

РУССКИЕ
ЖЕНЩИНЫ

ПО ИЗОБРАЖЕНИЯМ
РУССКИХ
ХУДОЖНИКОВ

Е. КЛИМОВ

Е. К Л И М О В

РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ
ПО
ИЗОБРАЖЕНИЯМ
РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ



Вашингтон 1967

Издание Русского книжного дела в США
VICTOR KAMKIN, INC

РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ ПО ИЗОБРАЖЕНИЯМ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ.

В настоящем кратком очерке главное внимание обращено на объект изображения; но это не исключает, конечно, попутного ознакомления с художественной формой портрета.

Мудрая княгиня Ольга указала юному русскому государству путь к христианскому учению. Русское народное творчество - песни, танцы, костюмы, вышивки - всё это связано, как и у других народов, главным образом с женским трудом.

Древняя русская литература с сочувствием и уважением говорит о женщинах, упоминая об их привлекательности и героическом образе.

Русские писатели 19-го века оставили в своих произведениях необычайное разнообразие русских женских образов. Большой известностью пользовались также прекрасные русские артистки, оперные певицы и балерины.

Если русская женщина положила начало христианизации Руси, интенсивно содействовала художественной культуре и значительно отразилась в русской поэзии и литературе, - то что можно сказать о русской женщине по ее изображениям в русской живописи и графике? Ответом на поставленный вопрос будет предлагаемый очерк.

Русскую живопись часто оставляют в незаслуженном пренебрежении, полагая, что если в ней не было своих Леонардо и Рембрандта, то на нее не стоит обращать внимания. Вряд ли такой подход закономерен, ибо он лишает возможности в скромных произведениях увидеть отблески подлинного искусства.

Уже в седой древности русские сказки и былины, выра-

жая народные идеалы, говорили о женской красоте. Сказки говорят о Фасилисе Прекрасной и Елене Прекрасной. Былины считали старшим богатырем Микулу Селяниновича, а его дочь - Фасилису Микулишну - наделяли красотой, силой и необыкновенным умом. Фасилиса - дочь пахаря, крестьянина. Женский идеал по былине "Садко" определялся также не внешней красотой, а сердечностью и скромностью.

Согласно другой былине, князь Владимир ищет

..... невестушку хорошую,
 Хорошую и пригожую,
 Чтоб лицом красна и умом сверстна,
 Чтоб умела русскую грамоту..
 И четью-петью церковному.
 Чтоб было кого назвать вам матушкой,
 Величать бы государнейей.

Идеал женщины представляется здесь не в одном внешнем обаянии, но в обязательном соединении с умом, образованием и женственностью.

В произведениях древней русской литературы женщина рисуется всегда как заботливая мать, послушная дочь и верная жена, - она помогает родителям, детям, мужу; она печалуется о невзгодах и никогда не зовет к совершению поступков, которые могут привести к позору всей семьи.

Обращаясь к живописным произведениям древности, можно указать на фреску XI в. в Киевском Софийском Соборе, где изображена семья князя Ярослава Мудрого. Привлекает внимание ГОЛОВА ОДНОЙ ИЗ ДОЧЕРЕЙ ЯРОСЛАВА (1). В её облике чувствуется достоинство и ясный ум.

До нас дошла рукописная книга 1073 г., т. наз. "Изборник Святослава", т.е. книга избранных сочинений, составленная для князя Святослава Ярославовича, куда вошли

тексты Евангелия, жития святых, сказания и пр. Изборник украшен рядом миниатюр и среди них имеется групповой ПОРТРЕТ СЕМЬИ КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА (2). В центре показана жена князя, у ее ног стоит сын, которого она ласково придерживает рукой. Художник обратил больше внимания на одежду, высокую шапку и платок, накинутый на голову, но о характере княгини сказать пока ничего нельзя. Как и в древних летописях, художники не стремились изображать внутреннюю жизнь человека, вполне достаточным считалось одно внешнее описание. пышные княжеские одеяния берут свое начало в Византии и держатся в России до 17-го века.

Надо попутно сказать, что в Византии влияние женщин на ход политической жизни бывал временами весьма значительным, чего в древней Руси заметить нельзя.

Проходят столетия, под ударами татар гибнет Киевская Русь. На северо-востоке вырастает крепкое московское княжество и к началу XV в. Москва начинает объединять все разрозненные отдельные княжества. С этим же временем связано имя АНДРЕЯ РУБЛЕВА, - чудесного русского иконописца. В 1408 г. он расписывал Успенский Собор во Владимире и среди сохранившихся там фресок есть одна на тему "ПРАВЕДНЫЕ ЖЕНЫ, ИДУЩИЕ В РАЙ". (3)

Не столько одежды и ритмичное движение женщин, как их лица приковывают к себе внимание. Это не портреты определенных женщин, это скорее изображение тех черт, которые представлялись в женщине по мнению Рублева идеальными. От облика жён веет духовным благородством, собранностью и ясным спокойствием души. Рублев знал своим искусством к подобному идеалу женщин.

Творчество Рублева акад. Д. Лихачев сопоставляет с "Повестью о Петре и Февронии Муромских" XV в., где Февро-

ния, победив свои страсти, обрела мудрость и тишину своей души.

Как в Византии, так и в России был обычай помещать на иконах и в миниатюрах портреты заказчиков. На иконе XVII в. работы СИМОНА УШАКОВА "Насаждение древа Государства Российского" изображены царь Алексей Михайлович и его первая жена - МАРИЯ ИЛЬИНИЧНА МИЛОСЛАВСКАЯ (4), мать царевны Софьи. Царица представлена смиренно-достойной и сосредоточенной, но ее значительность больше угадывается в царском одеянии, чем в показе ее внутренней сущности.

К 17-му веку начал складываться в России обычай заказывать живописцу "парсуну"; т.е. писать "персону", портрет. Сначала подобные парсуны писались с лиц, близких к царской семье, или с людей зажиточных. ПАРСУНА ЦАРЕВНЫ СОФЬИ АЛЕСЕЕВНЫ (5) дает представление о том, что Софья не отличалась красотой; ее называли "принцессой великого ума и великим политиком".

Любопытно вспомнить мнение иностранца Олеария, посетившего Россию в 17-м веке, о внешности русских женщин. Олеарий пишет:

"Русские женщины - среднего роста, в большинстве случаев хорошо сложены, с нежными лицами и изящной фигурой. Но в городах они украшают себя так грубо и броско, что кажется будто кто-то проехал по их лицу полной горстью муки, а кистью нарисовал им румянцы. Брови и ресницы красят они черной, иногда коричневой краской... Женщины говорили, что их принуждают к этому мужа, что сами они по природе красивые и, так сказать, к солнечному сиянию прибавляют еще оконёк".

Только с XVII в. после эпохи "бмуты" проблема харак-

тера" началá появляться в русском искусстве, когда стали замечаться противоречивые стороны внутренней жизни человека.

Портретная живопись в нашем теперешнем понимании появилась в России только в начале 18-го века. Русское слово "живопись" говорит о "живом письме", жизненном, похожем на жизнь, в отличие от иконописи. О некоторых мастерах в 17-м веке специально упоминалось: "Изящные и хитрые в Русской земле иконописцы, паче же реши живописцы!"

