

АРКТИЧЕСКИЕ ПЕЙЗАЖИ А.А. БОРИСОВА: ИЗУЧЕНИЕ, ХРАНЕНИЕ, РЕСТАВРАЦИЯ, ЭКСПОНИРОВАНИЕ

Ю.И. Максимов, А.Б. Мамбетова, А.И. Кривичев¹

Статья посвящена изучению творчества Александра Алексеевича Борисова (1866–1934) – первого живописца Русской Арктики. В журнале уже публиковались материалы о А.А. Борисове как путешественнике и исследователе Крайнего Севера [14], учёном и общественном деятеле, занимающемся проблемами социально-экономического развития и транспортного освоения северных территорий России [13]. Нынешняя статья отражает впечатления авторов от посещения выставки «Изображая Россию. Пейзажная живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи» (Москва, Выставочный зал Медиацентра парка «Зарядье», 06.09–06.12.2018).

Авторами статьи составлены описания 2 этюдов А.А. Борисова и его картины «В области вечного льда. Лето», представленных на выставке. Рассказывается о реставрации этой большеформатной картины. Рассмотрена история картин А.А. Борисова в Третьяковской галерее. Сделана попытка выявить причины, по которым 65 работ А.А. Борисова, купленные самим П.М. Третьяковым в 1896–1898 гг., были удалены из постоянной экспозиции Третьяковской галереи её попечителем И.Э. Грабарём, а затем убраны в запасники или распределены по музеям других городов.

Ключевые слова: А.А. Борисов, экспедиции, Крайний Север, Арктика, выставка, живопись, парк Зарядье, Третьяковская галерея, П.М. Третьяков, И.Э. Грабарь, реставрация.

A.A. BORISOV: RETURN OF THE FORGOTTEN ARTIST

Yu.I. Maksimov¹, PhD, A.B. Mambetova², A.I. Krivichev³, PhD

¹ Lomonosov Moscow State University (Earth Science Museum),

² Center for Continuing Education, Dobroye village, Lipetsk Region

³ Lomonosov Moscow State University (Economic Faculty)

The article is devoted to the works of Alexander A. Borisov (1866–1934), the first landscape painter of the Arctic. The journal has already published some materials on A.A. Borisov revealing his roles of a traveler and explorer of the Far North, scientist and social activist interested in solving numerous social and economic problems of the region. The present article reflects the authors' impressions on the exhibition "Imaging Russia. Landscape Painting from the Collection of the State Tretyakov Gallery" (September 6–December 6, 2018, Main Building, Zaryadye Park, Moscow). The exhibition consisted of 55 landscape paintings of 36 Russian artists including 13 works of A.A. Borisov: 2 landscape paintings and 11 studies. The authors describe in detail two Borisov's studies and his landscape painting "In the Realm of Frozen World. Summer" displayed at the exhibition. Further the authors speak about the process of restoration of this large-scale painting which since 1934 has never been exhibited and has been dramatically damaged due to improper storage conditions. The article also traces history of A.A. Borisov's works in the State Tretyakov Gallery and deduces theories on why in 1896–1898 65 Borisov's paintings bought by P.M. Tretyakov himself were later extracted from the permanent

¹ Максимов Юрий Игоревич – к.э.н., с.н.с. Музея землеведения МГУ, deforestation75@mail.ru; Мамбетова Альфия Бекбулатовна – художник-педагог Центра дополнительного образования, с. Доброе, Липецкая область, agulata@mail.ru; Кривичев Александр Иванович – к.э.н., инженер экономического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, krivichev@live.ru.

exhibition by I.E. Grabar, the Gallery's executive director, and redistributed among other art galleries in various Russian cities.

Keywords: A.A. Borisov, expedition, Far North, Arctic, exhibition, painting, Zaryadye Park, Tretyakov Gallery, P.M. Tretyakov, I.E. Grabar, restoration.

Введение. С 6 сентября по 6 декабря 2018 г. в Москве, в Выставочном зале Ме-
диационного парка «Зарядье» действовала выставка «Изображая Россию. Пейзажная
живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи». На выставке было
представлено 55 пейзажей 36 отечественных художников [16]. Экспонировались редко
выставлявшиеся в залах Третьяковской галереи картины художников Ю.П. Анненкова,
В.К. Бялыницкого-Бирули, К.А. Коровина, Б.М. Кустодиева, О.А. Лагоды-Шишкиной,
И.И. Левитана, Г.Г. Нисского, И.С. Остроухова, В.Г. Перова, В.Е. Попкова, Н.М. Ро-
мадина, А.К. Саврасова, В.Ф. Стожарова, К.Ф. Юона, Г.Ф. Ярцева и др. На открытии
присутствовал руководитель Департамента культуры Москвы, к.и.н. А.В. Кибовский,
благодаря которому была воплощена в жизнь идея проведения в «Зарядье» художе-
ственных выставок, причём ещё на стадии создания парка.

Каждое произведение было отнесено к одному из разделов: «Столица», «Иссле-
дую страну», «Традиция и сказки», «Время, вперёд», «В природе ничего не меняется»,
«В области вечного льда». Заключительный раздел выставки был полностью посвящён
творчеству художника Александра Алексеевича Борисова (1866–1934) – первого живо-
писца Русской Арктики, статьи о котором опубликованы в предыдущих номерах жур-
нала [13, 14]. «Северянин по душе и по рождению ... Родился в деревне Глубокий Ручей
Вологодской губернии, Сольвычегодского уезда» [5, с. 1] – писал он о себе. А по словам
Н.К. Рериха, А.А. Борисову «удалось найти новый ручей, никем не затоптанный, на дне
которого ничьих тубиков красочных не валяется» [6, с. 61].

