



## О. А. Рябчикова А. А. БУЧКУРИ: к 140-летию со дня рождения



**Я** медленно брожу по этажам московского Центрального дома художника, где проходит осенний XIX Антикварный салон. Бесконечные ряды причудливой старинной мебели; в полуутесе экспозиций поблескивают золоченые бронзовые скульптуры и картины, картины, картины... Много знакомых имен, много незнакомых, но еще больше работ, авторство которых не установлено. На этикетках значится — неизвестный художник. Обидная историческая несправедливость — как по отношению к художнику, так и к самой работе. Неожиданно на стене очередной экспозиции московской галереи Леонида Шишкина я вижу большое полотно с удивительно знакомой иконографией лиц женщин в костюмах крестьянок воронежской губернии, знакомым колоритом, композицией. По многочисленным реставрационным вмешательствам видно, что судьба картины была сложной. Читаю этикетку — «Неизвестный художник XIX века. Пряхи. 1903—1905». Память робко начинает подсказывать имя художника, и я скользжу взглядом по полотну в правый нижний угол, где стоит авторская подпись. От нее остались только частички фрагментов, которые неизвестный реставратор соединил произвольно, поскольку не смог расшифровать фамилию художника. Но для меня знакомая графика оставшихся фрагментов букв уже сложилась в фамилию автора, и я с замиранием сердца читаю: Бучкури. 1903—1905...

Александр Алексеевич Бучкури родился 18 ноября 1870 года в селе Бутурлиновка Бобровского уезда Воронежской губернии. Своей необычной на слух фамилией он обязан отцу — греку турецкого подданства. С семи лет мальчик воспитывался в семье отчима А. И. Михельсона. Учитель по образованию, скромный и добрый человек, он с интересом

наблюдал и поощрял первые художественные опыты Александра — срисовывание картинок из книг и иллюстрированных журналов. Однажды он подарил мальчику книгу о жизни и творчестве Рембрандта с иллюстрациями, и с тех пор великий голландец навсегда остался самым любимым художником Бучкури.

В 1884 году семья переехала в Воронеж, и у Бучкури появилась возможность посещать Воронежскую школу любителей рисования. Школой руководил Л. Г. Соловьев, художник-самоучка, не представлявший свою жизнь без искусства и заражавший своей любовью к живописи учеников. Профессиональным педагогом был выпускник Академии художеств М. Пономарев. Благодаря им в провинциальной школе царил вполне академический подход к занятиям рисунком и живописью, дававший удовлетворительные навыки художнической кухни. Здесь была возможность знакомиться с репродукциями великих мастеров. А в 1888 году на проходившей в Воронеже выставке Товарищества передвижных художественных выставок состоялась первая встреча Бучкури с настоящим искусством именитых современников. Выставлялись И. М. Шишкин, Н. А. Поленов, И. Н. Крамской, И. Е. Репин и другие известные художники. «Я целыми днями торчал на выставке, пытаясь угадать секрет, как можно писать так хорошо, выразительно, так красиво!» — вспоминал Александр Алексеевич. За разгадкой секрета Бучкури отправился в петербургскую Академию художеств. Его не смущал возраст, уже 28 лет, в мечтах только одно — учиться у самого Репина.

В 1890-е годы авторитет И. Е. Репина как преподавателя был настолько высок, что поступить в репинскую мастерскую съезжалась молодежь со всех концов России. В своих воспоминаниях княгиня Мария Тенишева писала:

«Однажды он (Репин) предложил мне устроить в моей мастерской в Петербурге студию для подготовки молодых людей к высшему художественному образованию. Конечно, я откликнулась с радостью на это предложение... Студия наша сразу завоевала себе почетное место. Желающих поступить в так называемую “тенишевскую школу” было в десять раз больше, чем позволяло помещение. В начале учебного сезона места брались положительно с боя, иногда даже происходили очень тяжелые сцены отчаяния, когда Репин, после пробных занятий отстранял того или другого ученика, не находя в нем достаточно данных. Горе этих молодых людей глубоко трогало меня». В число этих несчастных чуть было не попал Бучкури, если бы среди слабых работ внимание Репина не привлек маленький этюд скульптур у Горного института. Видно, было нечто в живописном замесе холодных красок серого дождливого дня и свинцового блеска водной глади Невы, что решило судьбу Александра Алексеевича. Он был зачислен в студию Тенишевой. Через год интересы княгини и Репина разошлись, студию закрыли, но Бучкури, как и другие талантливые ученики студии, в 1899 году поступил в мастерскую профессора И. Е. Репина Академии художеств. Теперь обучение стало особенно серьезным и систематичным. Репин требовал от учеников безукоризненного штудирования натуры. Не подавляя их системой приемов, он бережно относился к зечаткам творческой индивидуальности в каждом, работал с ними рука об руку, зорко наблюдая и присматриваясь к тому, что они делают. Учиться было интересно. Сохранилась картина «Постановка натуры в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств». Идея была репинская, а в создании картины принимали участие сам Репин и восемь его учеников по тенишевской мастерской, которые писали друг друга — Д. Ф. Богословский, А. А. Бучкури, Б. М. Кустодиев, Ф. А. Малявин, А. А. Мурашко, А. И. Титов и Я. А. Чахров.

На летние каникулы Бучкури приезжал в Воронеж или путешествовал по российским губерниям с альбомом и красками. В «Деле канцелярии Императорской Академии художеств о Бучкури» сохранились справки, что студент Бучкури ежегодно «отправляется по России для выполнения художественных работ с натуры и снимания видов местностей». Географию его путешествий можно проследить по цветным открыткам, так называемым открытым письмам. Известное петербургское издательство «Ришар» выкупало у художника

право на издание открыток с его работ. На нескольких из них («Параша», «Мавруша») крестьянки Костромской губернии. На открытке Любансского Общества попечения о бедных — живописный зимний этюд со сценкой из жизни сельской улицы. Издательство Т.С.Н. (Нюрнберг) выпустило несколько открыток Бучкури из серии «Русские типы». Такая работа была еще и дополнительным заработком для художника. Издательства, по-видимому, платили неплохо. Цветные открытки стоили дорого — 10 копеек при полкопеечной цене буханки хлеба. Интересно, что приобретенный в натурных этнографических зарисовках опыт Бучкури использовал при написании больших портретов крестьянок из села Подгоренское Воронежской губернии, хранящихся и сейчас в Воронежском областном художественном музее им. И. Н. Крамского («Девушка в саду» (1911), «Крестьянка» (1911)). Маленькие этюды перерастут в картины образы, в которых художника не занимает психологическая достоверность. Созданные на холстах красивые, пышущие здоровьем и свежестью лица крестьянок с радостной гаммой их праздничных одежд и украшений были выражением идеи глубоко национального и вневременного. Он прекрасно знал о тяжелом повседневном труде своих натуралист, но, восхищаясь их жизненной стойкостью, художнику хотелось показать женщин не уставшими, осунувшимися после работы под палящим солнцем, а красивыми, какими они были очень редко в своей жизни, только в дни храмовых праздников, в «свят день».

Пробовал себя художник и в историческом жанре. Известны несколько работ А. Бучкури исторического плана — «Иван Грозный», выставлявшаяся на Весенней выставке в Петербурге в 1913 году, эскиз картины «Взятие Пскова» (получил первую премию) и дипломная работа «Смерть самозванца», о которой можно судить только по сохранившимся репродукциям. После написания картина была продана в Швейцарию, и в дальнейшем судьба ее неизвестна. В нашем музее сохранился только один из этюдов к картине, датированный 1904 годом. Была у Бучкури еще одна заготовка к диплому — это эскиз с изображением сцены из крестьянских обычаем XVII века — привязанная к лошади обнаженная женщина. Сюжет публичной порки жены, подозревавшейся в неверности, заинтересовал художника своей возможностью создания многофигурной композиции — сложной, со множеством лиц, полных дикого любопытства, сочувствия, осуждения или равнодушия. Из представленных эскизов И. Е. Репин оста-

новил свой выбор на «Смерти самозванца», но задуманная картина с драматической темой женской жизни под названием «Вывод» все же была написана А. Бучкури позже. Тяжелая тема и писалась тяжело — почти двадцать лет. Художник все время что-то переделывал, исправлял и, казалось бы, в законченной работе опять находил какие-то недостатки.