Развитие русской живописи в 18-м веке началось с портретной живописи. Художники старались внимательно вглядываться в лица современников и в точном сходстве видели основную задачу портретиста.

У древних художников, как и у летописцев почти не встречалось столкновений характеров. Открытие добрых и злых черт в человеке говорило о сложности человеческого характера.

Писание портретов было делом ответственным. Портретировались по преимуществу люди высших сословий, но со временем внимание художников устремлялось и на других людей. Можно также увидеть стремление изображать человека не в одних праздничных нарядах, но желание показать своих современников в будничной обстановке и одежде.

Желание видеть себя изображенным на портрете в возможно лучшем виде не является свойством человека только прошлых веков; такое желание живет и среди наших современников. Были в 18-м веке специальные трактаты для художников, где рекомендовалось "нос кривоватый поправить", или "впалую грудь насадить", для получения лучшего эффекта.

Петр Великий посылал молодых русских художников для обучения за границу и хотел иметь своих портретистов. Когда

Екатерина I была в Зап. Европе, Петр писал ей: "Покажи королю прусскому работы наших художников, чтобы там знали, что и у нас есть добрые мастера".

Один из первых русских портретистов - НИКИТИН - написал ПОРТРЕТ ЦАРЕВНЫ ЕЛИЗАВЕТЫ (6), младшей дочери Петра. Баззаботная молодость не знает еще трудностей жизни, тем более государственных дел. В более пожилом возрасте ИМПЕРАТРИЦА ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА (7) видна на гравюре ЧЕМЕСОВА. Здесь уже заметна властная женщина приятной наружности. О "дщери Петровой" говорили, что она была крупная, высокого роста, живая и веселая, любила производить на людей впечатление. "От вечерни часто шла на бал, а с бала поспевала к заутрене, благоговейно чтит святыни и обряды русской церкви" (Ключевский).

Добрая улыбка и человечность, заметные на портрете, соответствовали в действительности доброму, но несколько безалаберному характеру императрицы. Нельзя всё же забыть, что при ней был основан первый русский университет в Москве, а также был издан указ в 1744 г. об отмене смертной казни в России. Любовь имп. Елизаветы Петровны к подлинному искусству сказалась в том, что архитектор Растрелли был при ней главным строителем многих дворцовых сооружений.

Надо всё же сказать, что портретистов первой половины 18-го века привлекали больше внешние черты человека. Заглянуть в душу человека своего времени, связать его с эпохой, удалось русским живописцам только к концу 18-го века.

Художник АНТРОПОВ пытался показать современную ему женщину без всякой идеализации. ПОРТРЕТ МАРИИ АНДРЕЕВНЫ РУМЯНЦЕВОЙ (8) принадлежит к подобного рода произведе -

ниям. Графиня сидела близко перед зрителем, сразу же за рамой. Чувствуется, что это несколько грубоватая, но жизненно крепкая женщина. И зритель верит художнику, что он правдиво изобразил свою модель. С юных лет Румянцева отличалась большой живостью характера, а чтобы кто-нибудь постоянно держал её в "ежовых рукавицах", Петр выдал её замуж за своего денщика. Она была матерью знаменитого полководца екатерининских времен - графа Румянцева-Задунайского и была женщиной смелой и независимой. О ней говорили, что и в "старости маститой, разбитая параличом, она была исполнена жизни, сохранила весёлость и память, а разговор с ней был привлекателен, как сама история". Графиня дожила до 90 лет, помнила первые годы основания Петербурга, была статс-дамой при Елизавете Петровне и обер-гофмейстершей при Екатерине II.

Младший современник Антропова - художник АРГУНОВ - вглядываясь в людей, искал правдивый облик человека. Он пишет в 1784 г. КРЕСТЬЯНСКУЮ ДЕВУШКУ (9). Аргунов решается показать её в праздничном наряде, в сарафане и в кокошнике. Лицо девушки не идеализировано, видны широкие скулы и чуть раскосые глаза. Внимание художника к костюму несколько заслонило выявление характера, но сам по себе факт изображения в 18-м веке крестьянки весьма знаменателен.

Крестьянская жизнь начала изображаться русскими художниками с 18-го века и вплоть до наших дней продолжает быть темой многих русских картин.

В 18-ом веке пишет картины на тему крестьянской жизни художник ШИБАНОВ. В жанровой картине "СВАДЕБНЫЙ ДОГОВОР" 1777 г., где показано, как родителям жениха представляют невесту, есть ГРУППА КРЕСТЬЯН (10), с любо-

пытством смотрящих на невесту. В каждом лице Шибанов находит своеобразные черты и совсем не стремится приукрашивать действительность.

Что не одна парадная сторона русской жизни открывалась глазам художников, говорит рисунок ЕРМЕНЕВА "СТАРУХА-НИЩАЯ" (11). Бедная женщина негодующе смотрит на окружающих, как бы обвиняя других в том, что ее положение так печально. Выразительная фигура старухи показана во всей своей неприглядности.

Ценность человеческой личности открывалась художнику не в пышных одеждах, но в страшной нищете. Это были первые проблески выражения сочувствия к тем, кто страдает.

Но произведения Шибанова и Ерменева были все же для того времени скорее исключением, чем частым явлением. Художникам больше приходилось заниматься заказными официальными портретами. Да и сам Шибанов, будучи крепостным кн. Потемкина, писал больше портреты вельмож.

Особенной известностью пользовались в России в конце 18-го века три портретиста: Рокотов, Левицкий и Боровиковский. КВАШНИНА-САМАРИНА (12) по портрету РОКОТОВА представлена пожилой женщиной. Вдумчивая и благородная, она перенесла, как видно, не мало горя и забот, но сумела их побороть и найти внутреннее успокоение. Скромное достоинство чувствуется во всей ее фигуре. Художник заметил внутреннюю борьбу чувств, которая закончилась умиротворенностью.

Рокотов писал также официальные портреты. Только условно можно отнести имп. Екатерину II к русским женщинам, ибо по рождению она была немка, но роль Екатерины в русской жизни настолько значительна, что исключить ее из обзора нельзя.

ПОРТРЕТ ИМП. ЕКАТЕРИНЫ II (13) работы РОКОТОВА очень нравился самой императрице и подтверждает рассказы современников, что "выходя в приемную залу, она выступала медленно, сдержанно-величественно и встречала всех стереотипной улыбкой и несколько лукавым взглядом светло-серых глаз". В портрете Рокотова чувствуется царственная осанка Екатерины и ее самолюбование; вполне оправдываются слова историка Ключевского: "что бы Екатерина не делала, она всегда чувствовала себя как-бы на сцене и потому многое делала напоказ. Отсюда её слабость к рекламе, лести, которые туманили её ясный ум и соблазняли ее холодное сердце".

Во время своего знаменитого путешествия на юг, в 1787 г., ИМП. ЕКАТЕРИНУ написал художник ШИБАНОВ, который изобразил её (14) в дорожном костюме. Екатерина милостиво смотрит на зрителя. Такую, возможно, встретила Мария Ивановна из "Капитанской дочки" императрицу в Парском Селе, когда приехала хлопотать об освобождении своего жениха.