А.А. Борисов посвятил свою жизнь исследованию, изображению и экономическо-
му развитию Крайнего Севера. Впервые он отправился в полярную экспедицию в июне
1894 г. в качестве рисовальщика и фотографа. Это была экспедиция министра финансов
С.Ю. Витте к Мурманскому побережью с целью поиска там подходящей гавани для осно-
вания в ней военно-морской базы. «Объехав весь Мурман, экспедиция С.Ю. Витте оста-
новила свой выбор на Екатерининской гавани, лежащей у самого входа в Кольский залив»
[18, с. 95]. В последующих экспедициях А.А. Борисов проявил себя не только как худож-
ник, но и как этнограф, с интересом открывающий жизнь, традиции и культуру местного
населения – самоедов. Его наблюдения и подробные описания природы северных широт –
растительного и животного мира, погодных явлений говорят о том, что А.А. Борисов был
человеком, жаждущим узнавать, исследовать и передавать людям свои знания.

Картины и этюды А.А. Борисова на выставке в парке «Зарядье». Всего на вы-
ставке было представлено 13 произведений А.А. Борисова (таблица): 2 картины 1897 г.,
в тот же год приобретённые у автора основателем Третьяковской галереи Павлом Ми-
хайловичем Третьяковым (1832–98), и 11 этюдов 1896 г., приобретённых П.М. Третья-
ковым у автора в 1898 г.

А.А. Борисов обычно указывал точную дату на своих этюдах – художественное
открытие новых земель сопровождалось открытиями географическим, «циклы его работ
представляют собой и дневник путешественника» [6, с. 52]. Как следует из названий и
датировки этюдов, они были написаны во время экспедиций к Мурманскому побере-
жью (март–июль 1896 г.) и на Новую Землю (12.07–23.09.1896).

Картины и этюды А.А. Борисова – смелые, своеобразные, написанные в особен-
ной манере, тем не менее являются ярким примером русской классической живописи.

Творческая жизнь художника началась в Соловецком монастыре, где в иконописной мастерской юный Александр, выходец из простой крестьянской семьи, постигал основы живописи, изучал свойства изобразительных материалов. Аскетичная монастырская обстановка закалила характер, приучила к дисциплине, строгому отношению к себе. Во время учёбы в Академии художеств в Санкт-Петербурге А.А. Борисов был прилежным учеником И.И. Шишкина, и работы молодого художника почти повторяли стиль великого учителя: тщательная прорисовка деталей, реалистичное отображение предметов. Здесь Александр Алексеевич познавал тонкости изобразительной грамоты, осваивал русскую школу академического рисунка. Позже, перейдя в мастерскую другого знаменитого наставника, А.И. Куинджи, А.А. Борисов обретает внутреннюю свободу, появляется его оригинальная, свойственная только ему живописная техника, близкая к импрессионизму, но всё же сохраняется стержень строгого отношения к канонам реализма.

Этюды и картины А.А. Борисова на выставке в парке «Зарядье»

| Название работы | Тип работы | Дата | Материалы | Размеры, см |
|--|------------|------------|-------------------------|-------------|
| Весенняя ночь на Мурмане | Этюд | 03.04.1896 | Холст на картоне, масло | 25×41,6 |
| В Кандалакшском заливе | Этюд | 25.04.1896 | Холст на картоне, масло | 30,4×49,5 |
| Птичий базар на Новой Земле | Этюд | 15.07.1896 | Холст на картоне, масло | 29×49,5 |
| Чум ненцев в Малых Кармакулах. Новая Земля | Этюд | 18.07.1896 | Холст на картоне, масло | 33×50 |
| В ожидании морского зверя. Из жизни новоземельских ненцев | Этюд | 20.07.1896 | Холст на картоне, масло | 33×50,6 |
| На Мурмане. Близ гавани | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 25×41,7 |
| В Мурманской гавани в марте | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 25,8×41 |
| У берегов Новой Земли | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 31,7×46,5 |
| Лёд ранней весной во время морского отлива. Губа Средняя. Мурман | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 32,2×49,7 |
| Река Териберка и треско-промысловые шняки | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 25,2×43 |
| Маточкин Шар в туманный день летом | Этюд | 1896 | Холст на картоне, масло | 24,7×40,3 |
| Весенняя полярная ночь | Картина | 1897 | Холст, масло | 78,8×131,5 |
| В области вечного льда. Лето | Картина | 1897 | Холст, масло | 201×356 |

Каждая из картин наполнена жизнью – даже если на ней изображены только лишь безмолвные льды и снежные равнины. Чистые, ясные цвета, которые можно встретить на Крайнем Севере, передают эмоции художника, его восхищённый взгляд на мир вечного холода, на природу, на суровые сцены северной жизни. Борисов сам был восхищён природой вечной мерзлоты и передавал на своих полотнах все те чувства, которые он испытывал; глядя на бескрайнюю даль снегов, строгие линии прибрежных скал и ледяных глыб, мы видим, с какой душевной теплотой он показывает быт местных народов. Редко кто из художников так мастерски пишет снег – во всём многообразии неуловимых оттенков и в то же время подчёркивая ослепительную белизну.

Центральное место в разделе выставки, посвящённом А.А. Борисову, занимает картина «В области вечного льда. Лето» (рис. 1), которая и послужила названием целому разделу. Это большое полотно размером 201×356 см было написано А.А. Борисовым в



Рис. 1. В области вечного льда. Лето. 1897. Холст, масло. 201×356 (наверху – до реставрации, внизу – после).

1897 г. после вышеупомянутой экспедиции на Новую Землю в 1896 г. на основе написанных там этюдов. Картина впервые экспонируется с 1934 г., то есть со времени посмертной выставки картин и этюдов А.А. Борисова в Третьяковской галерее. «За эту картину и за картину «На моржа» в 1897 г. А.А. Борисов получил звание художника» [7].

