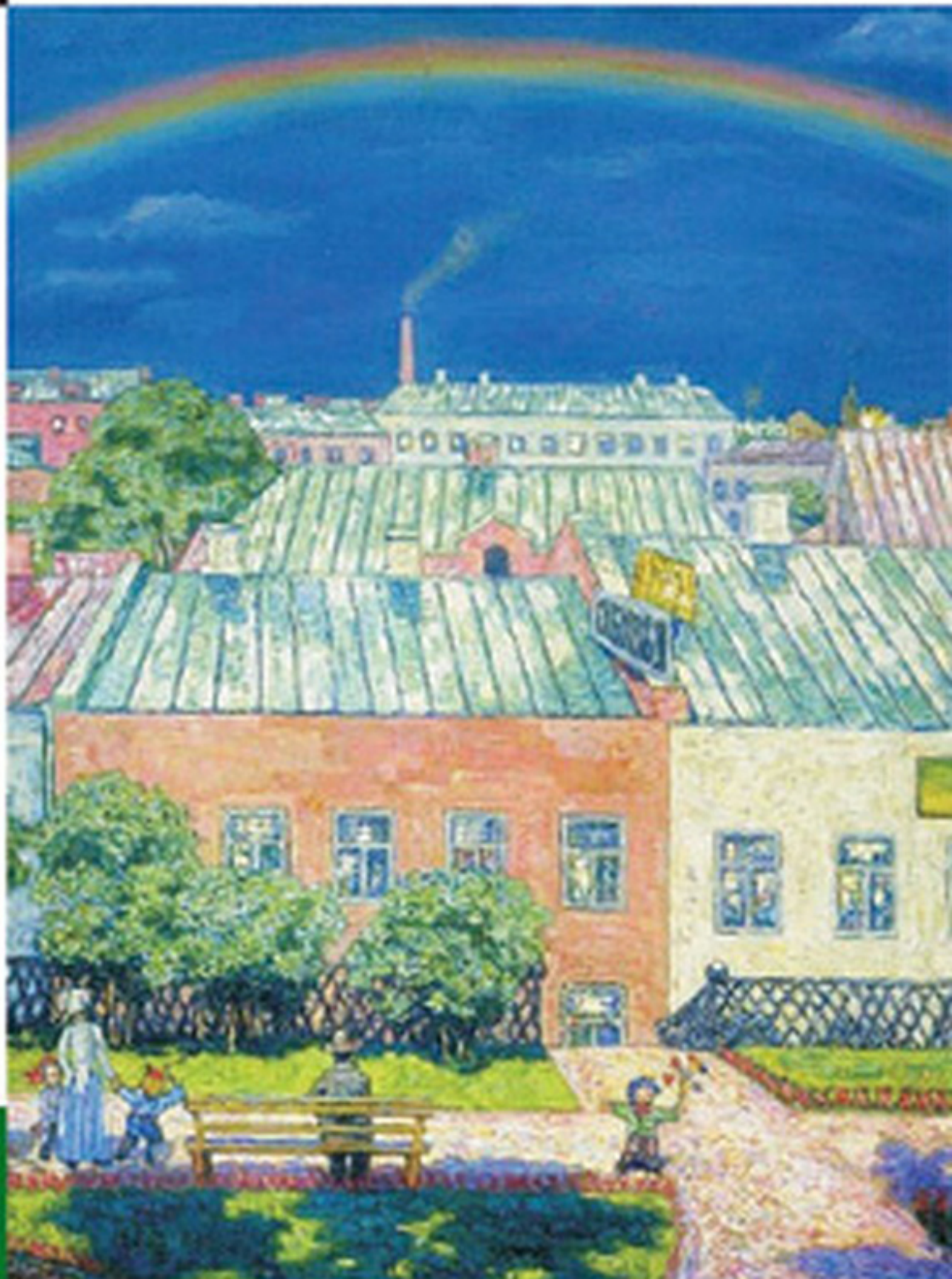




# КРЫМОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

90





Николай Петрович

КРЫМОВ

1884–1958

Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *С. Королева*  
Корректор: *А. Плещачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 90 «Николай Петрович Крымов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Николай Петрович Крымов.**  
**«Московский пейзаж. Радуга». Фрагмент**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 14. 06. 2011  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№





*Летняя ночь. 1905*

Знаменитый русский и советский живописец, театральный сценограф и педагог Николай Петрович Крымов прожил долгую и плодотворную в творческом плане жизнь. Он никогда не желал для себя наград или льгот, все, чего хотел мастер, — это иметь возможность создавать лиричные пейзажи, которые бы изображали любезные его сердцу уголки среднерусской природы. Продолжая художественные традиции пейзажной живописи, заложенные еще И. И. Левитаном и К. А. Коровиным, Николай Петрович умел удивительно поэтично передать в своих картинах красоту родного края. Помимо этого, ему, тонкому колористу и певцу простых и прекрасных русских земель, удалось воспитать новое поколение талантливых мастеров кисти.

## Потомственный художник

**В**ыдающийся русский пейзажист первой половины XX века Николай Петрович Крымов родился 20 апреля 1884 в Москве в семье профессионального художника Петра Алексеевича Крымова. Отец в свое время окончил знаменитое Московское училище живописи, ваяния и зодчества и был любимым учеником С. К. Зарянка, который за время своей педагогической деятельности воспитал таких известных мастеров, как В. Г. Перов, И. М. Прянишников, В. В. Пукирев, В. И. Шервуд и А. Ф. Жодейко.

Петр Алексеевич работал учителем рисования в одной из московских гимназий и внимательно отно-

сился к творческому воспитанию собственных детей. У него с женой, Марией Егоровной, их было двенадцать, и к тому моменту, когда на свет появился младший сын Николай, старший Василий уже начал карьеру художника-педагога.

Первые навыки рисования и живописи маленький Коля получил благодаря отцу и брату. Петр Алексеевич рано заметил у него способности к творчеству, но все же родители отдали подростка не в художественное заведение, а в реальное училище. Уже после его окончания Крымов-старший стал готовить сына к поступлению в МУЖВиЗ. В 1904 Николай был зачислен с наивысшими баллами на отделение зодчества, однако очень скоро произошло важное событие, изменившее его жизнь.

В 1906 будущий архитектор Крымов представил на студенческой выставке пейзаж «Крыши под снегом» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Написанная по-этнодному широко и мягко, работа превосходно передает атмосферу чудесного весеннего дня, когда снег в тени еще довольно плотен, а на солнце уже становится рыхлым и начинает подтаивать. Картина так понравилась знаменитым художникам А. М. Васнецову и В. А. Серову, что они не только стали хлопотать о том, чтобы попечительский совет приобрел ее для Третьяковской галереи, но и предложили талантливому студенту перевестись на другой факультет. Так с 1907 Крымов стал обучаться





*Мартовский мороз. 1900-е*





*Крыши под снегом. 1906*

в классе живописи. Его наставниками являлись А. М. Васнецов, В. А. Серов и Л. О. Пастернак. Однако своим главным учителем с самого начала творческой деятельности Николай считал И. И. Левитана. Хотя к тому времени этот прославленный живописец уже умер, но его тонкие, полные лиризма среднерусские пейзажи оказали огромное влияние на становление молодого художника.

## Член художественных объединений

Семья Крымовых никогда не была состоятельной, и Николаю приходилось во многом себе отказывать, чтобы иметь необходимые для занятий предметы. И все равно порой он был вынужден просить краски у своих более обеспеченных однокурсников. Это приучило молодого человека бережно относиться к материалам для творчества.

Отношения с друзьями у молодого художника складывались очень хорошо, у способного и обаятельного студента всегда была возможность весело провести свободное время. Он обожал бильярд, скачки, а еще вместе с однокашниками часто бывал в доме В. С. Мамонтова, сына знаменитого промышленника, мецената и театрального антрепренера С. И. Мамонтова.