РОКОТОВУ принадлежит ПОРТРЕТ КН. ГОЛИЦЫНОЙ (15) Лицо кн. Натальи Петровны Голицыной жесткое и сухое. Ленты и кружева не могут скрыть весьма почтенный возраст княгини. Она послужила Пушкину преобразом графини из "Пиковой Дамы". Голицына дожила до глубокой старости, помнила 6 царствований, во Франции была представлена королеве Марии-Антуанетте. Внук Голицыной рассказал Пушкину, что он пришёл к своей бабке после одного крупного проигрыша и просил денег. Скупая княгиня отказала ему, но сообщила три верные карты, которые назвал ей в Париже знаменитый авантюрист Сен-Жермен. Всё это легло в основу сюжета пушкинской "Пиковой Дамы".

Вторым известным портретистом в России конца 18 в. был Д. ЛЕВИЦКИЙ. Ему было поручено написать серию портретов учениц Смольного института. В этом институте в торжественные дни устраивались спектакли силами самих институток. На одном из спектаклей в 1773 г., когда разыгрывалась сельская пастораль, присутствовала имп.Екатерина II. Представление ей так понравилось, что она заказала ЛЕВИЦКОМУ ряд портретов институток, принимавших участие в спектакле.

"СМОЛЯНКИ" (16) написаны ЛЕВИЦКИМ с большим очарованием. Позы и жесты переданы с ласковым юмором; в театральности и игривой молодости нет ничего слашавого. Нельзя сказать, чтобы лица смолянок отличались красотой, но в них есть неподдельный юношеский задор.

Портреты Левицкого - одна из вершин русского портретного искусства 18-го века. В 1778 г. ЛЕВИЦКИЙ пишет портрет МАРИИ АЛЕКСЕЕВНЫ ЛЬВОВОЙ (17). Она вышла тайно замуж за архитектора и писателя Львова, т.к. родители невесты не соглашались на брак. Только через три года, когда разрешение родителей было получено, молодые люди признались, что они уже давно повенчаны. По тем временам Львова совершила весьма смелый шаг. В её лице видна пленительная беззаботность счастья; Львову нельзя признать обладающей классической внешностью, но произвольная улыбка, показанная художником, сделала ее лицо прекрасным. Здесь уместно привести замечание Льва Толстого из "Детства, отрочества и юности":

"Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица; если улыбка прибавляет прелести лицу, то оно прекрасно; если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если портит, то оно дурно".

У Левицкого есть много общего в восприятии жизни с его другом, поэтом Державиным. О красоте русской девушки Державин говорил:

Как сквозь жилки голубые
 Льется розовая кровь,
 На ланитах огневые
 Ямки врезала любовь?
 Как их брови соболины,
 Полный искр соколий взгляд,
 Их усмешка - души львины
 И орлов сердца разят?
 Коль бы видел дев сих красных,
 Ты-б гречанок позабыл...

В одном из своих стихотворений Державин определяет назначение человека:

Жизнь есть небес мгновенный дар;
 Устрой ее себе к покою
 И с чистою твоей душою
 Благославляй судьб удар".

Этот идеал отразился и на Львовой. Ей не страшны удары судьбы, ибо душа ее чиста и спокойна.

С особенной любовью написал ЛЕВИЦКИЙ портрет своей ДОЧЕРИ АГАШИ (18). Открытое юное лицо и бесхитристый взгляд больших глаз придадут Агаше высокий моральный оттенок.

Далеко не безразлично было русскому художнику кого и что изображать.

Почувствовать добра приятство, - говорит Державин,
 Такое есть души богатство ...

Третьим известным портретистом конца 18-го века был БОРОВИКОВСКИЙ.

Женщины на его портретах связаны уже с другой эпохой. Современник Боровиковского, Карамзин, говорил, что идеалом устремлений русского общества конца 18-го века была "сладкая дремота покоя". ПОРТРЕТ ЛОПУХИНОЙ (19), написанный БОРОВИКОВСКИМ в 1797 г., может служить подтверждением этой мысли. Лопухина стоит в тени дерева, около ржаного поля, усеянного васильками. Во всей её позе, в безвольно опустившейся руке, в спадающей с плеча шали чувствуются отклики мечтательности, охватившей русское общество в конце 18-го века. Лопухина не в силах стоять бодро и прямо, хотя ей всего 18 лет; чувства ее гложут, не успев развиться. Но всё же молодость дает себя знать в игривом повороте головы, а в глазах Лопухиной можно заметить живые искорки и в углах рта чуть заметную улыбку. Женские портреты Боровиковского лиричны и напоминают русские народные песни с их тонкой и грустной мелодичностью.

Поэт Полонский почувствовал очарование этого портрета и посвятил ему стихотворение:

Она давно ушла, и нет уже тех глаз
 И той улыбки нет, что молча выражали
 Странанье - тень любви, и мысли - тень печали,
 Но красоту ее Боровиковский спас.
 Так часть души ее от нас не улетела,
 И будет этот взгляд и эта прелесть тела
 К ней равнодушное потомство привлекать,
 Уча его любить, страдать, прощать, молчать.

Переходя к 19-му веку отмечу художника АРГУНОВА, который написал в 1801 г. портрет удивительной русской женщины - ПАРАШИ КОВАЛЕВСКОЙ (20). Она родилась в Ярославской губернии, как крепостная графа Шереметьева и с

11 лет уже играла в театре в имении графа, в Кускове, под Москвой. В 1787 г. она выступала перед императрицей Екатериной II и имела огромный успех. Параша переезжает в Петербург, тайно венчается с гр. Шереметьевым, но вскоре умирает.

Судя по портрету, в ее облике есть что-то хрупкое, изящное и даже утонченное. Движения ее плавны, как у тонкого стебелька; волосы ритмично свисают на лоб. Параша вышла из недр крестьянской жизни и благодаря своему таланту увидела необыкновенное превращение судьбы, став графиней Прасковьей Ивановной Шереметьевой. Организм ее надломился, не перенеся изнурительной работы в театре. Нежный облик чудесной артистки прекрасно запечатлен в портрете.

Романтические веяния начала 19-го века совпали в России с подъемом национальных чувств.

Пушкинские строки о Татьяне, как идеале русской женщины, приходят на память, когда видишь рисунок - ПОРТРЕТ СОФЬИ ШЕРБАТОВОЙ, работы КИПРЕНСКОГО (21). Как Татьяна, Шербатовна любит чтение. В её облике есть благородное достоинство и скромность. О ней можно сказать словами Пушкина

... чтенью предалася
Татьяна жадною душой
И ей открылся мир иной

Откликом на пушкинские образы надо назвать также рисунок КИПРЕНСКОГО - ПОРТРЕТ А.А. ОЛЕНИНОЙ (22). Обращаясь к художнику Доу, Пушкин говорил:

Зачем твой дивный карандаш
Рисует мой арабский профиль?

и продолжает:

Рисуй Олениной черты:

В жару сердечных вдохновений,

Лишь юности и красоты

Поклонником быть должен гений.

Прекрасные большие глаза Олениной особенно привлекали Пушкина, он им посвятил стихотворение "Её глаза".

..... то ли дело,

Глаза Олениной моей!

Какой задумчивый в них гений,

И сколько детской простоты,

И сколько томных выражений,

И сколько неги и мечты!...

Потупит их с улыбкой Леля -

В них скромных граций торжество;

Поднимет - ангел Рафаэля

Так созерцает Божество!

Говоря об Олениной в стихотворении "Ты и вы"

Пушкин признается:

Пред ней задумчиво стою,

Свести очей с нея нет силы -

И говорю ей: как вы милы!