По словам генерального директора Государственной Третьяковской галереи З.И. Трегуловой, большое полотно Борисова «В области вечного льда. Лето» было отреставрировано специально для выставки и потом, возможно, появится в экспозиции Третьяковки. «Картины художника Борисова станут настоящим открытием выставки. Они прекрасно будут коррелировать с тем, что будут чувствовать посетители, проходя по парку и попадая из одной точки в другую. Ещё мы хотели показать, как художники в XIX веке писали пейзажи, уходя от академизма» [19] – сказала она. Авторы статьи свя-

зались с Отделом реставрации станковой масляной живописи XVIII – начала XX века Государственной Третьяковской галереи, и вот что рассказала реставратор высшей категории А.Г. Орловская: «Все эти годы картина хранилась накатанной на вал. Хранение на валах старого образца имеет свою отрицательную специфику. Когда картина попала к нам в мастерскую, на ней были многочисленные жёсткие деформации, сильные горизонтальные сломы, прорывы, разнохарактерный кракелюр², множественные утраты красочного слоя и грунта, сильное пожелтение лака. Картина была покوروبлена, сыпалась и нуждалась в аварийном укреплении. Помимо общей консервации, необходимо было обязательное дублирование³ картины. Учитывая большой размер полотна, перед нами стояла очень непростая задача. В течение последних лет в нашей реставрационной мастерской мы провели много реставраций большемерных полотен, и нами был уже накоплен соответствующий важный опыт. Мы применяем самые современные технологии при дублировании: используем вакуумные столы, вакуумные подрамники, разнообразные синтетические адгезивы⁴. Для реставрации полотна А.А. Борисова был специально изготовлен вакуумный подрамник для дублирования и планшетный подрамник для итогового экспонирования картины на выставку. Подытоживая, хочу сказать, что была проведена сложная техническая реставрация (рис. 2, 3), в процессе которой даже переверот картины с лицевой стороны на оборотную, для подготовки оборотной стороны к дублированию, представлял собой техническую проблему».



Рис. 2. Процесс восстановления картины А.А. Борисова реставраторами Государственной Третьяковской галереи.

Итак, что же мы видим на картине «В области вечного льда. Лето» (см. рис. 1)? По холодной тёмной воде медленно движутся белые глыбы. Каждая ледяная фигура имеет причудливую форму, созданную природой. Картина, масштабная по размеру,

² Кракелюр (фр. *craquelure*) – трещина красочного слоя или лака в произведении живописи или любом другом лакокрасочном покрытии.

³ Дублирование картины – перенесение рабочего холста на новую поверхность, закрепление на новый подрамник.

⁴ Адгезивы – вещества, способные соединять материалы путём поверхностного сцепления.



Рис. 3. А.Г. Орловская, реставратор высшей категории Отдела реставрации станковой масляной живописи XVIII – начала XX века Государственной Третьяковской галереи.

прежде всего, поражает многообразием оттенков белого – от освещённых скупым северным светом верхних площадок льдин и острых их уступов до сизых теней у воды. Сиреневый, желтоватый, нежно-розовый, светло-ультрамариновый – лёд словно светится изнутри. Вода тёмным контрастом окружает плывущие фигуры, но отражение от них также озарено мягким струящимся светом. Название картины начинается как «В области вечного льда», однако здесь мы видим, что это всё же «Лето» – короткое полярное лето, и в этом суровом и холодном Карском море всё движется – лёд тает, изменяя свою форму, и само море способно менять цвет, оно воспринимает, отражает окружающий мир. Небо, затянутое огромными, почти чёрными тучами, которые растянулись по всему пространству картины, тоже не так грозно и устрашающе – мы видим, как за горами, на самом горизонте сквозь мглу пробивается далёкий свет, и врывается своим озарением в бесконечную пелену тьмы. Горы на горизонте написаны на первый взгляд неприметно, они как будто покрыты дымкой тумана и продолжают по колористическому своему решению линию неба, но, если перевести взгляд от льдин на первом плане, несомненно обращающих на себя самое пристальное внимание, можно увидеть, что горы написаны ярко: сквозь серую скальную породу проступают рыжевато-красные пятна камней. Богатая палитра художника мастерски отображает безмолвную красоту морского северного пейзажа.

Позже А.А. Борисов напишет: «Я сделал любопытное наблюдение над отражением льдин на воде. Первое время мне казалось совершенно диким, каким образом от льдин, цвета самого чистого аквамарина, получается на воде тёмное отражение. Но загадка раскрылась очень просто: прибой волн образует по краю льдины более или менее нависший карниз, и тёмный цвет отражения зависит именно от тёмных неосвещённых частей этого карниза, скрытых от глаз зрителя, когда смотришь на льдину сверху вниз» [5, с. 103].

На рис. 4 изображён северный олень, запряжённый в нарты самоедов – коренных жителей Крайнего Севера. Сильное, спокойное животное неторопливо переступает по снежной дороге. Художник удивительно точно передаёт фактуру плотной шерсти,



Рис. 4. На Мурмане. Близ гавани. 1896. Холст на картоне, масло. 25×41,7.

плавные переходы окраса, со знанием дела детально изображена упряжь. Красная яркая ткань на шее оленя придаёт всей картине нарядный колорит. И только светлая дуга ветвистого рога написана свежо, пастозно, создаёт динамику. Снег мягкий, рыхлый, пушистый, многоцветен в манере Борисова – при многообразии оттенков ощущение белизны полностью сохраняется. Пейзаж прекрасен и по колориту, и по сюжетной линии: на переднем плане мы видим, что олень стоит на возвышенности, покрытой снегом, и редкие кусты, словно тёмное кружево, обрамляют холм, за которым начинается морская даль, написанная в сдержанных нейтральных тонах. И на горизонте нашему взору открывается прекрасная горная цепь – в ультрамариновой гамме, с заснеженными вершинами под жемчужно-розовым небом. Вся картина в целом описывает обычный день Крайнего Севера, но колористическое решение настолько яркое, сочное, что передаёт ощущение сказки: чистые, открытые цвета, солнечные пятна, контрасты тёплого и холодного, тёмного и светлого.