После окончания в 1904 году Академии художеств Бучкури еще некоторое время жил в Петербурге, писал картины, получил премию имени профессора А. Н. Куинджи за работу «Похороны».

С 1907 года начинается воронежский период художника. Он возвращается в родные края уже с женой — художницей Вассой Иосифовной Епифановой (1870—1942), с которой познакомился еще в Воронежской рисовальной школе, затем вместе учился у Репина в Академии художеств. Это она изображена в профиль слева на коллективной работе учеников Репина. Супруги вместе ходят на этюды, работают дома. В 1910 году произведения А. Бучкури экспонируются на выставке русского искусства в Лондоне, в 1913 — на международной выставке в Венеции. Он пишет два прекрасных портрета Петра I, один из которых хранится в Воронежском областном краеведческом музее. Появляются новые работы, где художник пытается использовать импрессионистические приемы. Он удачно применяет их к своим жанровым картинам — «Прачки», «Семейный портрет», находя новые решения цветовых соотношений и растворяя пейзажи и фигуры в насыщенном светом воздухе.

В Воронеже А. Бучкури по-прежнему работал над большими жанровыми картинами. Они написаны «связной художественной речью», которой научила его Академия художеств. Он свято чтил и не отступал от традиций русской реалистической живописи и в свой постакадемический период совершенствовал в их пределах уровень своего мастерства.

Из репинских уроков Бучкури вынес умение виртуозно работать с красным цветом. Выбирая своими многочисленными оттенками и обогащаясь в смесях, он остается главным в цветовом строем большинства картин художника — «Свадебный поезд», «Ярмарка», «Крестьянки на лошадях. Амазонки». В егородском жизнеутверждающем звучании как будто реализуется мечта Бучкури о целостном, гармоничном человеке, раскрывается праздничное, чувственное начало человеческого бытия. А широкая свободная манера письма — не только «репинский» по-

черк, но некая связь между чувством и мыслью, творческая «запись» художника своего внутреннего состояния.

В Воронеже Бучкури не только писал, но занимался педагогической деятельностью. Он давал уроки в Воронежской рисовальной школе, а с 1925 года преподавал в Воронежских художественных мастерских, переименованных позже в Воронежский художественно-промышленный техникум. О нем с благодарностью и любовью вспоминали многие ведущие воронежские художники — А. Васильев, К. Стаковский, В. Белопольский, Б. Тимин, С. Д. Легеня. Для них он был таким же авторитетом, каким для Бучкури в свое время являлся Репин.

Советский период был для Александра Алексеевича сложным. Он пытался найти свое место в новой жизни и как «творческая сила» способствовать «консолидации и росту советского искусства». Писал портрет В. И. Ленина, картины «Пионеры на демонстрации», «Парад молодежи», выполнял эскизы и панно на тему «Отдых и гигиена трудающихся» для Дома санпросвета в Воронеже и др. (работы не сохранились). Но в этой зрелой поре творчества выделяются «Чаепитие» (1934), «У цирка» (1936), «Вывод» (1936), «Крестьянки на лошадях. Амазонки» (1936), темы которых не затрагивали всеобщую социальную коллективную направленность современности. Художник прежде всего доверял своим чувствам и внутренним убеждениям. Новое искусство призывало разрушить устаревшие каноны, Бучкури же по старинке учил своих студентов постижению натуры, тренировке глаз на «гипсах» иставил традиционные постановки. А за стеною молодежь нового времени во все горло кричала, выражаясь еще запутанным языком, о новой «художественной философии». Для нее были художественно равнозначны и «рафаэлива мадонна и этикетки консервных банок». Но как настоящий художник Бучкури присматривался к этому искусству с любопытством, пытаясь разглядеть смысл в новых «говорящих» формах авангарда. Однажды, рассматривая эскизы И. Кулешова будущих настенных росписей, где огромный красный всадник в шлеме пронзил, подобно Георгию Победоносцу, многоголовую черную гидру контрреволюции, Бучкури сказал: «Мы, старики, как-то уже попривыкли ко всяkim новизнам. Эти там разные “Бубновые валеты”, супрематизмы, кубизмы в конце концов не новы... Но ваша эта новизна очень, знаете ли, новая... ей-богу, в ней что-то есть!..».