*Лунная ночь. 1906*







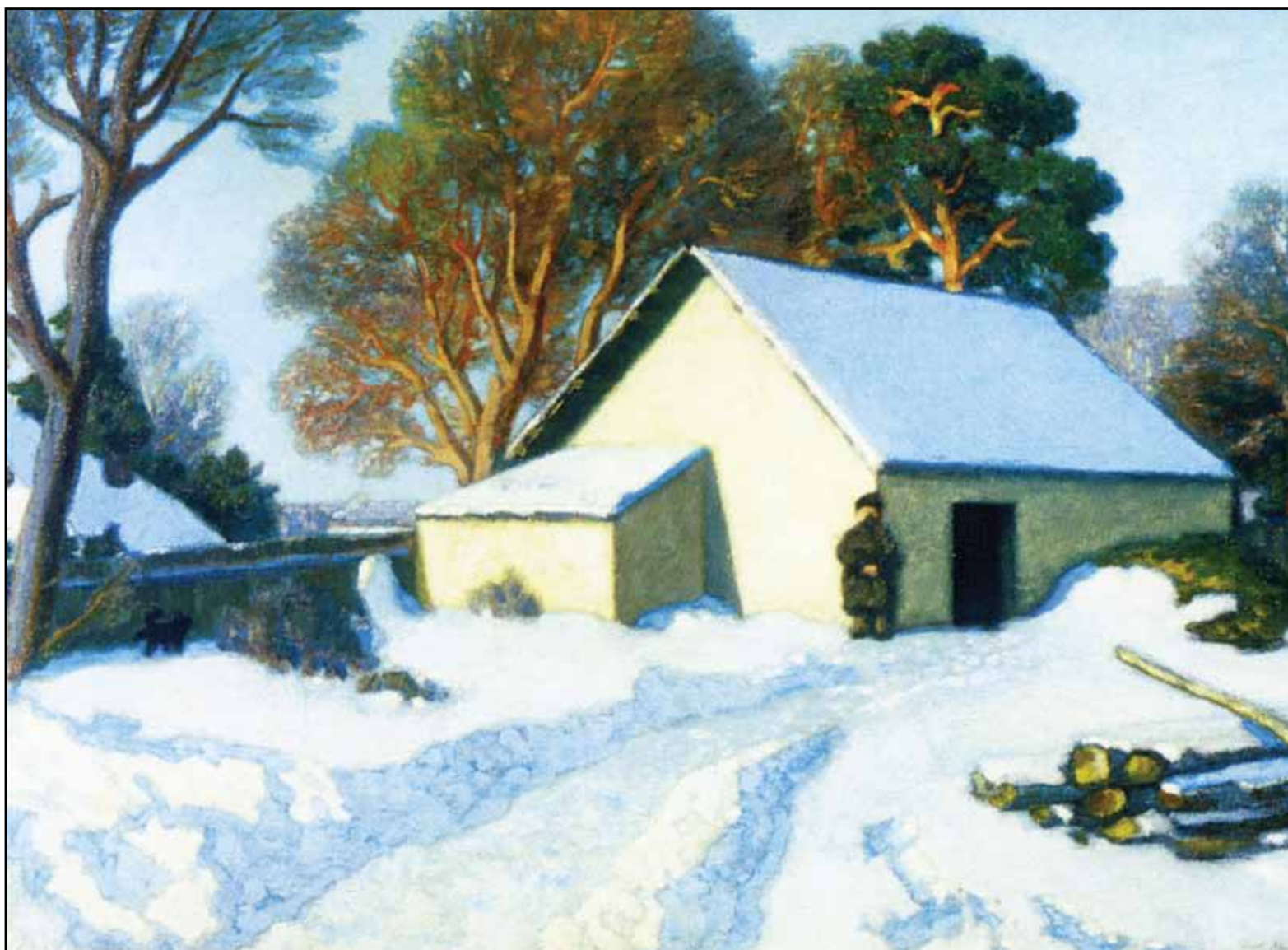
*Под солнцем. 1906*





*Вверху: Солнечный день. 1906*

*Внизу: Зимний день. 1906*







*К весне. 1907*

Знакомство с известными московскими меценатами определило дальнейшую творческую судьбу художника и многих его сокурсников. Студенты мастерской В. А. Серова и К. А. Коровина знали купца, антиквара и большого любителя живописи Н. П. Рябушинского. В 1904 тот организовал выпуск художественного иллюстрированного журнала под названием «Золотое руно». В этом проекте помимо начинающих живописцев участвовали и знаменитые мастера кисти, которые входили в объединение «Мир искусства»: К. А. Сомов, Е. Е. Лансере, Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа. В 1906 с журналом начал сотрудничать Крымов.

В 1907 купец Рябушинский, который и сам увлекался живописью, решил помочь молодым талантливым выпускникам МУЖВиЗа в организации выставки их работ. На Мясницкой улице в доме фабриканта М. С. Кузнецова, занимавшегося производством фарфоровых изделий, меценат арендовал залы, специально декорированные серебристо-серыми и нежно-голубыми тканями. Такое оформление определила стилистика работ участников выставки: их творческие искания были связаны с эстетикой символизма. В сво-

их произведениях символисты старались отобразить переживания, неясные и смутные настроения и тонкие чувства души, такой же бескрайней, как море, вода или небо. И поэтому именно голубой цвет в их понимании соответствовал поэтически-романтическим мечтам, ностальгии и надежде. Вот почему молодые люди дали выставке название «Голубая роза». В дальнейшем так стало именоваться объединение художников-символистов. Крымов оказался в нем одним из самых юных участников, остальные – П. В. Кузнецов, П. С. Уткин, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, С. Ю. Судейкин, А. А. Арапов, А. В. Фонвизин, Н. Д. и В. Д. Милиоти, Н. П. Феофилактов, В. П. Дриттенпрейс, И. А. Кнабе, а также скульпторы А. Т. Матвеев и П. И. Бромирский – к тому времени уже завершили свое обучение.

Николай представил на выставку студенческие работы. Среди них была картина «К весне» (1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Этот удивительно нежный пейзаж написан в пастельных тонах. Мастер воспроизвел на полотне эффект дрожащего перламутрового марева, которое накрыло еще не до конца проснувшиеся после зимы деревья и уже обнажившиеся от снега крыши деревенских домов. Длинные мягкие тени, протянувшиеся от стволов и





*Ночь серебристая. 1907*

веток, создают ощущение наполненности всего пространства картины теплым светом. Птицы, кот и петух делают пейзаж «обжитым» и уютным. В целом весна выглядит статично, но, с другой стороны, именно благодаря этому кажется, что природа словно притихла, приревнившись на весеннем солнце, и оттого выглядит живой и таинственной.

Выставку молодых живописцев посетило более пяти тысяч человек. Все дни во время экспозиции в залах звучала музыка русских композиторов в исполнении лучших московских музыкантов. В рамках мероприятия зрителям читали свои стихи знаменитые поэты-символисты А. Белый и В. Брюсов.

Однако долго оставаться с символистами Крымов не мог. Для этого течения характерны недосказанность, пессимизм, таинственность, а Николай Петрович считал себя прежде всего певцом русской природы, а не мистиком или романтиком. Поэтому еще в 1906 он

впервые принял участие в выставке более близкого ему объединения – «Союза русских художников». Его члены искали идеал красоты в искусстве России прошлых эпох. В их творчестве встречаются отголоски древнерусской иконописи, а также изящные виды классицистического Петербурга, его дворцов, старинных дворянских усадеб.

В 1909 по рекомендации старших мастеров на VII выставку «СРХ» талантливый студент МУЖВиЗа представил свою новую работу – «Желтый сарай» (1909, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Смелое цветовое решение пейзажа основано на желании автора показать, казалось бы, обыденный и привычный образ выразительно и декоративно. Стены ярко-желтой хозяйственной постройки словно горят на летнем солнце, контрастируя с насыщенной зеленью деревьев. На переднем плане, чтобы немного оттенить сарай,