На рис. 5 мы видим сцену из жизни коренных жителей Крайнего Севера. Художник долгое время жил среди этих людей, знал их быт, традиции, всегда интересовался особенностями обустройства человека в условиях вечной мерзлоты, сам испытывал те же трудности и лишения. Но, ближе узнавая Север, постигая его тайны, Борисов проникался большим уважением к людям, родившимся здесь – к их неспешной жизни, полностью подчиненной суровым законам местной природы. У кромки воды, в окружении северных скал, расположилось стойбище ненцев. На земле, раскрашенной скупыми красками Заполярья, раскинулись серые жилища – чумы. Оленьи шкуры на каркасах прописаны мягкими тёплыми мазками, словно повторяя структуру волоса. Но не чумы – главные на полотне: возле каждого из них – люди, занятые обустройством. На первом плане мы видим женщину, одетую в яркий национальный костюм, расшитый природными орнаментами; перед ней – гора вещей: меха, одежда и главное сокровище – сундук с кожаными ремешками. Рядом лежат ездовые собаки. Все предметы – и сундук, и одежду, и меха – Александр Борисов отобразил с присущей ему достоверностью, видно, как художник смотрит на всё происходящее не глазами случайно проезжавшего путника, а как человек, стремящийся донести до зрителя красоту и многообразие северных просторов.



Рис. 5. Чум ненцев в Малых Кармакулах. Новая Земля. 18.07.1896. Холст на картоне, масло. 33×50.

Подвиг художника

*С гор срываются вниз лавины,
Замечает пурга равнины,
И вдали от людских селений
Пастухи мёрзнут и олени,
Стонет пурга.*

Эти строки из песни «Пурга» [12, с. 201], принадлежащие советскому поэту, барду, автору повести «Ничего со мной не случится», инженеру и путешественнику Арону Круппу (1937–71), погибшему под лавиной в Восточных Саянах, хорошо передают ту атмосферу, в которой находится человек в условиях Крайнего Севера.

Сам А.А. Борисов скромно писал о себе в книге «В стране холода и смерти»: «В 1897 г. я окончил академию художеств и предпринял целый ряд небольших полярных путешествий с художественными целями» [2, с. 9]. Вот как Борисов сформулировал цель своей экспедиции от Пинегы к Карскому морю в 1898 г.: «...главная задача моя была художественная: мне хотелось написать целую серию картин и показать всему свету ту необычайную красоту загадочного полярного мира. Мне хотелось похитить его молчаливую тайну и поделиться ею с другими. До сих пор созерцали этот таинственный волшебный мир только одни путешественники, которые нередко платили за это жизнью. Они описывали его восторженными словами иногда красиво, иногда увлекательно... Но разве можно передать пером эту дивную сказку заснувшей, или, быть может, навеки умершей природы. Можно плакать, молиться, стоять на коленях перед этим дивным творением Бога, но написать невозможно!» [5, с. 5–6]. Но на самом деле, цели семи полярных экспедиций, в которых участвовал А.А. Борисов с 1894 по 1903 гг., были не только художественными, но и научными, военно-стратегическими (экспедиция 1894 г. министра финансов С.Ю. Витте к Мурманскому побережью), этно-

графическими, а самая длинная из его экспедиций на Новую Землю (1900–1901 гг.) продлилась более года.

Литературные произведения Александра Борисова «У самоедов. От Пинеги до Карского моря» (1907) [5], «В стране холода и смерти» (1909) [2], «Великий Северо-Восточный путь. Великий речной путь из Сибири в Европу» (1910) [3], «Обь-Мурманская железная дорога» (1915) [4] – это не только наблюдения путешественника, но и ценный исторический, этнографический документальный материал, представляющий научный интерес. В этих работах он рассказывает о своих путешествиях и открытиях, подробно описывает различные природные явления, флору и фауну, поднимает важные социальные вопросы о несправедливом отношении к коренным народам Севера, изучает и проектирует экономическое обустройство северных земель России, пишет о важности строительства Великого северного железнодорожного пути, который соединил бы Европейский Север с Сибирью. Кроме того, книги «У самоедов. От Пинеги до Карского моря», «В стране холода и смерти», описывающие экспедиции Борисова, – это настоящая беллетристика: по стилю очень интересные, захватывающие, полные приключений, открытий и драматизма.

К сожалению, имя А.А. Борисова было незаслуженно забыто и сегодня мало известно широкой публике. В то же время, сам Борисов стоял у истоков грандиозных государственных проектов, замыслов, продвигал их в жизнь, и во время своих экспедиций «никогда не забывал, что находится на русской земле, с давних пор освоенной русскими людьми» [6, с. 13]. Художник называл мысы, горы, ручьи и ледники в честь исследователей Арктики, товарищей по экспедициям, деятелей искусства, русских художников, включая его учителей (например, ледник и залив Витте, мыс Куинджи, ледник Третьякова, мыс Шишкина и т. п.). Отдавая дань прошлым исследователям Арктики, А.А. Борисов фиксировал места их присутствия в своих этюдах.