Александр Алексеевич Бучкури был расстрелян фашистами вместе с женой во время немецкой оккупации Воронежа в 1942 году. В своих воспоминаниях его ученик В. Белопольский пишет, что больные художник и его жена не могли эвакуироваться. Он остался в своем доме в Скорняжном переулке со своими картинами. Белопольскому сказал на прощание: «У меня есть большой сундук, обитый железом. Я сложу картины в него и зарою в саду». После войны от дома Бучкури ничего не осталось. Был ли тот сундук и сохранились или нет его картины, до сих пор остается загадкой...

Загадкой остается история с картиной «Пряхи», выставленной в Москве на Антикварном салоне. Руководитель галереи Лео-

нил Шишkin рассказал мне, что картина попала к нему от частного лица из немецкого города Штутгарт. По состоянию картины было видно, что до реставрации полотно находилось долго свернутым в рулон и без подрамника. Как и когда попала картина за границу? И почему она хранилась в таком виде? Вопросов много, но как бы там ни было, картине возвращено имя ее создателя, а это еще одна ранее не известная страница в творческой биографии замечательного русского художника Александра Алексеевича Бучкури. В одном из своих писем И. Е. Репин писал: «Здесь близ Выборга, в имении Ив. Ив. Толстого, висят несколько картин Бучкури, превосходные вещи. Он — отличный художник, и я горжусь таким бывшим моим учеником».



*Автопортрет. 1941. Собрание ВОХМ им. И. Н. Крамского*



Пряхи. 1903—1905. Частная коллекция



Свадебный поезд. 1912. Собрание ВОХМ им. И. Н. Крамского



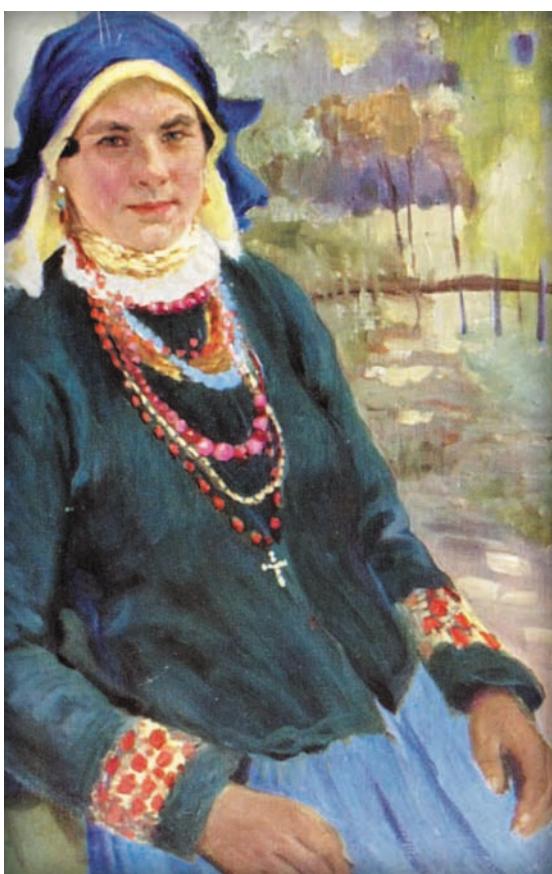
*У ширка. 1936. Собрание ВОХМ им. И. Н. Крамского*



*Постановка натуры в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств.  
Коллективная работа учеников И. Е. Репина. 1899—1903.  
Музей Академии художеств*