*Сосны. 1907*

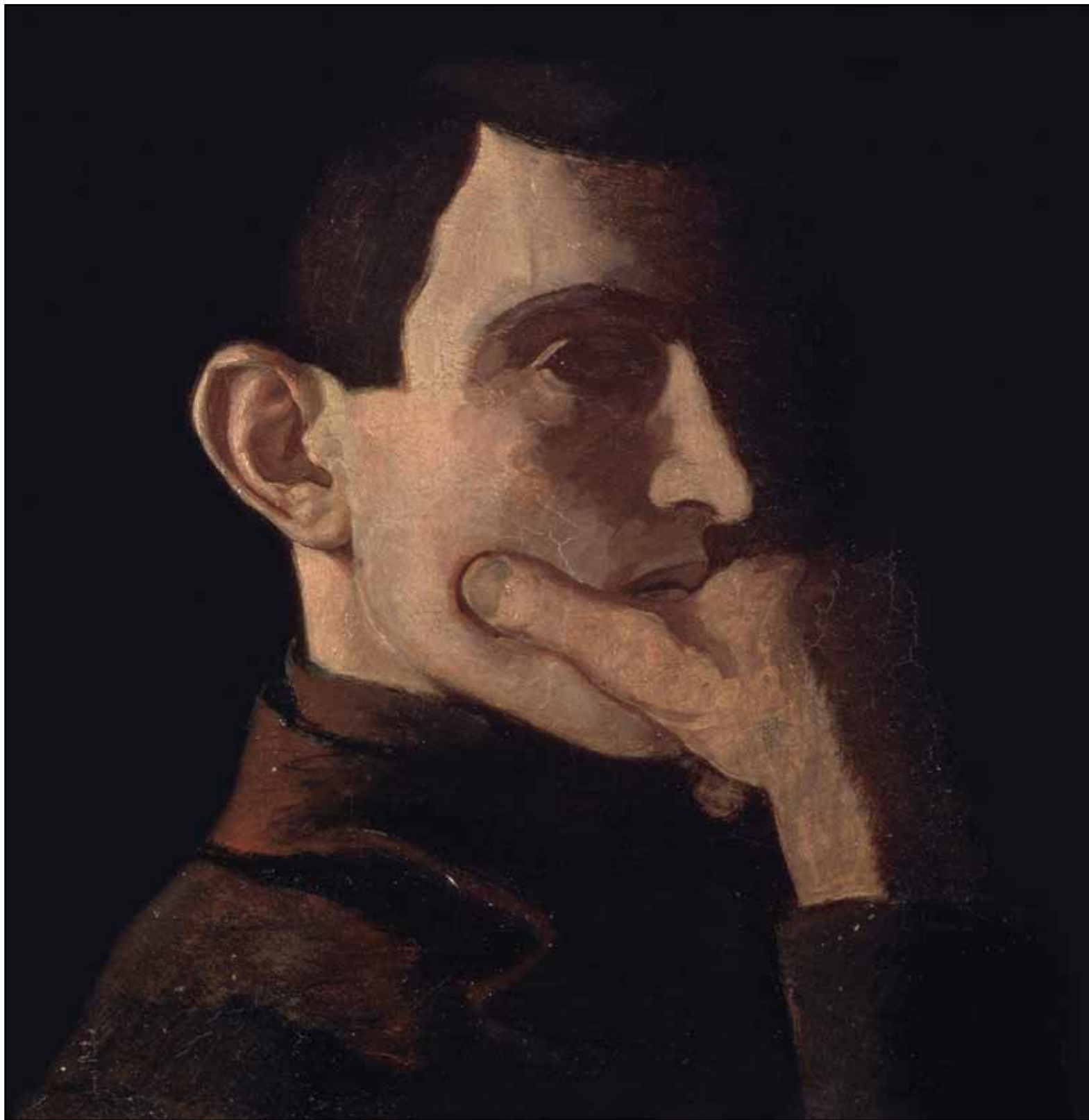
мастер изобразил пасущуюся коричнево-бурую лошадь. Прислонившийся к распахнутой двери крестьянин в светлой рубаше и светло-розовый фасад виднеющегося вдалеке домика также являются необходимыми цветовыми пятнами для уравнивания звучной и оригинально красивой живописной композиции.

Сразу после окончания выставки Совет Третьяковской галереи, который тогда возглавлял художник И. С. Остроухов, решил приобрести это полотно. Уже вторая студенческая работа Крымова оказалась в прославленном собрании отечественной живописи. С самого момента его появления авторитетнейшие ценители прекрасного, П. М. и С. М. Третьяковы, покупали наиболее интересные произведения национального искусства. Неудивительно, что о молодом художнике (во многом, конечно, еще благодаря его участию в выставках «Голубой розы» и «СРХ») быстро заговорили профессионалы и любители живописи. Перед Крымовым открывались неплохие перспективы, но пока он оставался всего лишь подающим надежды студентом МУЖВиЗа.

*Желтый сарай. 1909*







### Раскол в «СРХ» и зрелое творчество

**К** 1910 в рядах «СРХ», куда так стремился Крымов, произошел серьезный раскол. В это объединение входили как москвичи, так и мастера из Петербурга. Его член, известный петербургский художник и искусствовед (один из идеологов объединения «Мир искусства») А. Н. Бенуа, опубликовал в столичной газете «Речь» статью под названием «Художественные письма», вызвавшую в «Союзе» скандал. Бенуа поделил членов «СРХ» на «авангард, арьергард и балласт», жестко раскритиковав творчество московских коллег. После того

*Автопортрет. 1908*

как закончились взаимные обвинения художников, из «Союза» вслед за Бенуа ушли не только его земляки, но и согласные с заявлением известные московские живописцы – И. Э. Грабарь и В. А. Серов. Однако очень скоро «СРХ» пополнился молодежью из «Голубой розы». Новые участники – И. И. Бродский, М. С. Сарьян, А. В. Туржанский и, конечно, Н. П. Крымов – вместе с В. И. Суриковым, В. М. и А. М. Васнецовыми и К. А. Коровиным участвовали в XIII, самой успешной выставке «Союза русских художников».



*Ветреный день. 1908*





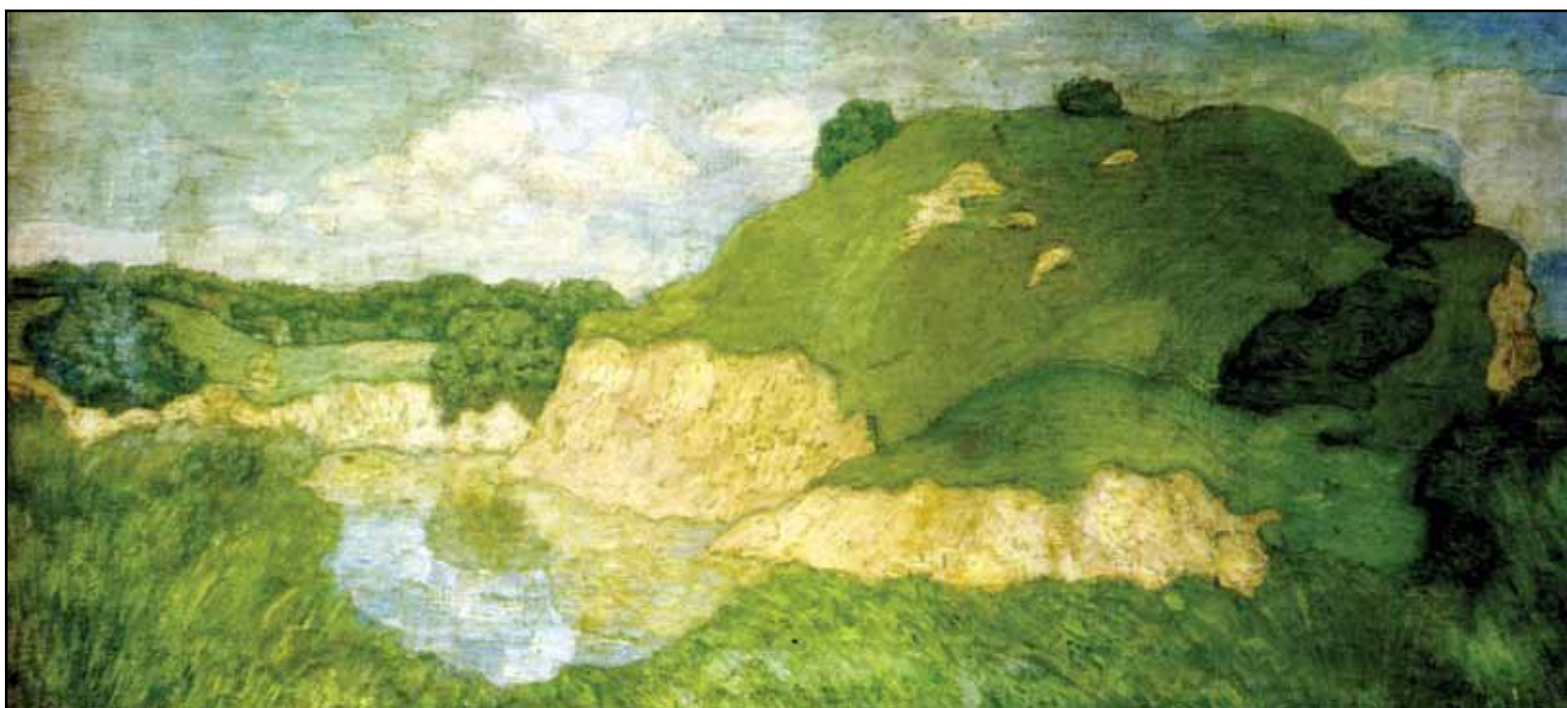






*Вверху: Московский пейзаж. Радуга. 1908*

*Внизу: Песчаные откосы. 1908*







*Вверху: После весеннего дождя. 1908*

*Внизу: После дождя. Пейзаж. 1908*





*Новый трактир. 1909*











*Вверху: Утро. 1910-е*

*Внизу: На заре. 1910*







На ней Николай Петрович экспонировал две свои новые картины, одна из которых – «На заре» (1910, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – понравилась не только искушенной публике, но и критике. В этом романтически-пасторальном пейзаже чувствуется влияние западноевропейской классической живописи. На небольшом пригорке, прислонившись к стволу дерева, дремлет пастушок. Плавные линии неровной земной поверхности, не колеблемая ни единым дуновением ветра листва деревьев и лениво пасущиеся коровы делают полотно исполненным умиротворения и покоя. В целом композиция отчасти напоминает хорошую театральную декорацию, в которой деревья справа и слева играют роль кулис, предоставляя открытое центральное пространство персонажам. Появление такого мотива в творчестве Крымова не случайно. Уже с начала 1911 Николай Петрович, как и многие другие художники-станковисты, с увлечением начал заниматься театрально-декорационным искусством. Еще будучи студентом, он оформлял представления в недавно организованном в Петербурге «Доме интермедий» и в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака». В Москве он создал эскизы костюмов и декораций для

