-emotional content of the artistic realism of S. A. Zverev, combining deep patriotism with religious, Christian experience and comprehension of the history of the twentieth century. As an appendix, fragments of S. A. Zverev's diary with unique records of his conversations with great mentors are published, as well as a letter from the artist-restorer M. S. Churakova containing a professional analysis of the creative heritage of S. A. Zverev.

*Key words:* Russian religious and philosophical painting, New Martyrs and Confessors of Russia, vocation and public service of the artist.

*For citation:* Eneeva, N. T. 2022. Kargopol cycle in the work of the artist Serafim Aleksandrovich Zverev. *Tradition and modernity (Traditsii i sovremennost)* 31: С. 22–33.