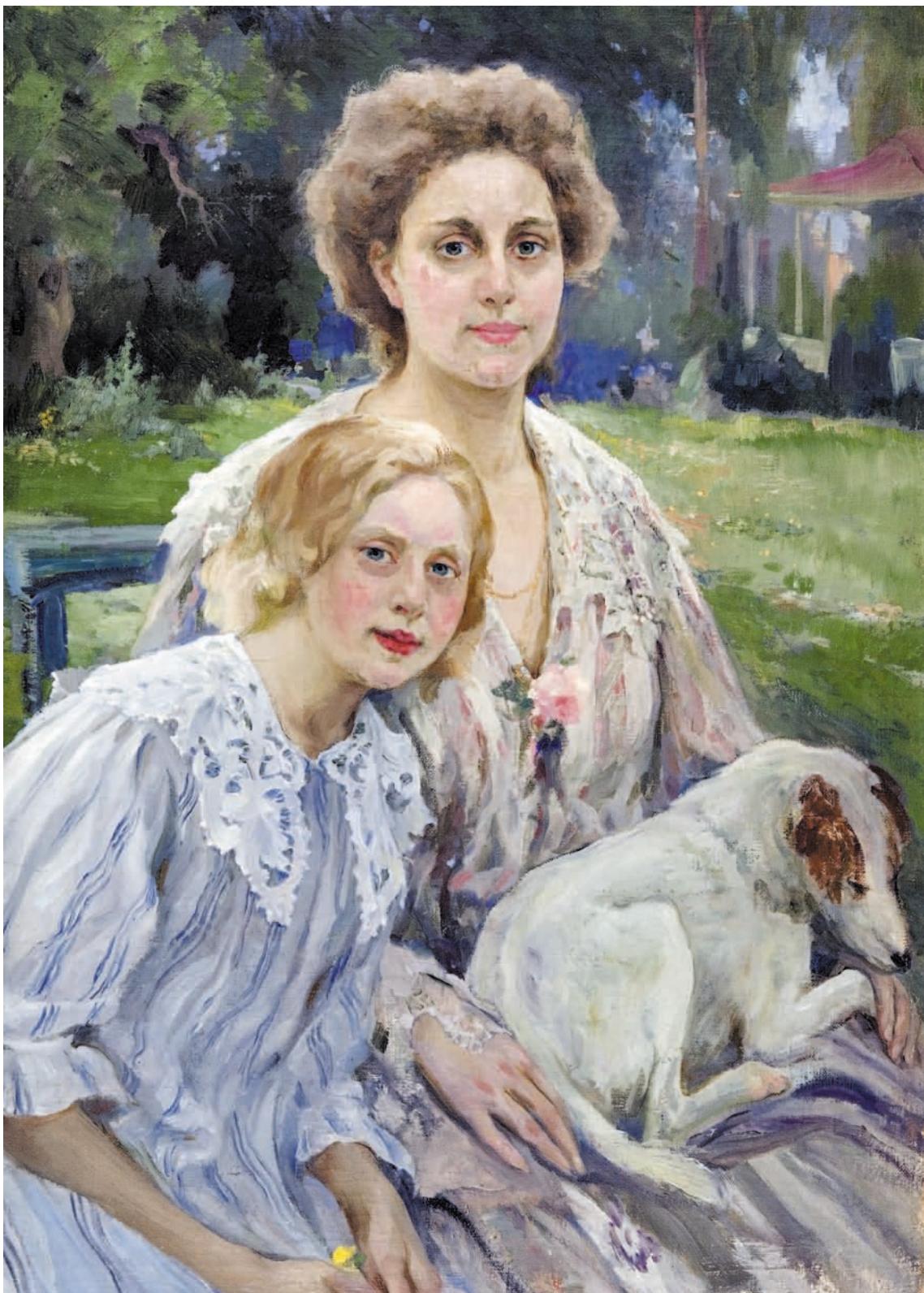
Прачки. 1908—1937. Собрание ВОХМ им. И. Н. Крамского



В праздничном наряде.  
Открытка издастства Ришар.  
Собственность автора



Крестьянка в саду. 1911 г.  
Из собрания ВОХМ им. И. Н. Крамского



*Семейный портрет. 1913. Собрание ВОХМ им. И. Н. Крамского*