И мыслю: как тебя люблю.

Пушкин встречался также с замечательной русской женщиной - кн. ЗИНАИДОЙ АЛЕКСАНДРОВНОЙ ВОЛКОНСКОЙ (23), которой посвятил поэму "Цыгане". Судя по её портрету работы БРЮЛЛОВА, она была обяательной светской женщиной. Большие вдумчивые глаза Волконской говорят о глубине ее духовных запросов. В портрете отдана дань моде, грандиозная прическа заслоняет выразительность лица.

Дом Зинаиды Волконской в Риме был средоточием русских людей, приезжавших в Италию. Там бывали Гоголь,

Александр Иванов, Брюллов и мн. др.

Женщины того же времени, но совсем другого склада мыслей и образа жизни, нашли также свое отражение в русском искусстве. АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЬЕВНА МУРАВЬЕВА (24) по портрету ПЕТРА СОКОЛОВА полна затаённой скорби. Её муж - декабрист Муравьёв - был арестован и заключён в Петропавловскую крепость в Петербурге. Она осталась с тремя маленькими детьми и чтобы напомнить мужу о себе, заказала свой портрет художнику Соколову и послала его в крепость. Муравьёв был приговорен к 15 годам каторги, сослан в Сибирь и взял с собой портрет жены. В 1827 г. Муравьёва вместе с Марией Волконской отправились к своим мужьям в Сибирь. Там провела она добровольно шесть лет; жизнь ее сложилась очень печально: оставленный в России сын умер, родившиеся в Сибири две дочери также умерли. Сама Муравьева скончалась в Сибири в 1833 г.

В поэме "Русские женщины" Некрасов вспоминает Муравьёву:

Пленителен образ отважной жены,
 Явившей душевную силу,
 И в снежных пустынях суровой страны
 Сокрывшейся рано в могилу.

Как будто про неё же говорит Достоевский: "Русские женщины...умеют любить беззаветно. Она всё разом отдаёт, коль полюбит - и мгновение, и судьбу, и настоящее, и будущее: экономничать не умеют, про запас не прячут, и красота их быстро уходит в того, кого любят."

Пушкин видел в своем окружении подобных женщин со стойкой волей и чувством долга и недаром наделяет Татьяну - свою любимую героиню - сходными с Муравьёвой чертами характера.

Большим темпераментом и сценическим мастерством отличалась в 1830-ых годах драматическая актриса СЕМЕНОВА (25). Портрет её известен по рисунку КИПРЕНСКОГО в гравере УТКИНА. Энергичное лицо подтверждает мнение современников о способности Семеновой воплощать героические роли. Как и Параша Ковалевская, Семенова была дочерью крепостных. О ней восторженно писал Пушкин: "Одаренная талантом, красотою, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова не имеет соперницы.. она осталась единодержавною царицею трагической сцены".

Когда Семенова ушла из театра, Пушкин набросал в её честь несколько строк:

Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы,
И славы русской луч угас?

*

Главной массой населения России было крестьянство и оно привлекало к себе, вполне понятно, внимание русских художников. Но если в 18-м веке крестьянская тема сравнительно редко встречалась в русской живописи, то в 19-м веке жизнь и быт крестьян появляются часто в картинах русских художников.

ВЕНЕЦИАНОВ - ученик Боровиковского - бросает Петербург и поселяется в Тверской губернии. Здесь, в сельской тиши, пишет он свои картины, на которых изображает крестьян и крестьянок. Венецианов замечает в русских крестьянах чувство собственного достоинства. На картине "КРЕСТЬЯНКА С ДЕТЬМИ НА СЕНОКОСЕ" (26) молодая мать кормит во время отдыха своего младенца. Спокойно и величаво несет она свой трудный жизненный крест. В патриархальном быте деревни Венецианов сумел найти своеобразную красоту.

"Покой лучше веселья, - писал Венецианов, - и он добрее, его скорее можно найти - он живёт... в вере, в Боге и он растёт..."

К подобному покою и цельности звал он своими работами. Он видел красоту "МОЛОДОЙ КРЕСТЬЯНКИ (27)", её открытое лицо, полные доверия глаза и весь её чистый облик. Знал Венецианов, конечно, и жизнь крепостных в помещичьих домах. Картина "ЗА ГАДАНИЕМ" (28) показывает, как две крепостные девушки стараются узнать свое будущее по картам. Не трудно догадаться, о чём гадают девицы. Одна относится к гаданью серьезно, другая несколько иронически, но судьба у них сложится по всей вероятности одинаковая: будет семья, хозяйство, трудная работа. Женская доля крестьянки по народным свадебным песням также рисовалась не слишком радужной.

Труд крепостной девушки показал художник ТРОПИНИН. Его картина 1823 г. "КРУЖЕВНИЦА" (29) есть, собственно, портрет крепостной мастерицы, занятой плетеньем кружев. В плавных движениях девушки, во взоре её глаз, в скромности, чувствуется естественное изящество. Вместе с тем видна смысленность девушки и её любовь к работе. Невольно проникаешься уважением и симпатией к такой даровитой работнице.

Задолго до тургеневских "Записок охотника" Венецианов и Тропинин почувствовали в крестьянах людей, наделенных живым умом и чувством собственного достоинства. Пушкин говорил: "Взгляните на русского крестьянина: есть ли тень рабского унижения в его поступи и речи?" ТРОПИНИН до 46 лет был крепостным и хорошо знал помещичий быт. Став свободным, он поселился в Москве, где исполнил много портретов. Ему пришлось писать поэтессу

ЕВДОКИЮ РОСТОПЧИНУ (30). Жуковский говорил о ней: "у Ростопчиной истинный талант, но она взбалмошное творение". Она жила долго в Италии, встречалась с Гоголем и её приветливость и хлебосольство влекло к ней всех и подкупали в её пользу. В молодые годы она была очень красива. Судя по рисунку Тропинина, Ростопчина сохранила в пожилые годы представительную фигуру, а в её свободной позе угадывается её свободомыслие. Она послала в 1846 г. из Италии в журнал Булгарина и Греча шесть своих стихотворений и среди них поэму "Насильный брак". Стихотворения были напечатаны и поэму приняли, как выражение её личной судьбы. Только потом спохватились, увидя в поэме политический намёк; в образе жестокого барона была показана Россия, а в образе томящейся жены - Польша. Николай I не мог простить Ростопчиной подобного вызова и запретил ей жить в столице. Со стороны Ростопчиной это был смелый и дерзкий шаг.

В середине 19-го века в России работал художник ФЕДОТОВ. В 1848 г. появляется его картина "СВАТОВСТВО МАЙОРА" (31), где представлен переполох в богатом купеческом доме. Сваха докладывает о приходе жениха - майора, которого можно увидеть в дверях. Желая предстать в героическом виде, майор лихо подкручивает ус. Мать суетится и с трудом удерживает дочь. Федотов почувствовал печальную судьбу дочери, насильно выдаваемую замуж. Родители думают породниться с майором-дворянином, а майор хочет получить богатое приданое. Драма дочери в том, что она не в силах изменить условий жизни и должна подчиниться воле родителей:

На одной из последних картин ФЕДОТОВА виден печальный конец сватовства. "ВДОВУШКА" (32) печально стоит у

комода, на котором виден портрет умершего мужа-майора. Счастья не получилось, она овдовела, за долги описано имущество. Горе одинокой женщины вызывает искреннее сочувствие.