И это не случайно: как русский учёный, как путешественник, А.А. Борисов ясно понимал, что его исследовательская работа по открытию новых земель и проектированию новых путей сообщения является неотъемлемой частью развития государства, его территориальной и экономической независимости. Он всегда видел освоение северных территорий как важную часть экономического развития России. С болью за Отечество пишет Александр Борисов в своих путевых очерках «У самоедов. От Пинеги до Карского моря»: «Стыдно нам. Господа, стыдно! Стыдитесь вы, интеллигентные люди, передовые и образованные, а в особенности стыдитесь вы, молодёжь, вышедшая из народа! Наши братья, поморы (Белого моря), покупают себе деревянные суда в Норвегии, построенные из нашего же леса. Не на вас ли лежит благородная задача ратовать за то, чтобы были у нас соответственные школы, чтобы были у нас соответственные мастерские-верфи» [5, с. 25–26].

Борисов как художник завоевал почёт и уважение своего поколения, но в силу социальных потрясений и ряда личных обстоятельств его заслуги перед Отечеством не получили адекватной оценки. Так, например, в третьем издании (в 30 тт., вышедших в 1970–78 гг.) Большой Советской Энциклопедии, включающем около 30 тысяч специальных биографических статей, не нашлось места для статьи, посвящённой А.А. Борисову.

Но в самом начале XX века популярность А.А. Борисова была велика. Его картины занимали целый зал Третьяковской галереи: её основатель П.М. Третьяков в течение 1896–98 гг. успел купить 65 картин и этюдов художника [6]. Чтобы понять, насколько это много, уместно вспомнить, что представляла Третьяковская галерея в те времена.

Государственная Третьяковская галерея – московский художественный музей, основанный в 1856 г. Он вырос из частного собрания П.М. Третьякова – крупного российского предпринимателя и мецената, вступившего на стезю коллекционирования произведений русского изобразительного искусства. В 1892 г. коллекция шедевров русских художников насчитывала 1287 живописных полотен, 518 рисунков и 9 скульптур [17]: в этот год всю её Павел Михайлович передал в дар городу вместе с собранием картин русских и иностранных живописцев своего брата Сергея. При этом П.М. Третьяков остался пожизненным попечителем галереи и продолжал заботиться о её нуждах и пополнении. По последнему каталогу, составленному П.М. Третьяковым незадолго до смерти, в галерее значилось 1622 произведения русской живописи» [10, с. 429]. По состоянию на 1898 г. на долю А.А. Борисова приходилось 4 % произведений русской живописи в Третьяковской галерее и 2 % всех произведений галереи (с учётом графических и скульптурных произведений, а также работ зарубежных художников).

П.М. Третьяков, известный своим тонким вкусом и удивительной интуицией, чувствовавший не только современные тенденции в искусстве, но и угадывавший шедевры, написанные разными художниками на века, не мог «ошибочно» приобрести такое количество работ. Арктические работы Борисова, новаторские, потрясающие по колориту и интересные своей историей создания, отвечали по своему уровню строгим требованиям П.М. Третьякова, а также вызвали восхищение художников и искусствоведов того времени – В.В. Васнецова, Н.К. Рериха, П.Е. Мясоедова, И.Е. Репина.

В Санкт-Петербурге одна за другой вышли уже упомянутые ранее воспоминания А.А. Борисова о его экспедициях с авторскими иллюстрациями – книги «У самоедов. От Пинегы до Карского моря» (1907), «В стране холода и смерти» (1909). Персональные выставки А.А. Борисова с успехом проходили не только в России, но и за рубежом: в 1905–07 гг. в Вене, Праге, Мюнхене, Берлине, Гамбурге, Кёльне, Дюссельдорфе, Париже, Лондоне. На выставке в Париже экспонировалось 227 произведений А.А. Борисова, в Лондоне – 233 [15]. В 1908 г. Борисов демонстрировал свои работы в Белом доме, где был принят президентом США Теодором Рузвельтом. Заграничные коллекционеры настойчиво просили художника продать работы, предлагали большие деньги за них, но Борисов был неумолим: он был уверен, что его труды будут нужны на Родине.

Несмотря ни на что, Борисов остался верен себе, своим принципам в искусстве и гражданской позиции. Вместо того чтобы добиваться протекции в Санкт-Петербурге или Москве, он переезжает в построенный им дом-мастерскую на берегу Северной Двины и не требует к себе внимания Академии Художеств, поддержки известных и влиятельных владельцев галерей, представителей власти. Но дом художника в Архангельской области не стал тихой обителью: А.А. Борисов занимался строительством курорта «Солониha», проектированием Обь-Мурманской железной дороги, писал статьи в газетах и журналах по экономическим проблемам Крайнего Севера. Хотя после Октябрьской революции живопись стала занимать меньше места в жизни Александра Алексеевича, он всё же периодически устраивал выставки своих работ, рассказывая посетителям об Арктике.

Несмотря на наличие его картин в разных галереях России и за рубежом, имя Александра Борисова совсем не так знаменито, как имена других русских живописцев. Это, по меньшей мере, несправедливо. Живопись А.А. Борисова уникальна – этюды, написанные с натуры в тяжелейших условиях Крайнего Севера: «Вдали от станционных домиков я пробовал писать, но тридцатипятиградусный мороз настолько сгущал краски на палитре, что они, как какое-то густое тесто, не брались на кисти и ни за что не хотели приставать к полотну. Даже в пузырьке со скипидаром, и то на дне при та-

ком адском морозе, делались какие-то белые шарики, которые в тёплой комнате сейчас же пропадали. Самая низкая температура, при которой я когда-либо писал, так это на реке Мезени – при -31 градусах по Реомюру⁵ – хоть и худо, но возможно» [5, с. 8]. А.А. Борисов, обладавший стойким волевым характером, во что бы то ни стало стремился показать величественную красоту суровой северной природы, самобытность её народов. Художник виртуозно владеет кистью, с помощью цвета передавая настроение, многие его этюды – это лучшие образцы импрессионизма, недаром его работами так восхищались художники Запада. Александр Борисов на практике испытывал свойства изобразительных материалов при низких температурах в условиях Крайнего Севера, находил новые живописные приёмы и средства выразительности.