## *Полдень. 1910-е*

спектакля «Не было ни гроша, да вдруг алтын» по пьесе А. Н. Островского для Частного театра К. Н. Незлобина. К сожалению, сама постановка по ряду причин так и не осуществилась, хотя этот известный драматический театр за свое более чем пятилетнее существование показал московской публике много успешных спектаклей.

Ко времени следующей выставки «СРХ», организованной в Риме, Крымов уже был известным и сложившимся живописцем. Искусствовед Я. А. Тугенхольд в обзоре этого мероприятия писал: «Едва ли в каком-либо павильоне чувствуется столько утонченности, интимно-любовного отношения к искусству, столько культуры, как в произведениях Добужинского, Лансере, Петрова-Водкина, Крымова, Бродского, Богаевского, Гауша <...> и др. Это не колористы в чистом, западноевропейском смысле этого слова – это тихие поэты. Станный цветок народа, бунтующего и в жизни, и в религии, и в литературе, но задумчивого в своем образительном искусстве». Отныне молодой художник прочно занимал место среди маститых и всеми почитаемых живописцев.



## Подмосковные пейзажи

**В** 1911 Крымов окончил МУЖВиз. Его интересовали всевозможные эффекты освещения и их решение в пейзажах. Поэтому художник часто выезжал за город, чтобы понаблюдать за различными состояниями природы, а потом уже дома по памяти написать заинтересовавший вид.

Картина «Розовая зима» (1912, Смоленский государственный музей-заповедник) изображает вечер в небольшом селе. Детвора катается с горки, в то время как взрослые разъезжают на санях. Центральное место в композиции занимает коричневый двухэтажный дом, западная стена которого из-за заката кажется ярко-красной, а окна буквально горят золотым огнем. Лучи заходящего солнца окрашивают сугробы в золотисто-розовый цвет. Мягкие переливы перламутрового снега, укрывшего все село, и зеленовато-розовое облачное небо наполняют пейзаж счастливой и даже несколько сказочной атмосферой русской зимы.

Крымов обожал это холодное время года, зато с наступлением тепла появлялась возможность поработать на пленэре, и Николай Петрович с большим удовольствием покидал Москву на все лето. Начиная с 1913 он стал снимать дачу в подмосковном поселке Красково, который до сих пор существует неподалеку от города Люберцы. Там он написал несколько красивых пейзажей, в том числе «Раннее утро» (1914, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В этой работе чувствуется влияние А. И. Куинджи, который строил композиции своих полотен, чередуя светлые и темные участки природы. Крымов использует схожий прием. На картине изображена небольшая лесная поляна, в центре которой поблескивает гладь прозрачного пруда. Далекий густой лес, высокие деревья и находящиеся в их тени трава и кустарники написаны более темным оттенком зеленого цвета, чем открытые солнечному