В 1860-х годах выступает следующее поколение художников с более критическим отношением к современным русским нравам и обычаям. В картине ПЕРОВА "ПРИЕЗД ГУВЕРНАНТКИ В КУПЕЧЕСКИЙ ДОМ" (33) видно, как скромная девушка, кончившая институт, приезжает в семью купца, чтобы обучать его детей и нерешительно вынимает рекомендательное письмо. На приехавшую с удивлением смотрят отец, дети и вся челядь. Вряд-ли институтке будет уютно в этом доме, где все живут только материальными интересами. Жизнь заставляет молодых женщин искать заработка. Тяга к просвещению ведет многих девушек в институты и на различные курсы в столице. Перов показал контраст двух миров, явно симпатизируя неопытной институтке.

Бедную студентку- "КУРСИСТКУ" (34) изобразил ЯРОШЕНКО. Курсистка быстро идет в дождливый день по улицам Петербурга. За отсутствием пальто у неё на плечах платок; бедность ее не смущает и в ней видна решимость продолжать образование.

Искреннее сочувствие к горю людей можно увидеть в картине ПОЛЕНОВА "БОЛЬНАЯ" (35); здесь изображена убогая комната, в которой за ширмами лежит на кровати девочка. Свет лампы выделяет столик с лекарством, тонкую кисть руки, оставляя в тени лицо. За ширмами заметен силуэт женщины. Жизнь этих бедных людей вызывает желание оказать им помощь. Невольно вспоминаются романы Достоевского "Униженные и оскорбленные", "Бедные люди" и др. В наши дни часто утверждают, что подобные гуманные темы

не являются задачами живописи. Современная абстрактная живопись ушла от всяких человеческих эмоций и приходит к сухим полотнам, ни уму, ни сердцу ничего не говорящим.

Подлинную драму в жизни матери показал КРАМСКОЙ. Материнскому горю - смерти ребенка - посвящена его картина "НЕУТЕШНОЕ ГОРЕ" (36). Перед фактом смерти всё стало для матери малозначительным и суетным: обстановка зажиточного дома, ковры, тяжёлые портьеры, картины в богатых золотых рамах. Значение земного померкло. Безмолвную женщину жаль, как живого человека; ее хочется приласкать, утешить. Она судорожно прижала ко рту платок, уже не в силах больше плакать. Крамской писал: "картина моя покупателя не встретит, это я знаю... Но ведь русский художник еще не испорчен и потому способен написать вещь не рассчитывая на сбыт... Я искренно сочувствовал материнскому горю..."

КРАМСКОГО волновали и другие женские образы. Он показал столичную покорительницу сердец и назвал свою картину "НЕЗНАКОМКА" (37). В зимний туманный день по Невскому проспекту в Петербурге проезжает в коляске молодая особа. Она интригует прохожих надменным взглядом и элегантностью костюма. Можно любоваться изяшной рукой, затянутой в перчатку, и роскошным страусовым пером в шляпе, но это всё внешнее и нарочито придуманное и создавалось только для привлечения к себе внимания.

Когда подходила старость и пожилые люди погружались в воспоминания, то жизнь для них как будто останавливалась и только думы о прошлом скрашивали печаль настоящего. Такова идея картины МАКСИМОВА "ВСЕ В ПРОШЛОМ" (38). Старая помещица осталась одна со своей верной старенькой служанкой. Помещица дремлет в кресле, служанка что-

то вьзет. Вдали стоит заколоченный барский дом, за которым следить уже нет сил. Жизнь кончилась, остались одни мысли об ушедшем.

В работах художников конца 19-го века русской женщине уделялось большое внимание.

ПОРТРЕТ РАЧИНСКОЙ (39) - рисунок РЕПИНА, показывает не только красивое лицо русской молодой женщины с большими тёмными глазами, но в этой девушке видна добрая душа и отзывчивое сердце.

АРТИСТКА СТРЕПЕТОВА (40) по портрету РЕПИНА представляет образ женщины порывистой, талантливой и духовно динамичной. Портрет Репина показывает, что Стрепетова могла увлекать зрителей своим необыкновенным темпераментом.

Среди заказных женских портретов РЕПИНА известен "ПОРТРЕТ ГРАФИНИ ГОЛОВИНОЙ (41). Графиня позирует с чувством собственного достоинства. Её изысканный профиль выделяется на тёмном фоне. В облике гр. Головиной представлена женщина аристократического круга. В ней больше игры в значительность, чем подлинного величия.

В творчестве Сурикова женские образы играют большую роль, чем у Репина. В картине СУРИКОВА "МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ" (42) замечательно представлена дочь опального временщика - Мария, сидящая у ног отца. Жизнь Меншикова и всей его семьи сложилась трагично: их сослали в Сибирь, где они вскоре и скончались. Отец думал выдать Марию замуж за внука Петра Великого и таким образом породниться с царским домом. Но расчеты Меншикова провалились. На картине скорбное ЛИЦО МАРИИ (43) полно неизъяснимой красоты. У бывшей невесты нет сил протестовать, она может только беспомощно погружаться в печальные думы.

Но и на пороге смерти Мария Меншикова не потеряла своего духовного обаяния. В ней виден, говоря словами Тютчева,

..... ущерб, изнеможенье и во всем
 Та кроткая улыбка увяданья,
 Что в существе разумном мы зовём,
 Возвышенной стыдливостью страданья.

В знаменитой картине СУРИКОВА "БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА" (ЦД) особый интерес представляет правая группа женщин. Темой картины служит увоз боярыни в монастырь за ее приверженность к старине и пламенную защиту старообрядчества. Морозову везут на розвальнях по снежным улицам Москвы, а толпа, в которой много женщин, различно откликается на страстные призывы Морозовой. Можно увидеть самые разнообразные оттенки чувств на лицах женщин: сочувствие, отчаяние, благоговение перед страданием, полную веру в слова боярыни, недоумение, любопытство и др. В картине как бы прочитывается поэма о русской женской душе, которая бывает грустной, скорбной, печальной, милосердной или нравственно-благородной. Суриков искал и нашел таких людей, в которых отразились исконные и глубокие корни духовного склада русского человека. К таковым он относил живущую в душе народа жалость к людям, подвергающимся гонению.

Достоевский замечал, что "русский человек не корит арестанта за его преступление... и прощает ему всё за понесённое им наказание и вообще за несчастье. Недаром народ называет преступление несчастьем, а преступников несчастными".

Долго не мог найти СУРИКОВ необходимого ему лица для самой Морозовой, но однажды он увидел на кладбище женщину, приехавшую из Сибири. Это было как раз то, что

ему нужно. ГОЛОВА МОРОЗОВОЙ (45) дает представление о душевном огне, о готовности идти на смерть за свои убеждения. В Морозовой есть героизм, но с ее упорством связана и трагедия, ибо сила ее не в проповеди и призывах к старине, но в фанатизме, с которым она проповедует. Лицо Морозовой одновременно прекрасно и страшно. Бедь так же говорит и Пушкин о Петре:

..... Лик его ужасен,
 Движенья быстры. Он прекрасен,
 Он весь, как Божия гроза.