Борисов, обладая и литературным талантом, удивительно точно и художественно описывал свои впечатления от увиденного: «Вечером подул сильный N (северный ветер – прим. авт.), и стало очень холодно; в особенности ветер пронизывал ужасно, несмотря на то, что на северо-западе всё небо было залито золотистой зарёй и напоминало глазам тёплый летний вечер юга. Только снег разбивал эту иллюзию и составлял полный контраст с небом. Он настолько казался голубым, что, если бы художник написал такую картину, сказали бы: «Это не естественно и красочно!» На этом голубом фоне снега очень резко вырисовывался наш убогий чум. Вправо, одна за другой, тянулись и пропадали в бесконечной дали Болванские сопки. В этой картине было что-то неумолимо суровое и бесконечно прекрасное. Глядя на неё, мне хотелось бы бежать и бежать в эту таинственную чудную даль. Какое-то непонятное, приятное чувство наполняет душу: вместе и нежность, и грусть, и покорность, и любовь, и непреклонная воля, и сила – всё сливается в одно!» [5, с. 32–33]. Это, можно сказать, кинематографический взгляд – настолько всё образно и заманчиво.

Судьба картин А.А. Борисова в Третьяковской галерее. Почему же так получилось, что о первом живописце Русской Арктики, участнике семи полярных экспедиций, ученике великих русских художников И.И. Шишкина и А.И. Куинджи сегодня мало что известно широкой публике?

П.М. Третьяков 09.05.1898 (почти за семь месяцев до смерти) делает важную приписку к своему духовному завещанию от 06.09.1896: «Находя бесполезным и нежелательным для дела, чтобы художественная галерея пополнялась художественными предметами после моей смерти, так как собрание и так очень велико и ещё может увеличиться, почему для обозрения может сделаться утомительным, да и характер собрания может измениться, то я по сему соображению, назначенные в пункте Р, в городскую думу сто двадцать пять тысяч рублей для приобретения на проценты художественных предметов вместо того определяю на ремонт и содержание Галереи, совместно с суммой выше сего назначенную» [8, с. 307].

Однако в 1899–1912 гг., когда попечителями Третьяковской галереи были сначала В.М. Голицын, а затем И.С. Остроухов, который ещё при жизни П.М. Третьякова был сторонником расширения коллекции в пользу зарубежных картин, Третьяковская галерея претерпела изменения – приобретались новые экспонаты, от каких-то новая администрация избавлялась. Но основные испытания для коллекции работ А.А. Борисова были впереди.

В апреле 1913 г. известный художник и искусствовед Игорь Эммануилович Грабарь был избран попечителем Московской городской художественной галереи П.М. и С.М. Третьяковых, а в 1917–25 гг. исполнял обязанности её директора. В результате

⁵ -38,75 градусов по Цельсию.

реформ, которые провёл И.Э. Грабарь, Третьяковская галерея приобрела совершенно новый облик, она превратилась в современный музей европейского типа. Известно, что П.М. Третьяков лично занимался развеской картин согласно размерам и колористике, а И.Э. Грабарь расположил экспозицию по научному принципу, соблюдая хронологическую последовательность. Тем не менее, многие художники были недовольны реорганизацией Третьяковской галереи. «Грабаря обвиняли не только в перевеске картин, но и в тенденциозности комплектования» [11, с. 77].

Вот что пишет искусствовед Анна Федорец: «Третьяков в развеске картин проявил себя настоящим художником. Третьяков умело сочетал талант одного живописца с талантом другого и разводил по разным залам таланты несочетающиеся. Гармония Третьякова – в богатстве и разнообразии, а отнюдь не в системе. Это своего рода богатое узорочье московского барокко, все умело сочетающееся, играющее на контрастах, причудливое. Грабарь же – и это следует из его собственных слов – в развеске картин проявил себя не художником, но деятелем науки. Его экспозиции – это не что иное, как холодный рационализм, готовый все вогнать в жёсткие рамки симметрии и равновесия. Это построение чётких схем, диктат идей, подведение развески картин под строгую теорию. Там, где Третьяков чувствует, Грабарь размышляет. Там, где Павел Михайлович вешает картины, исходя из принципа сочетаемости, Грабарь – по автору и хронологии. Холодно-рациональному Грабарю недостаёт той художественной интуиции, которой в полной мере обладал Третьяков и которая вкупе с его знаниями позволила ему стать тем, кем он стал: крупнейшим русским меценатом» [20, с. 302].

А.А. Борисов главным делом своей жизни считал служение государственным интересам на Севере и занятие живописью. Картины его, отличающиеся от большинства пейзажей российских художников новизной и самобытностью сюжетов, всё же являются ярчайшим примером русской традиционной школы. Но, как писал племянник и биограф художника Н.П. Борисов: «Во время реорганизации галереи И.Э. Грабарем коллекция картин и этюдов Борисова была разрознена, картины разлетелись по разным городам» [6, с. 211]. Добавим, что часть картин осела в запасниках Третьяковской галереи.

В первом издании Большой Советской Энциклопедии (том 7, 1927 г.) заслуги и творчество Борисова несправедливо умалены: «Шум, вызванный некогда его полярными пейзажами, объясняется скорее географическим и этнографическим к ним интересом, нежели их живописной ценностью. Русским предпринимательским и правительственным кругам импонировала энергия северного самородка, в котором они готовы были видеть гения; сейчас же картины Б. почти забыты и сливаются со всей массой современной ему продукции академических выставок послелевитановского периода» [1, с. 148]. Эти слова принадлежат искусствоведу Л.Р. Варшавскому, знатоку графики, гравюра и эстампов. Но кто стоял за ним?