Туча. 1910



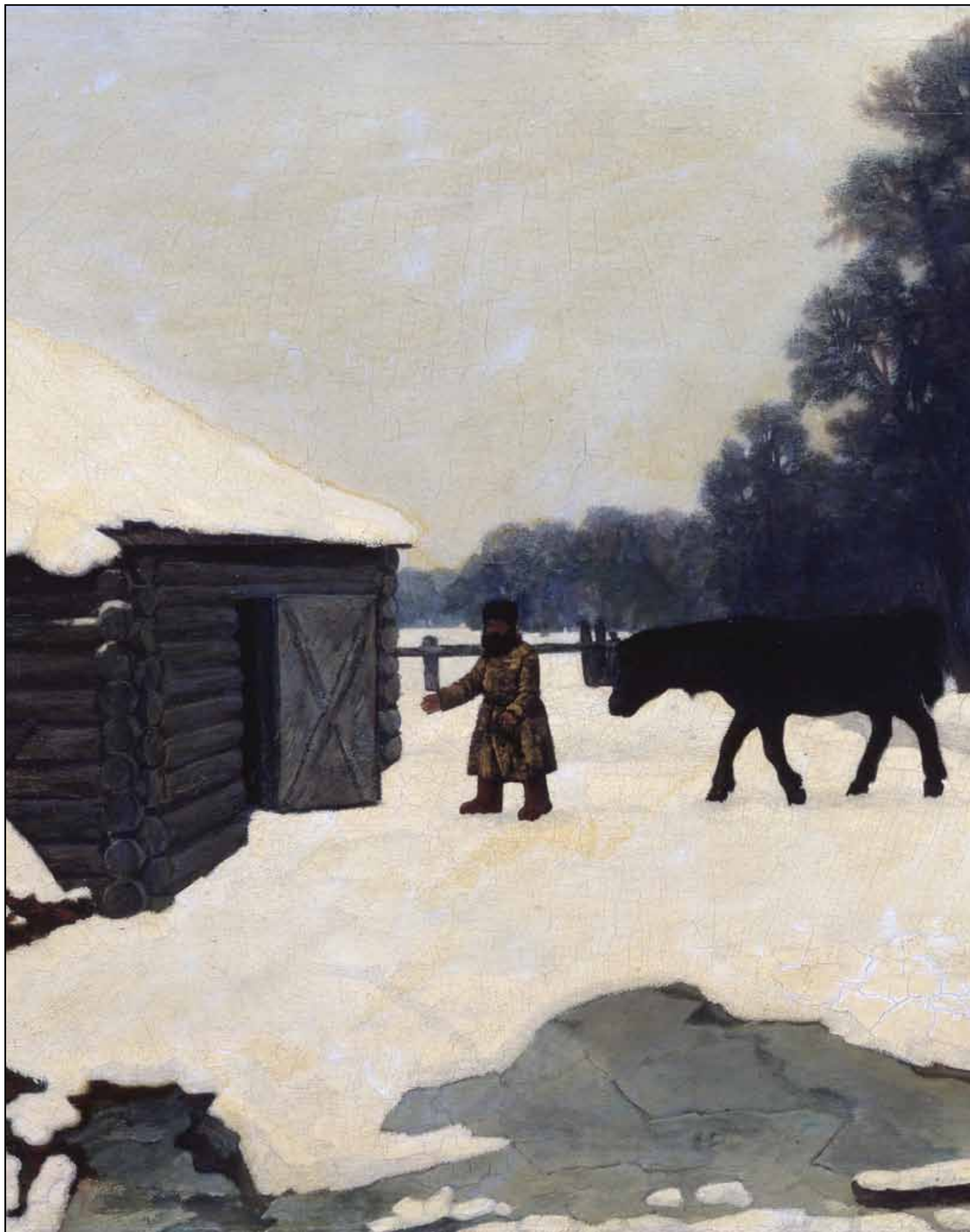
Утро. 1910











*Зима. Фрагмент. 1909–1910*



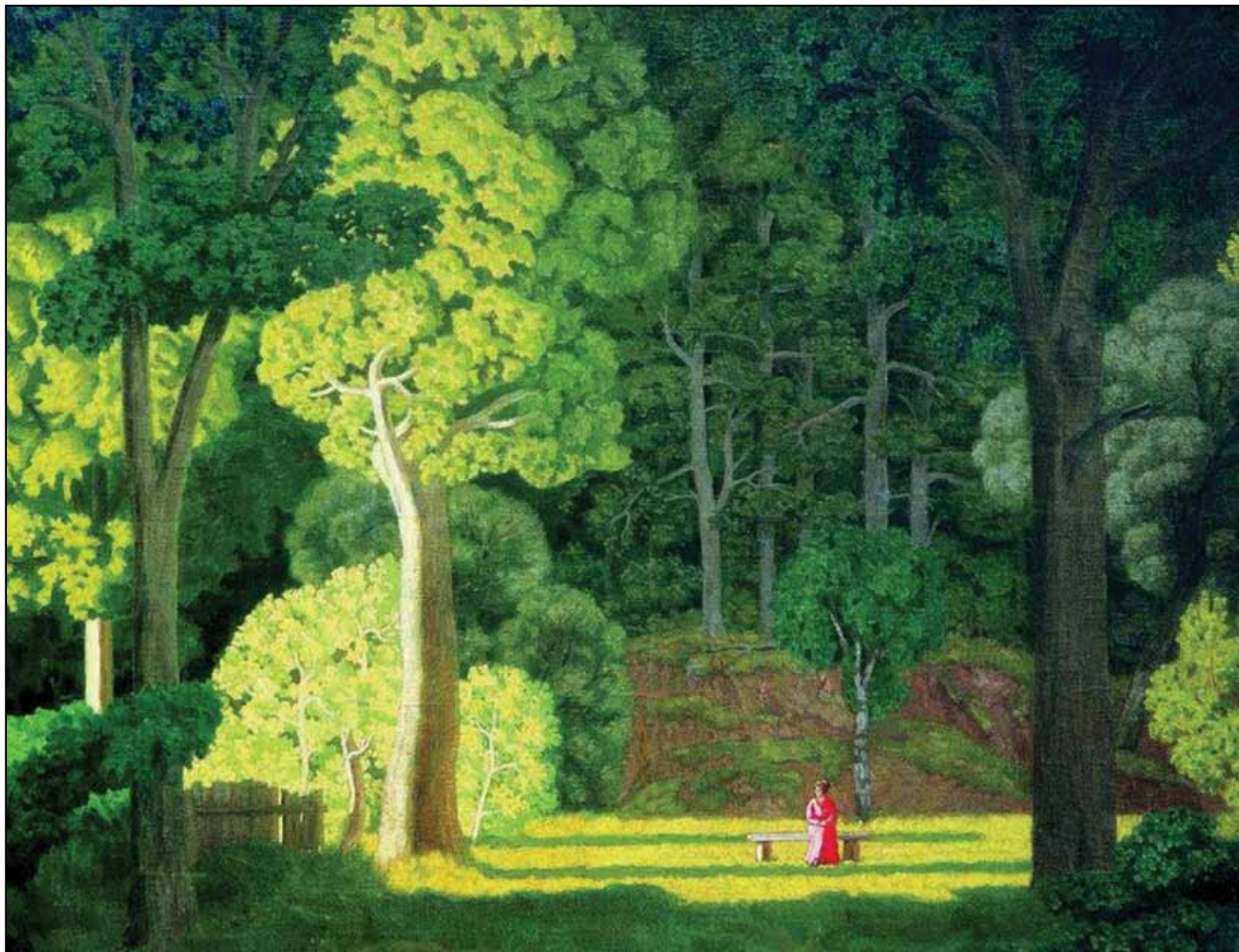


*Вверху: Рассвет. 1911*

*Внизу: Розовая зима. 1912*







*Пейзаж с женской фигурой в красном. Первая половина 1910-х*

свету участки. Несколько одиноко стоящих деревьев на берегу слегка согнулись, словно под порывом ветра. В контрасте с яркой буйной зеленью поляны и виднеющейся вдалеке стеной густого леса безоблачное небо выглядит белесым, холодным, будто сплошь затянутым тонкими облаками. Характер освещения в пейзаже таков, что фигуры движущихся по берегу пруда людей и собак еле заметны в плотной тени деревьев. Упор в картине сделан на передаче прохладного ветреного утра, столь обычного для лета в Подмосковье.

Крымов, горожанин по происхождению, навсегда полюбил тихие, но такие живописные и трогательные деревеньки и села Московской области.

## Революция, любовь и живопись

**В** 1910-х Крымов, имевший неплохой художественно-сценографический опыт, заинтересовал самого известного отечественного режиссера – К. С. Станиславского. В протоколе правления МХТ от 8 сентября 1915 имеется запись о «предложении Константина