Соединение в лице Морозовой различных чувств большой интенсивности порождает предельно сильный образ. Подобное изображение было невысказано в древние века.

Снова приходят на ум слова Тютчева:

В непостижимом этом взоре
 Жизнь обнажающем до дна,
 Такое слышалось горе,
 Такая страсти глубина.

Есть у СУРИКОВА портрет одной его знакомой. Эту картину художник назвал "ГОРОЖАНКА" (46) и пояснял, что "в девушках у нас была в Сибири красота особенная, древняя, русская... Волосы чудные... Песни старинные пели тонкими, певучими голосами"... В "Горожанке" нет классической красоты, но в ней есть домовитость, спокойная, величавая женственность и ясное сознание нравственных начал жизни.

Как дополнение к женским портретам Сурикова, можно указать на Лескова, который говорил о русском женском лице:

"... у наших носики не горбылём, а всё будто пипочкой, но этакая пипочка, она, в семейном быту гораздо

благоуветливее, чем сухой гордый нос. А особенно бровь; бровь в лице вид открывает, и потому надо, чтобы бровочки у женщины не супились, а были пооткрытее, дужкою, ибо к таковой женщине и заговорить человеку повадливее и совсем она иное на всякого к дому располагающее впечатление имеет".

В конце 19-го века наиболее известным русским портретистом был СЕРОВ. Еще совсем молодым художником, СЕРОВ написал в 1887 г. портрет Герочки Мамонтовой. Это так называемая "ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ" (47). Девочка смотрит прямо на зрителя, в её открытом лице видны душевная отзывчивость и чистота помыслов. Около такого существа человек делается сам лучше. Кругом этой девочки тихо и спокойно; мысленно переносишься в пушкинские места - Михайловское или Тригорское. Пушкинский дух живет вообще во многих произведениях русской живописи. Портрет Герочки Мамонтовой является одной из чарующих картин русской живописи 19-го века.

В 1905 г. СЕРОВ пишет портрет ЕРМОЛОВОЙ (48), известной драматической артистки. Мы видим Ермолову на эстраде, когда она готова начать монолог. Ермолова продолжала традиции Семеновой, Череметьевой, Стрепетовой. Это подлинный памятник русской женщине, продолжающей достойно нести ответственное служение искусству.

Не только в живописи, но и в рисунках, сохранилось у СЕРОВА много женских портретов. АННА ПАВЛОВА (49) была нарисована для плаката Русского Балета в Париже. Лёгкость линий даёт представление о лёгкости движений балерины. Так и кажется, что Павлова, как бабочка, оторвётся от земли. Вся фигуру Павловой охватывает изящное движение, увлекающее её на воздух.

Другую известную балерину - Тамару Карсавину (50) СЕРОВ успел запечатлеть только в виде быстрого наброска, но в нем всё же сразу чувствуется благородство движений балерины. В танцах Карсавиной сказывалось не только техническое совершенство, но и дух классической ясности, который сопутствовал ей во всех её выступлениях.

Одной из последних работ СЕРОВА 1911 г. был ПОРТРЕТ КН. ОРЛОВОЙ (51). Княгиня сидит в зале, готовая к отъезду; она накинула соболью шубку и одела большую шляпу. Всё в её облике насыщено изысканным вкусом и самолюбованием. Смотря на этот портрет, можно увидеть живую историю предреволюционных лет России. Княгиня Орлова утверждает себя при помощи пышного туалета и "архитектуры" шляпы. Но не в блеске же одном сила! Не внешними же признаками завоевала русская женщина любовь и уважение к себе! Через шесть лет после исполнения этого портрета изысканность и утонченность русских женщин были сметены другой силой, более земной и примитивной.

Женщины на портретах ВРУБЕЛЯ кажутся сказочными и фантастичными. Свою жену Врубель написал как "ЦАРЕВНУ-ЛЕБЕДЬ" (52), которая сбрасывает крылья и превращается на берегу моря в прекрасную царевну. Врубель заставляет верить в возможность такого превращения; реальность теряет в его картинах обычные будничные формы. ВРУБЕЛЬ написал "ПОРТРЕТ ЖЕНЫ НА ФОНЕ БЕРЕЗОВОЙ РОЩИ" (53), где природа полна таинственных голосов и к ним с удивлением прислушивается женщина, желая и сама прикоснуться к миру грёз. Всё житейское ей чуждо, это мечта о сказочном счастье, это радость от общения с природой.

В тот же 1899-ый год, когда Врубель писал "Царевну-Лебедь", СОМОВ написал портрет "Мартыново", названный им

"ДАМА В ГОЛУБОМ ПЛАТЬЕ" (54). Молодая женщина изображена в костюме 1840-х годов на фоне театральных кулис. Этим показывалась оторванность современного человека от окружающей жизни. В печальных глазах Мартыновой заметен мир больной женщины, которая чувствует свою обреченность.

Тонкостью восприятия отличается также "ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ" (55) работы худ. КАСАТКИНА 1908 г. Очарование девушки заключается в её внутренней духовной тонкости.

"Таких женщин, - говорит Версиров в романе Достоевского "Подросток", - не то, что полюбишь - напротив - вовсе нет, - а как то вдруг почему-то пожалеешь, за кротость, что-ли, впрочем за что? Это вовсе никому не известно, но пожалеешь надолго; пожалеешь и привяжешься... одним словом, мой милый, бывает так, что и не отвяжешься..."

Русские девушки нередко уходили из мирской жизни в монастыри, находя там душевный покой. Нелегко давалось отречение от земной жизни. Картина НЕСТЕРОВА "ВЕЛИКИЙ ПОСТРИГ" (56) показывает девушек, готовящихся принять монашество. Мерным шагом идут они среди старых монахинь. В согбенных фигурах стариц есть уже примирённость со всем окружающим, которую еще должны приобрести девушки. Спокойный ритм движения охватывает будущих монахинь.

Разные стороны жизни русских женщин служили темами произведений художников. Картина АРХИПОВА "ПРАЧКИ" (57) рисует душное подвальное помещение и в нем непосильную работу измученных женщин. Воздух насыщен парами, дышать тяжело; одна из прачек присела от усталости. Здесь чувствуется протест, направленный против ужасающих условий труда.

Выше был отмечен интерес русских художников к крестья-

янской жизни. Этот интерес продолжает развиваться в конце 19-го века и в начале 20-го. Художница СЕРЕБРЯКОВА, следуя традиции Венецианова, пишет картину на тему крестьянской жизни "БЕЛЕНИЕ ХОЛСТА" (58) 1917 г. От крепких молодых фигур веет здоровьем и радостью труда. Это их естественное и привычное занятие, здесь труд не принижает человека.

Север России долгие всего хранил древние обычаи, народные костюмы, характерные постройки изб и церквей. И на Север начали ездить художники (Васнецов, К.Коровин, Рерих, Билибин и мн.др.), чтобы зарисовать и изучить остатки старины. Там же в крестьянской среде можно было еще услышать древние былины и сказки. Одна из сказительниц - МАРИЯ ДИМИТРИЕВНА КРИВОПОЛЕНОВА (59), изображена на гравюре худ. ПАВЛИНОВА в 1916 г. Она, по рассказам современников, как лесная старушка, была маленького роста, добродушная на вид, но не без хитрости. Держала себя независимо, не терялась среди новой обстановки. Перед выступлением волновалась, но стоило ей начать, как волнение сразу проходило. Над печальной песнью она плакала, а когда пела смешные, скоморошные песни, то глаза её светились искренним восторгом и заразительным весельем. Можно по её портрету живо себе представить эту старушку с огоньками в глазах, с ласковым юмором и природным умом. За словом в карман она не полезет, покажет богатство русского народного языка и тогда можно будет понять, почему русские писатели учились у простого народа своеобразным оборотам речи. В этой, как будто щедеврой старушке жили сила и захват народной поэзии.