Вот какие строки мы находим в книге И.Э. Грабаря «Моя жизнь»: «В 1924 г. я получил приглашение от О.Ю. Шмидта взять на себя редактирование отдела русского и нового западного искусства в «Большой Советской энциклопедии». Я состоял редактором до 1930 г.» [9, с. 278]. Описывая же свою работу в Третьяковской галерее, И.Э. Грабарь так упоминает коллекцию картин и этюдов А.А. Борисова: «... в течение дня удавалось закончить инвентаризацию вещей 10–20, а иногда до 50 – таких, например, как этюды Северного моря, А. Борисова» [9, с. 262]. У И.Э. Грабаря именно такая пунктуация – будто небрежно, отделив запятой, вкупе с другими незначительными объектами: обычный повседневный утомительный подсчёт. Как в течение дня выполнить инвентаризацию 50 живописных работ? Ведь это большой труд – аналитический,

искусствоведческий, он требует много времени, сил, внимания. За один день невозможно успеть всё сделать. И почему Северное море? Отчего такое неправильное название? Ведь А.А. Борисов, будучи исследователем, первооткрывателем, точно указывал места, которые изображены на его этюдах: это были не только природные красоты, это дело его жизни – открытие новых земель! И эти работы, имеющие не только бесспорную художественную ценность, но и научную, этнографическую значимость, оценили лишь количественно, едва ли изучив изображённые на них сюжеты.

Так или иначе, но картины Борисова были изъяты из основной экспозиции, а его имя стало забываться, постепенно исчезать из памяти. Что послужило причиной такой «немилости» со стороны Грабаря – до сих пор точно неясно. Мнения на этот счёт разнятся как у историков, так и среди художников и искусствоведов. Как Грабарь, сам будучи великим мастером, реставратором, знатоком искусства, мог удалить все до единой работы Борисова из коллекции главного художественного собрания России, «загнать» часть из них в запасники, а остальное разрозненно распределить по музеям страны? По всей видимости, Игорь Эммануилович посчитал полотна Борисова вышедшими из моды, не имеющими художественной ценности этнографическими наблюдениями.

Есть и более резкие мнения. Так, художник Станислав Бородин говорит об открытой личной неприязни И.Э. Грабаря к А.А. Борисову [21]. Другие утверждают, что таковы были тенденции в искусстве начала века, когда наблюдались разные настроения, когда шёл слом старых устоев, когда классическое русское искусство подвергалось беспощадной критике, изобретались новые течения и жанры. А вполне могло быть наоборот: картины Борисова, и в особенности этюды, были написаны в смелой, «размашистой» манере, в которой увидели расхождение с художественными академическими традициями. Возможно, именно это и вызвало отказ от экспонирования в галерее. Но, как бы то ни было, винить или оправдывать только одного человека – неблагодарное занятие, продиктованное одними лишь эмоциями и домыслами. У любого талантливо-го, а тем более, такого разностороннего человека, каким был наш герой, и при жизни, и даже после смерти, может быть немало завистников.

Заключение. Как можно наказать художника? Отнять у него картины, славу, имущество? Но как отнять талант, умения? Однако есть одно страшное слово – забвение. Оболгать, спрятать работы, умалить заслуги... Когда имя незаслуженно покрывают пылью, и оно скрывается от глаз людских, стирается из памяти современников, и следующие поколения уже не знают, кто это был – вот что печально. Мало кто из наших современников, причём даже тех, кто имеет отношение к искусству, может сказать, что знаком с творчеством Александра Борисова. Наверняка многие люди и не знают, кто такой Александр Борисов и что о нём известно.

В настоящее время посетители Третьяковской галереи не видят работ А.А. Борисова. Лишь некоторые из его полотен хранятся в запасниках. Один из авторов статьи в конце 2016 г. убедился, что об этом художнике даже не слышали большинство зрителей Третьяковской галереи. По данным каталога собрания живописи Третьяковской галереи, по состоянию на 2005 г. в запасниках хранится 25 работ [7].