*К вечеру. Фрагмент. 1913*







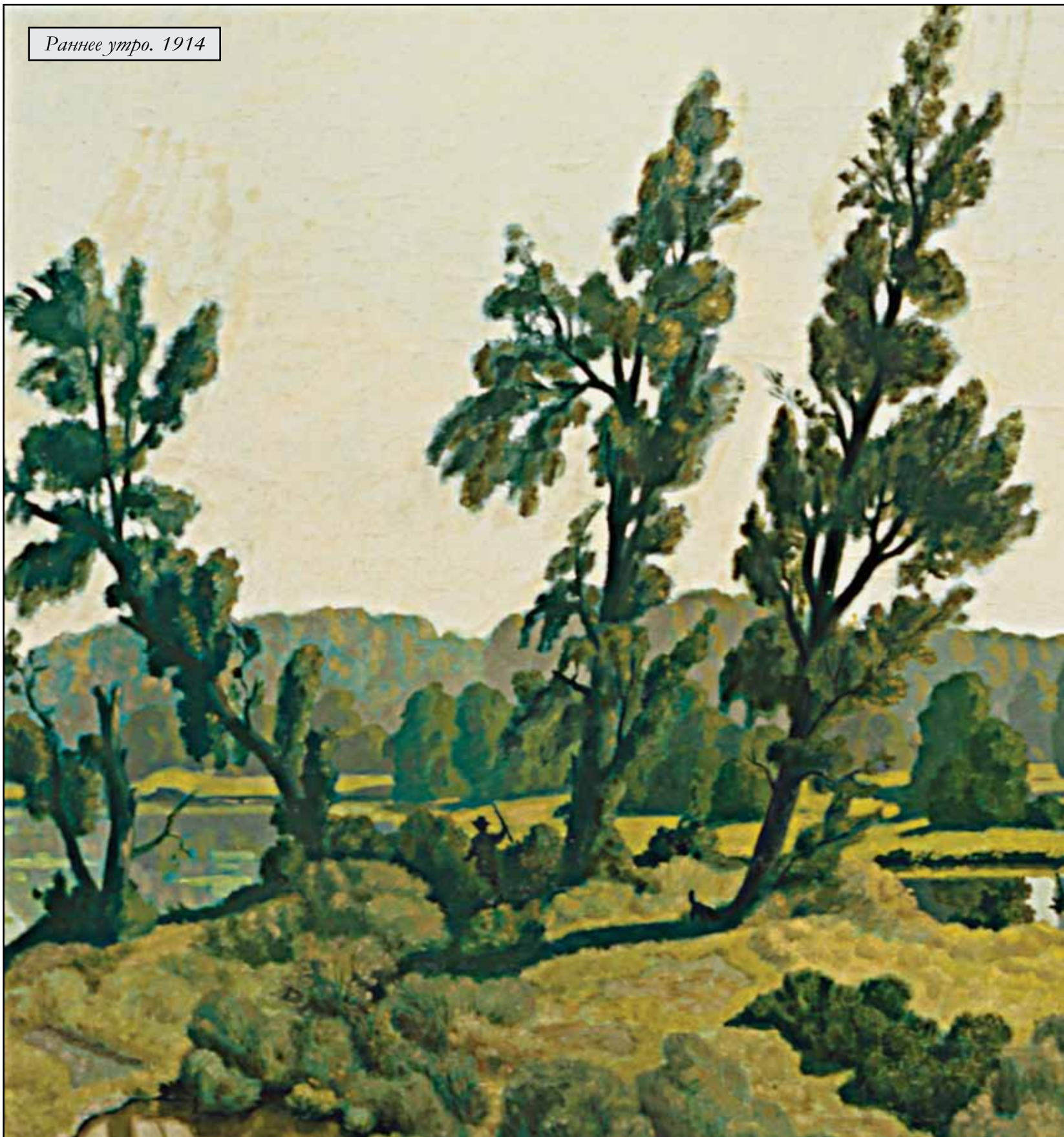
*Вверху: Утро. 1914*

*Внизу: Вечер. 1914*





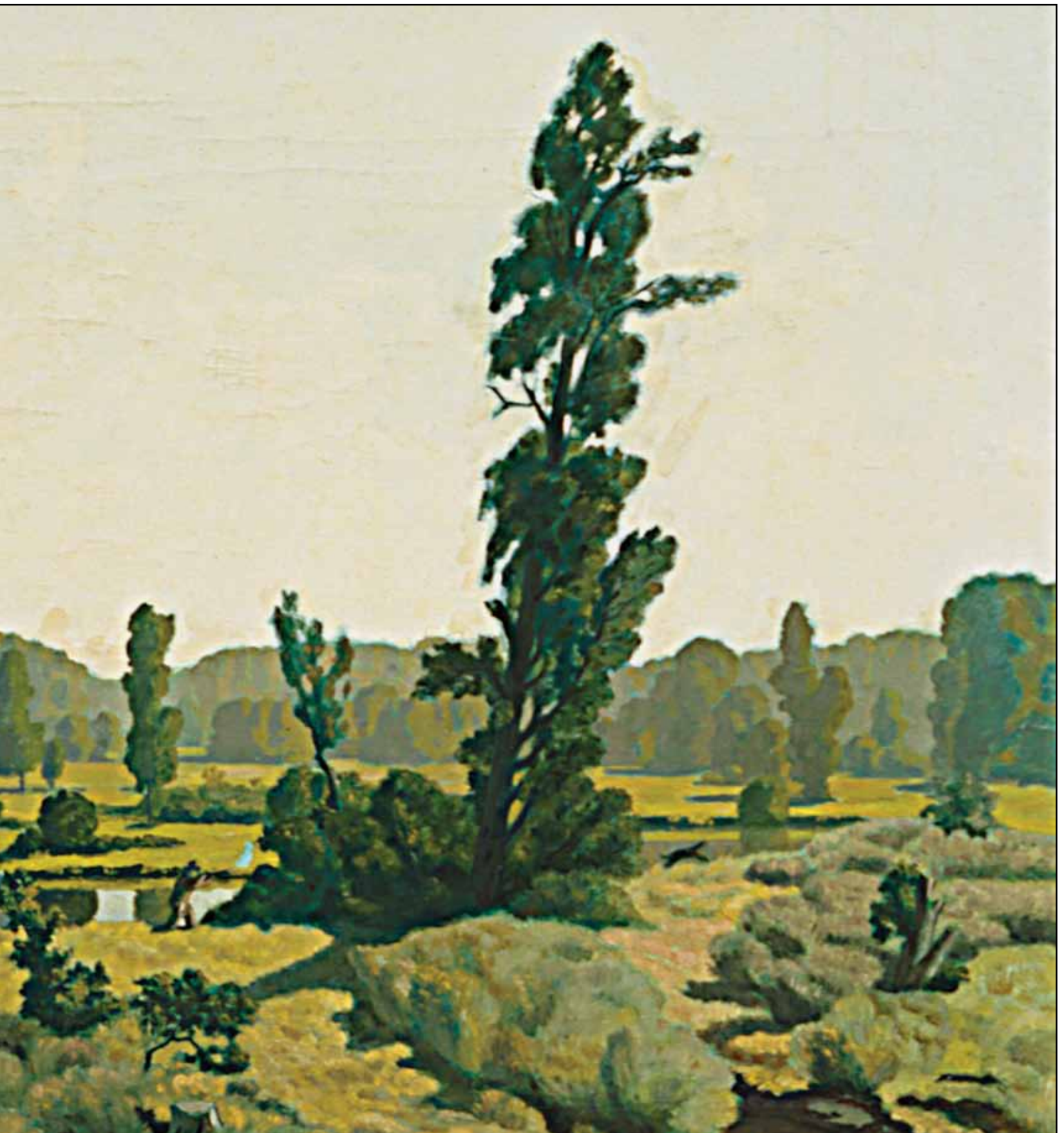
*Раннее утро. 1914*



Сергеевича пригласить большого художника для декораций «Чайки» — <...> Крымова». В МХТ в который раз готовили к постановке эту знаменитую пьесу А. П. Чехова, но на сей раз режиссер не хотел использовать привычное реалистичное оформление. По его мнению, декорацией должно было стать изображение природы с некоторым оттенком мистицизма: «колдовское озеро», сумрачный осенний лес и падающие листья. Од-

нако обновленную «Чайку» зрители так и не увидели. Страна находилась в состоянии войны с Германией, обстановка на фронте обострилась, и правительство объявило всеобщую мобилизацию. Под ружье встали даже артисты, хористы и музыканты. Встреча Станиславского и Крымова не состоялась — ведь играть в спектакле фактически было некому. Зато в тот же год приятелями Николая Петровича стали знаменитые





актеры, и, например, дружба с И. М. Москвиным продолжалась несколько десятков лет.

К этому же времени относится еще одно важное для художника знакомство. В 1914 из Парижа вместе с семьей вернулся живописец и скульптор Н. В. Досекин, которого Крымов знал еще по собраниям «СРХ». Но только теперь, в 1915, молодой мастер познакомился с его дочерью – Еленой. В 1916 Нико-

лай Петрович Крымов и Елена Николаевна Досекина обвенчались. Романтический период ухаживаний отразился и в творчестве художника.

На картине «Летний день» (1915, Астраханская государственная картинная галерея им. П. А. Догадина) на яркой зеленой лесной поляне изображены обнаженные купальщицы. Центром композиции является небольшое прозрачное озеро, в котором отражаются