Рядом с представительницей народного творчества

надо указать на чудесного поэта, недавно скончавшуюся АННУ АХМАТОВУ (60), портрет которой, работы ПЕТРОВА - ВОДКИНА, передает черты еще молодой, красивой Ахматовой. За все тяжёлые годы Ахматова сохранила непреклонную верность юношеским идеалам. В сборнике стихотворений "Реквием" Ахматова говорит о себе:

Эта женщина больна, эта женщина одна,

Муж в могиле, сын в тюрьме, помолитесь обо мне.

Нечто возвышенное и стойкое угадывается в её портрете.

Скульптор ГОЛУБКИНА (61) (рисунок Н.Ульянова) известна как автор прекрасных и тонко-поэтичных произведений. Она оставила ценные указания для молодых скульпторов, где говорит, что необходимо в работе сберегать свежесть чувства и что это и есть самая ценная часть в искусстве. А в наблюдении за строением человека Голубкина призывала не заучивать мускулатуру, а удивляться и радоваться целесообразности всех частей нашего тела и Божественной премудрости. Смелая и откровенная женщина видна на рисунке Н. Ульянова.

Если в середине 19-го века отношение русских писателей и художников к купеческому сословию бывало часто ироническим и критическим (у Федотова и Перова), то в начале 20-го века в работах художника КУСТОДИЕВА можно было заметить и положительные черты в облике купцов и купчих. Кустодиев увидел в этих людях стойкость и силу. "КУПЧИХА" (62) по картине КУСТОДИЕВА полна внутреннего достоинства и сознает свою значительность. Она стоит на пригорке, за нею открывается вид на Волгу и на город с церквями, колокольнями, лавками, живописными вывесками, обилием фруктов и овощей. О такой купчихе говорил Евгений Замятин: ... "настоящая красавица русская, не какая-

нибудь там питерская вертунья-оса, а как Волга: вальяжная, медленная, широкая, полногрудая..."

Ни утонченность и аристократичность гр. Головиной и кн. Орловой, ни степенное довольство "Купчихи" Кустодиева не устояли перед натиском другой силы.

"КРЕСТЬЯНКА" (63) по картине АРХИПОВА пышет здоровьем и воспринимает жизнь без всяких сомнений. Духовные запросы этой женщины не слишком глубоки. Она бравирует своей силой.

Но и этот тип русской крестьянки вряд-ли сохранился в наше время. Не в первый раз в историческом развитии искусства сменялись эпохи тонких восприятий эпохами более грубыми. Сравнение изображений русских женщин начала 20-го века с эпохой послереволюционной подтверждает вышесказанное.

К середине 1920-х годов уже заметна была перемена. К этому времени относится работа худ. САМОХВАЛОВА "КРЕСТЬЯНКИ" (64). Лица этих женщин грубоваты и плоски. Такие работницы появились на смену женщин, которых изображали Врубель и Нестеров.

Насильственная коллективизация привела также к другому облику деревни. Применение женского труда во многих отраслях, где прежде работали мужчины, изменили семью и лишили женщину женственности. "КОЛХОЗНИЦА-БРИГАДИР" (65) по картине худ. РЯЖСКОГО, ведет запись во время сбора урожая. Суровая жизнь превратила крестьянку в бездушного чиновника. Как будто слышен ее надтреснутый и сиплый голос. Деланная героиня бригадирши не убеждает.

Фальшивой представляется также и девушка на картине ПИМЕНОВА - "ДЕЛЕГАТКА" (66). Изображенный здесь сладкий восторг, подношение цветов и расточаемые всеми улыбки

не могут спасти это полотно от внутренней лжи. Никто не верит славословиям делегатки.

В советские годы продолжал работать престарелый Нестеров. Не будучи в состоянии работать в области религиозной живописи, НЕСТЕРОВ обратился к портретам. В 1938 г. он пишет портрет художницы КРУГЛИКОВОЙ (67). В седой изящной женщине заметен юношеский задор, но без всякого бахвальства. В лице Кругликовой виден человек не советской формации, а представительница русских дореволюционных художественных кругов.

Дни последней войны отозвались тяжело на всех гражданах России. Особенно трагично сложилась обстановка во время осады Ленинграда. На эту тему художник ПАХОМОВ исполнил серию рисунков. В одном из рисунков этой серии "В ДНИ ОСАДЫ" (68) видна изможденная женщина с девочкой, которые пришли на Неву за водой. Закутанные в платки и тряпки, эти несчастные существа еле передвигают ноги, а им предстоит еще везти груз на саночках дб дому.

В наше время можно видеть у советских художников желание воспеть женский труд в тех отраслях промышленности, где раньше он совсем не применялся. На литографии КУПРЕЯНОВА "РЫБНЫЕ ПРОМЫСЛЫ" (69) главную работу исполняют женщины. Они показаны подчеркнуто сильными и физически крепкими.

Но в подобную "лакировку" жизни резко врываются суровые образы советской действительности. "НА ЦЕЛИНЕ" (70) картина 1963 г. художника ВАКСА. Молодая мать охраняет отдых мужа и ребенка среди бескрайных просторов степей и готовит им на костре еду. Более примитивные условия жизни трудно себе вообще представить. Интересно всё же отметить, что даже и в таких трудных условиях, женщина

являлась опорой семьи.

Искренним надо считать образ "СЕЛЬСКОЙ УЧИТЕЛЬНИЦЫ" (71) по картине художника РАЗДРОГИНА. Скромная молодая девушка должна ходить в школу пешком, в любое время года. Она несет в себе, может быть, частичку того света, о котором говорится: "ученье - свет, неученье - тьма". Хочется верить, что не всё вытравлено из души русской женщины, что подтверждает рассказ современного писателя Солженицына "Матрёнин двор".

Этим перечнем картин кончается мой обзор. Совершенно не претендую на всестороннее освещение вопроса, ибо в кратком очерке это сделать и невозможно. Но мне кажется, что русские женщины на указанных мною картинах должны были бы привлекать к себе такое же внимание и любовь, как и многие героини русской поэзии и литературы.

Видя русских женщин на картинах и рисунках русских художников, надо проникнуться к ним глубоким уважением, а часто и состраданием к судьбе многих из них. Лучшие качества русских женщин проявлялись в их внутреннем душевном ладе, который подымал русское женское сердце над всем мелочным и ничтожным и говорил о заветах божеских и человеческих.

Итальянский критик Гвардини писал, что "многие русские женщины (в романах Достоевского) пребывают в полном страдании, молчаливом и всё более и более трудном состоянии ожидания - терпения, которое возможно только благодаря тому, что за всем этим они каким-то непонятным образом чувствуют присутствие Бога..."