Посетителям Третьяковской галереи и всем, кому дорого имя Александра Борисова, остаётся надеяться, что выставка в парке «Зарядье» станет началом возрождения почти забытого имени великого русского художника, истинного патриота и большого таланта и что его творческое наследие наряду с именами Шишкина, Куинджи, Левитана, Репина займёт достойное место в культурном самоопределении людей в нашей стране.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. О.Ю. Шмидт. Том 7. Больница – Буковина. М.: АО «Советская энциклопедия», 1927. 832 с.
2. Борисов А.А. В стране холода и смерти. СПб, 1909. 68 с.
3. Борисов А.А. Великий Северо-Восточный морской путь. Великий речной путь из Сибири в Европу. СПб, 1910. 52 с.
4. Борисов А.А. Обь-Мурманская железная дорога. Пг, 1915. 24 с.
5. Борисов А.А. У самоедов. От Пинеги до Карского моря. СПб, 1907. VI. 104 с.
6. Борисов Н.П. Художник вечных льдов. Л.: Художник РСФСР, 1983. 268 с.
7. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись конца XIX – начала XX века. Серия «Живопись XVIII–XX веков». Т. 5. М.: Сканрус, 2005. 528 с.
8. Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории, 1856–1917. К 125-летию основания Третьяковской галереи / Отв. ред. Я.В. Брук. Л.: Художник РСФСР, 1981. 352.
9. Грабарь И.Э. Моя жизнь: Автобиография. М.–Л.: Искусство, 1937. 376 с.
10. Евстратова Е.Н. Павел Третьяков и его знаменитая коллекция. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2015. 448 с.
11. Ефремова Е.В. Игорь Грабарь. М.: Арт-Родник, 2007. 96 с.
12. Крупн А.Я. И женщины красивы, и мужчины... / Сост. Н. Крупн. М.: Локис, 2002. 352 с.
13. Максимов Ю.И., Кривичев А.И. Решение социально-экономических проблем Крайнего Севера – научный вектор в творчестве художника А.А. Борисова // Жизнь Земли. 2018. № 40 (4). С. 390–402.
14. Максимов Ю.И., Кривичев А.И. Художник А.А. Борисов и его вклад в экономическое освоение северных территорий России // Жизнь Земли. 2017. № 39 (1). С. 79–89.
15. Мунин А.Н. Александр Борисов (к 100-летию со дня рождения). Вологда: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1967. 120 с.
16. Официальный сайт парка «Зарядье» (<https://www.zaryadyepark.ru/>).
17. Пынина Т.Ю., Савастенко Р.А. Роль П.М. Третьякова в истории русского искусства // Вестник славянских культур. 2016. № 2 (40). С. 233–244.
18. Смунова Т.Г., Джобадзе Т.Ф., Снакин В.В. История России по материалам фотоархива Музея землеведения МГУ: Порт Александровский // Жизнь Земли. 2016. № 38 (1). С. 92–102.
19. Третьяковка покажет в «Зарядье» картины исследователя полярных земель Борисова. Сообщение ТАСС от 21.08.2018 (<https://tass.ru/kultura/5475592>).
20. Федорец А.И. Павел Третьяков. М.: Вече, 2011. 432 с.
21. Этюды во льдах художника А. Борисова. [Научно-популярный фильм. Сценарист Григорий Ожёгов. Режиссёр Сергей Почин. Производство компании «Телеинвест», Санкт-Петербург, 2017] // YouTube. 26.10.2017 (<https://youtu.be/EPprYGmri1Q>).

REFERENCES

1. Schmidt O.Yu (ed). *Great Soviet Encyclopedia*. V. 7. Hospital – Bucovina. 832 columns (Moscow: AO “Sovetskaya entsiklopediya”, 1927) (in Russian).
2. Borisov A.A. *In the Land of Cold and Death*. 68 p. (St.-Petersburg, 1909) (in Russian).
3. Borisov A.A. *The great North-East sea route. The Great river route from Siberia to Europe*. 52 p. (St.-Petersburg, 1910) (in Russian).
4. Borisov A.A. *Ob-Murmansk railroad*. 24 p. (Petrograd, 1915) (in Russian).
5. Borisov A.A. *The Samoyeds. From Pinega to the Kara sea*. 104 p. (St.-Petersburg, 1907) (in Russian).

6. Borisov N.P. *The artist of the Frozen World*. 268 p. (Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1983) (in Russian).
7. *The State Tretyakov gallery. The collection catalogue. Painting of the late XIX – early XX century*. A series of “Paintings of XVIII–XX centuries”. V. 5. 528 p. (Moscow: Skanrus, 2005) (in Russian).
8. *The State Tretyakov gallery: Essays on History, 1856–1917*. To the 125th anniversary of the Tretyakov Gallery / Responsible editor Ya.V. Bruk. 352 p. (Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1981) (in Russian).
9. Grabar I.E. *My life: AutoMonography*. 376 p. (Moscow – Leningrad: Iskusstvo, 1937) (in Russian).
10. Evstratova E.N. *Pavel Tretyakov and his famous collection*. 448 p. (Moscow: OLMA Media Grupp, 2015) (in Russian).
11. Efremova E.V. *Igor Grabar*. 96 p. (Moscow: Art-Rodnik, 2007) (in Russian).
12. Krupp A.Ya. *And women are beautiful, and men ...* / Comp. N. Krupp. 352 p. (Moscow: Lokis, 2002) (in Russian).
13. Maksimov Yu.I., Krivichev A.I. Painter A.A. Borisov and his contribution to economic development of the Russian Far North. *Zhizn' Zemli*. **39** (1), 79–89 (2017) (in Russian).
14. Maksimov Yu.I., Krivichev A.I. Solving social and economic problems of the Far North: the scientific side of A.A. Borisov. *Zhizn' Zemli*. **40** (4), 390–402 (2018) (in Russian).
15. Munin A.N. *Aleksandr Borisov* (to the 100th anniversary of his birth). 120 p. (Vologda: Severo-Zapadnoe knizhnoe izdatel'stvo, 1967) (in Russian).
16. The official site of the park “Zaryadye” (<https://www.zaryadyepark.ru/>) (in Russian).
17. Pynina T.Yu., Savastenko R.A. The role of P.M. Tretyakov in the history of Russian art. *Vestnik slavyanskih kul'tur*. **40** (2), 233–244 (2016) (in Russian).
18. Smurova T.G., Dzhobadze T.F., Snakin V.V. The Russian history on materials of the photoarchive of the Earth Science Museum: port Alexandrovsky. *Zhizn' Zemli*. **38** (1), 92–102 (2016) (in Russian).
19. The Tretyakov Gallery will show in Zaryadye paintings by the researcher of the polar lands of Borisov. TASS report of 21.08.2018 (<https://tass.ru/kultura/5475592>) (in Russian).
20. Fedorets A.I. *Pavel Tretyakov*. 432 p. (Moscow: Veche, 2011) (in Russian).
21. *Sketches in the ice by artist A. Borisov*. Popular science film. Screenwriter Gregory Ozhegov. Directed by Sergey Pochin. Production company “Teleinvest”, St. Petersburg, 2017 // YouTube. 26.10.2017 (<https://youtu.be/EPprYGmri1Q>).