*Осенний вечер. Золотая осень. Фрагмент. 1915*





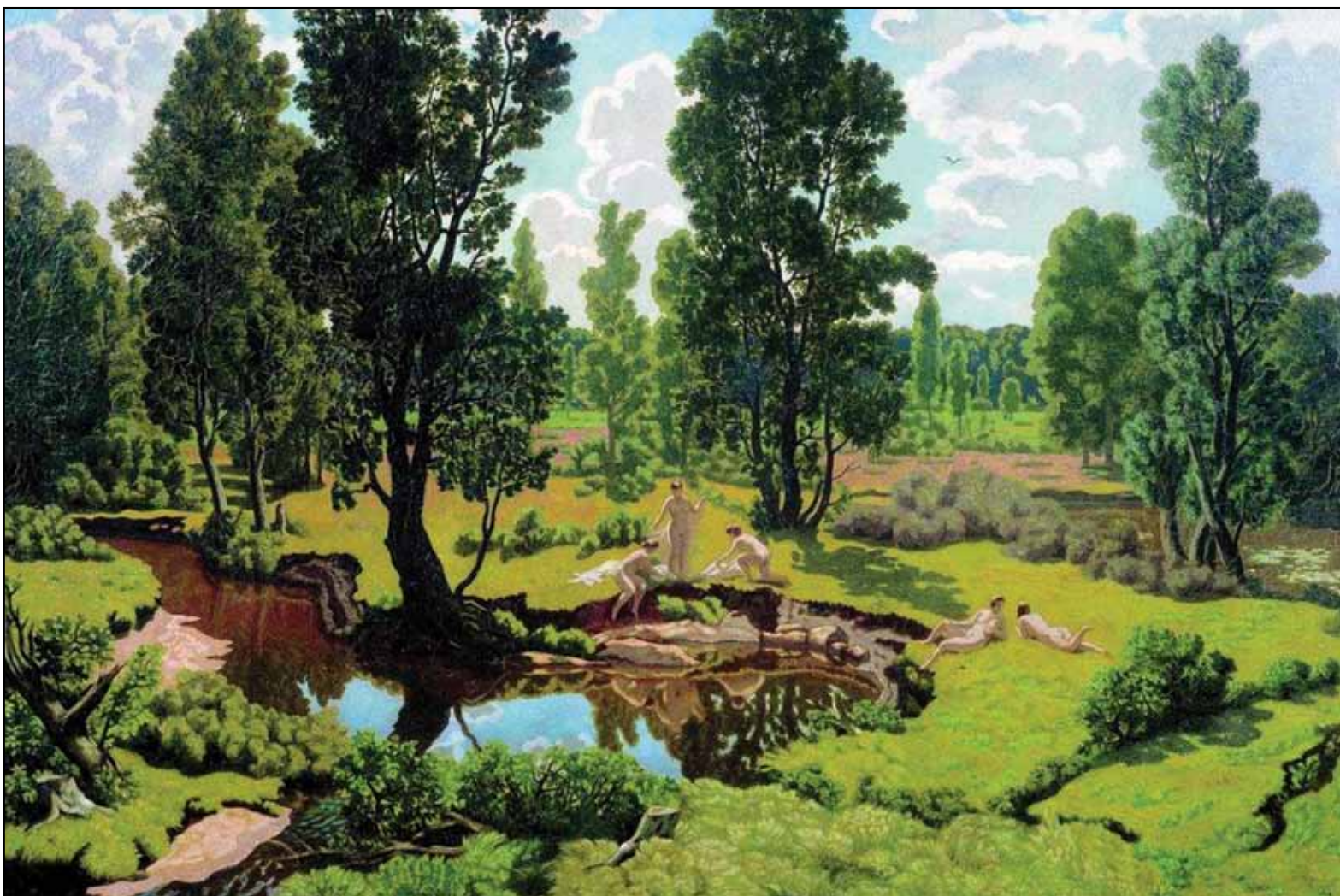






*Вверху: Утро. Фрагмент. 1916*

*Внизу: Летний день. 1914*



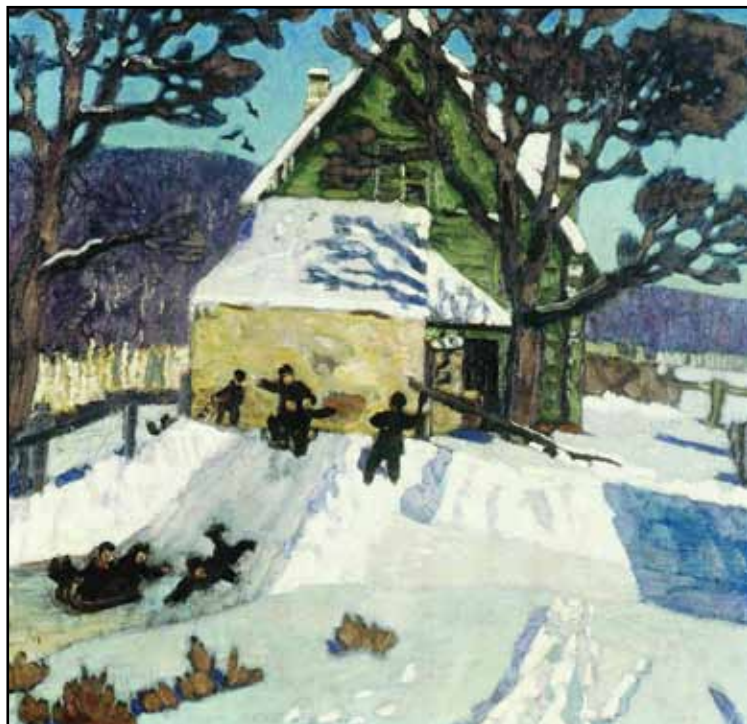




*Осень. 1918*

деревья и голубое облачное небо. На берегу расположились пять отдыхающих женщин, их нежно-розовые тела словно пронизаны мягкими лучами летнего солнца. Интересно, что по сравнению с очень высокими деревьями и огромной площадью поляны

*Зимний вечер. 1919*



*Зимний пейзаж. 1919*

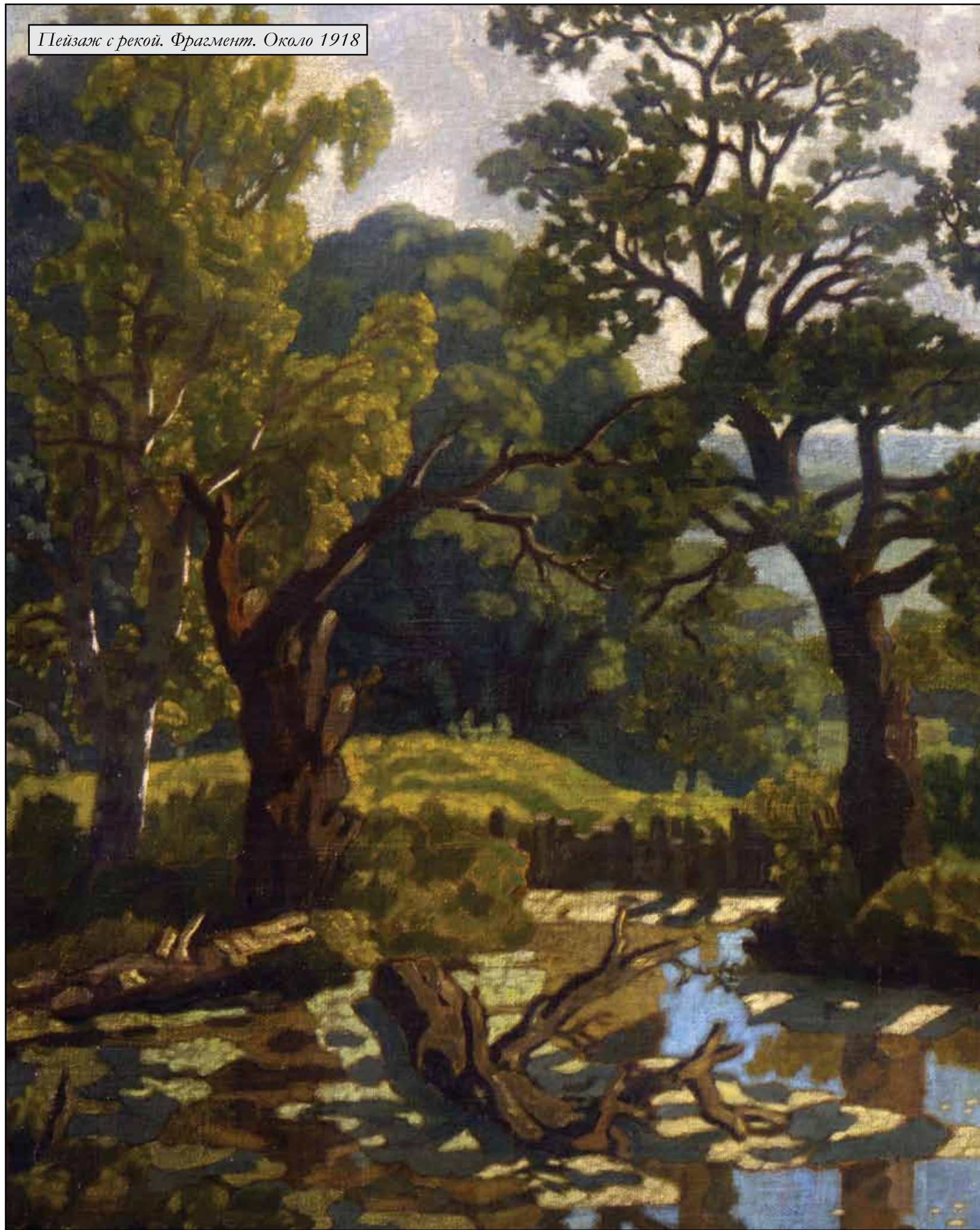
фигуры дам кажутся намеренно уменьшенными. Художник прибег к такому приему, так как стремился передать вовсе не красоту обнаженного женского тела, а ту романтически-поэтическую негу, которой наполнен этот солнечный пейзаж.

Вскоре в стране произошел переворот. В революцию и в годы Гражданской войны не хватало самых