Духовный стержень русской женщины подвержен сейчас тяжким испытаниям, но надо верить, что русская женщина выйдет из этой борьбы окрепшей и понесёт дальше заветы

добра, долга, веры и достоинства, которые были отражены в многочисленных изображениях русских женщин на фресках, картинах, рисунках и гравюрах русских художников.

В каждой работе, посвященной изобразительному искусству, особое значение приобретают иллюстрации, ибо никакие описания не дадут непосредственного впечатления от картин, или рисунков.

В настоящем издании пришлось, к сожалению, ограничиться только черно-белыми репродукциями, которые могут все-же хоть отдаленно представить русских женщин, написанных и зарисованных русскими художниками.

С п и с о к и л л ю с т р а ц и й.

1. Дочь Ярослава Мудрого. Фреска XI в. Софийский Собор в Киеве.
2. Семья Святослава. Миниатюра из "Изборника Святослава" 1073 г.
3. Праведные жёны. Фреска А. Рублева 1408 г. Успенский Собор во Владимире.
4. Царица Мария Ильинишна. Деталь игры письма С. Ушакова 1668 г.
5. Царевна Софья Алексеевна. Парсуна конца 17-го века.
6. Портрет царевны Елизаветы Петровны, работы И. Никитина нач. 18-го в.
7. Имп. Елизавета Петровна. Гравюра Е. Чемесова 1761 г.
8. Портрет граф. М. Румянцевой, работы А. Антропова 1764 г.
9. Крестьянская девушка. Картина И. Аргунова 1784 г.
10. Крестьянки. Деталь картины М. Шибанова "Свадебный договор" 1777 г.
11. Старуха-нищая. Рисунок И. Ерменева. Конец XVIII в.
12. Портрет П. Квашиной-Самариной работы Ф. Рокотова. 1770-ые годы.
13. Портрет имп. Екатерины II работы Ф. Рокотова 1763 г.
14. Портрет имп. Екатерины II работы М. Шибанова. 1787 г.
15. Портрет кн. Н. Голицыной работы Ф. Рокотова. 1770-ые годы.
16. Смоленки. Картина Д. Левицкого. 1773 г.
17. Портрет М. Львовой работы Д. Левицкого. 1778 г.
18. Портрет дочери Агаши работы Д. Левицкого. 1785 г.
19. Портрет М. Лопухиной работы В. Боровиковского. 1797 г.
20. Портрет П. Ковалевской (кн. Шереметьевой) работы Н. Аргунова 1801 г.

21. Портрет ин. С. Щербатовой. Рисунок О. Кипренского 1819 г.
22. Портрет А. Олениной. Рисунок О. Кипренского. 1828 г.
23. Портрет ин. З. Волконской. Акв. К. Брюллова. 1830-не годы.
24. Портрет А. Муравьевой. Акв. Петра Соколова. 1826 г.
25. Портрет актрисы К. Семеновой. Гравюра Н. Уткина. 1820-не годы.
26. Крестьянка на сенокосе. Картина А. Венецианова. 1830-не годы.
27. Крестьянка в платке. Картина А. Венецианова. 1830-не годы.
28. За гаданием. Картина А. Венецианова. 1830-не годы.
29. Кружевница. Картина В. Тропинина. 1823 г.
30. Портрет Е. Ростопчиной. Рисунок В. Тропинина 1840-х годов.
31. Сватовство майора. Картина П. Федотова. 1848 г.
32. Вдовушка. Картина П. Федотова. 1851 г.
33. Приезд гувернантки в купеческий дом. Картина В. Перова. 1866 г.
34. Курсистка. Картина Н. Ярошенко. 1883 г.
35. Больная. Картина В. Поленова. 1886 г.
36. Неутешное горе. Картина И. Крамского. 1884 г.
37. Незнакомка. Картина И. Крамского. 1883 г.
38. Всё в прошлом. Картина В. Максимова. 1889 г.
39. Портрет А. Рачинской. Рисунок И. Репина. 1878 г.
40. Портрет актрисы П. Стрепетовой работы И. Репина. 1882 г.
41. Портрет граф. Головиной работы И. Репина. 1896 г.
42. Меншиков в Берёзове. Картина В. Сурикова. 1883 г.
43. Лицо Марии Меншиковой. Деталь картины.
44. Боярыня Морозова. Картина В. Сурикова. 1887 г.

45. Лицо боярыни Морозовой. Этюд к картине.
46. Горожанка. Портрет работы В. Сурикова. 1902 г.
47. Девочка с персиками. Картина В. Серова. 1887 г.
48. Портрет М. Ермоловой, работы В. Серова. 1905 г.
49. Анна Павлова. Рисунок В. Серова 1907 г.
50. Тамара Карсавина. Рисунок В. Серова. 1909 г.
51. Портрет кн. О. Орловой, работы В. Серова. 1911 г.
52. Царевна-Лебедь. Картина М. Врубеля. 1899 г.
53. Портрет жены на фоне березок. Картина М. Врубеля 1904 г.
54. Дама в голубом платье. Картина К. Сомова. 1899 г.
55. Женский портрет. Рисунок Н. Касаткина. 1908 г.
56. Великий постриг. Картина М. Нестерова. 1897 г.
57. Прачки. Картина А. Архипова. 1901 г.
58. Беление холста. Картина З. Серебряковой. 1917 г.
59. Портрет М. Кривополеновой. Гравюра на дереве П. Павлинова. 1916 г.
60. Портрет Анны Ахматовой работы К. Петрова-Водкина. 1922 г.
61. Портрет А. Голубкиной. Рисунок Н. Ульянова. 1937 г.
62. Купчиха. Картина Б. Кустодиева. 1915 г.
63. Крестьянка. Картина А. Архипова 1927 г.
64. Крестьянки. Картина А. Самохвалова. Конец 1920-х годов.
65. Колхозница-бригадир. Картина Г. Ряжского. 1930-ые годы.
66. Делегатка. Картина Ю. Пименова. 1933-ие годы.
67. Портрет Е. Крутликковой работы М. Нестерова. 1938 г.
68. В дни осады. Литография А. Пахомова. 1942 г.
69. Рыбные промыслы. Лит. Н. Купреянова. 1931 г.
70. На целине. Картина худ. Вакса. 1963 г.
71. Сельская учительница. Картина худ. Раздрогина. 1959 г.



1.



6.



3.



2.



4.



5.



7.



11.



8.



10.



12.



9.



13.



15.



14.



17.



16.



18.



19.



21.



20.



23.



24.



22.



25.



28.



27



26.



30.



31.



29.



33.



32.



37.



34.



36.



35.



43.



38



39.



40.



42.



46.



41.



45.



44.



47.



49.



51.



61.



50.



62.



48.



53.



52.



54.



55.



56.



67.



59.



57.



60.



58.



64.



66.



65.



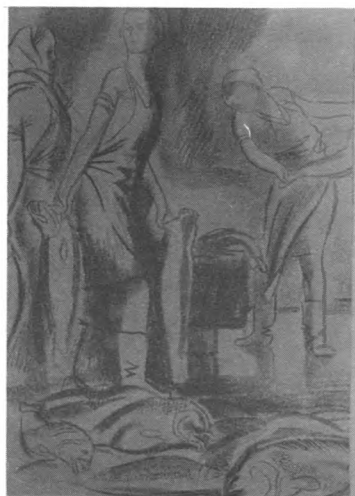
63.



68.



70.



69.



71.