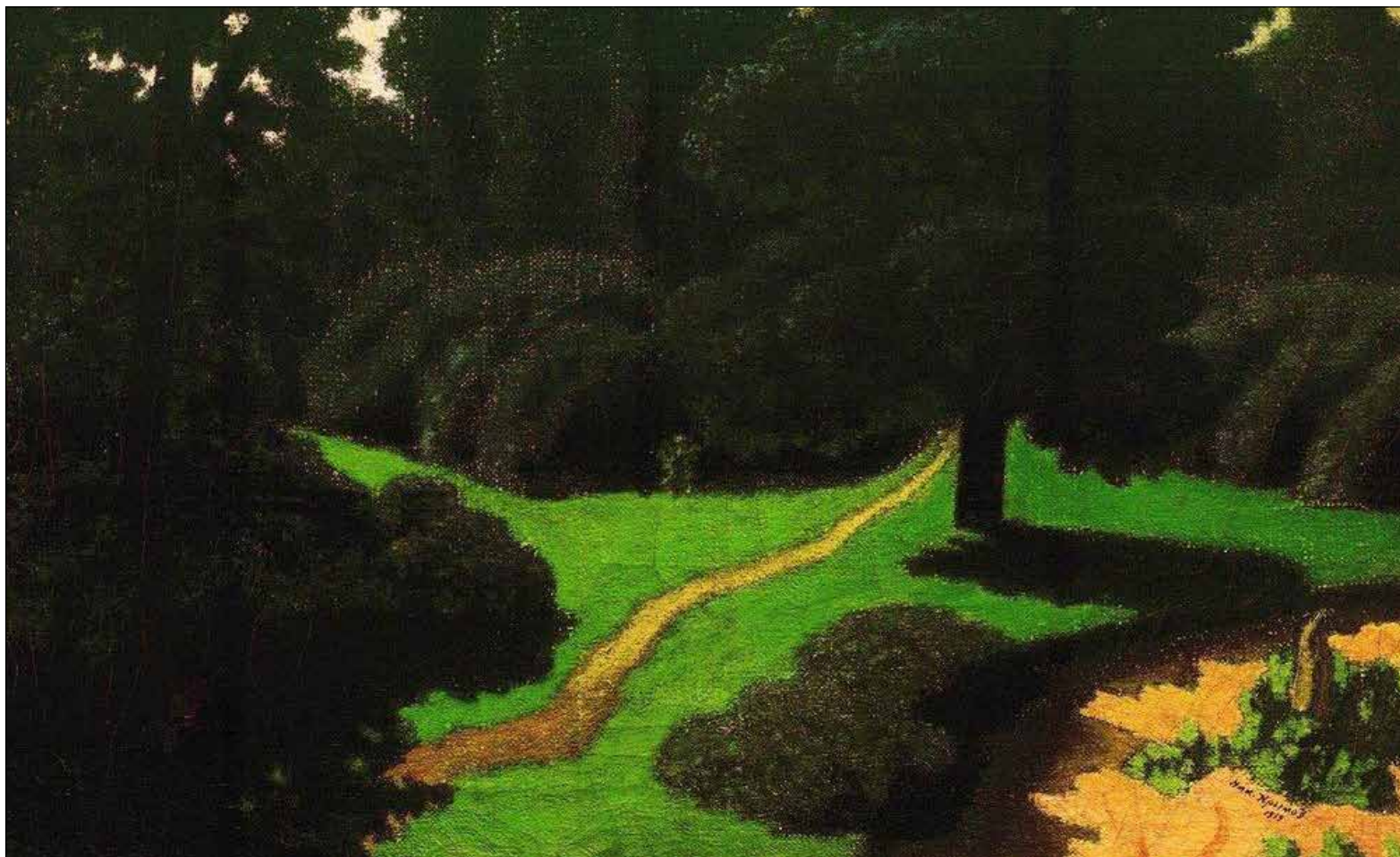
*Пейзаж с рекой. Фрагмент. Около 1918*











*Вверху: Летний пейзаж. Парк. Фрагмент. 1919*

*Внизу: Пейзаж с охотником. Фрагмент. 1919*







*Вечер. 1920*

необходимых предметов, а находиться в городе порой было просто опасно. Воинственно настроенные рабоче-крестьянские патрули нередко хватали на улицах мирных, но хорошо одетых горожан и без каких-либо обвинений бросали за решетку, а то и расстреливали на месте. Поэтому не только на лето, но и в некоторые холодные месяцы художник вместе с женой уезжал в имение своего друга В. С. Мамонтова в Рязанскую губернию. Там он с упоением создавал новые чудесные пейзажи. В них отразилось его особое восприятие жизни, в которой не было места бедам, революции и войнам.

На картине «Вечер» (1920, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображен небольшой темный пруд, на его берегу виднеются стена и крыша низкого домика. Дошатый спуск в воду, утлая лодочка, привязанная к столбу, и зелень разных тонов, окружающая водоем, вместе с фрагментами голубовато-розового неба наполняют пейзаж одиночеством и грустью. Образ этого сельского водоема отчасти близок к многочисленным прудам В. Д. Поленова, который еще преподавал в МУЖВиЗе, когда там учился Крымов. Но пейзажи молодого художника несколько наивны и оттого кажутся трогательными по сравнению с более реалистичными и психологичными работами мэтра.

Заметим, что в творчестве художника можно почувствовать его эмоциональные, любовные переживания, но социальные изменения и проблемы общества ни тогда, ни в поздний период деятельности не интересовали Крымова и никак не отражались в его произведениях.

### Начало преподавательской деятельности

**Ж**изнь после революции изменилась, необходимо было как-то привыкать и работать дальше. Поначалу Крымов при поддержке А. В. Луначарского устроился в Комиссию по охране памятников искусства и старины при Народном комиссариате просвещения (мастер проработал там совсем недолго). Затем он был приглашен преподавать в бывший МУЖВиЗ, реорганизованный в Высшие художественно-технические мастерские, а кроме того, он стал профессором недавно открытого Полиграфического института. Вскоре неожиданно раскрылся удивительный педагогический талант Крымова. Студенты обожали своего наставника. Этот высокий, остроумный, обаятельный мужчина с чутким музыкальным слухом и рокошущим добродушным басом никогда никому не выказывал пренебрежения и старался во всем помочь своим ученикам. На лекциях он им говорил: «Мой метод заключается в том, чтобы дать вам возможность успеть сделать хорошего для искусства своей страны больше, чем вы успели бы



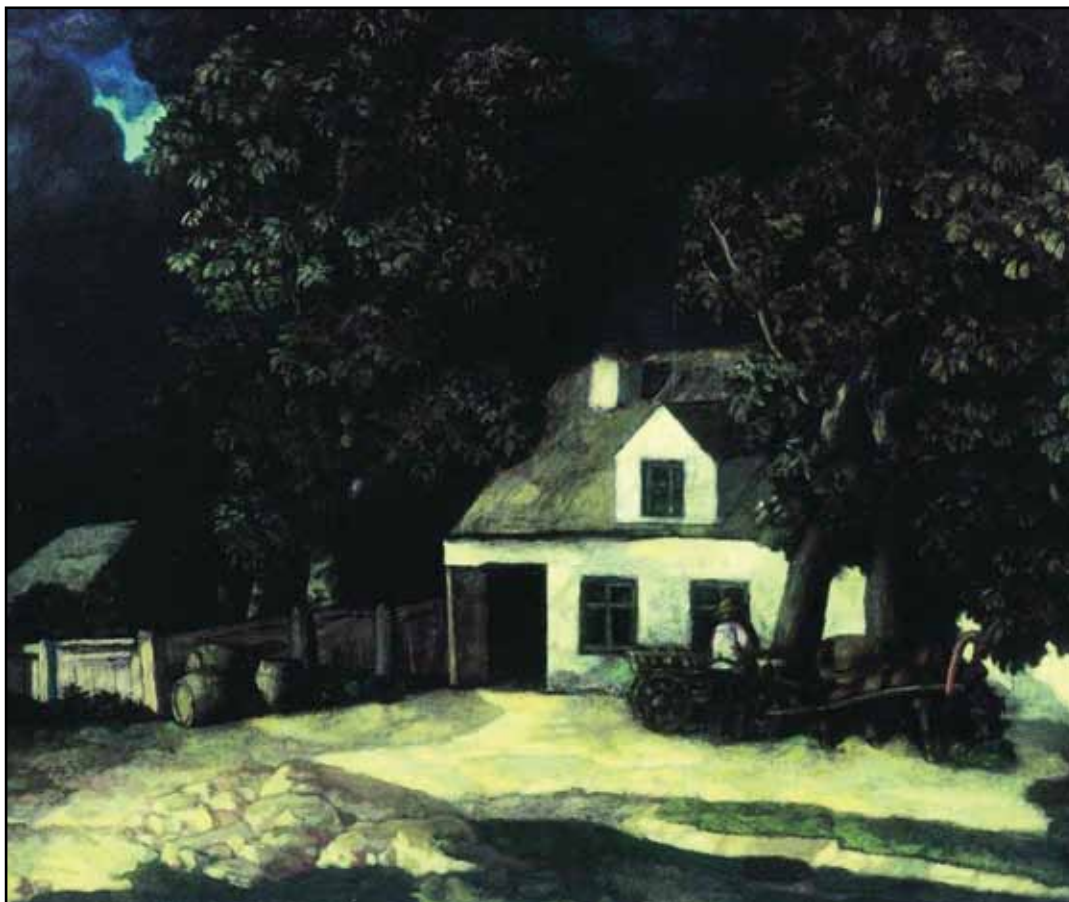
*Вечер. Фрагмент. Около 1920*











*Вверху: Туча. 1910*

*Внизу: Вечер. Около 1920*





сделать к тому времени, когда у вас вырастет борода. Я хочу сократить вам путь долгих и тяжелых исканий».

Тогда же в поисках нужного тонового решения для своих произведений художник сумел вывести своего рода «камертон» живописи. Благодаря ему он определял силу тона каждого предмета в природе. Вот что сам Крымов рассказал о своем открытии в статье «О живописи»: «Однажды я писал вечерний пейзаж. Раздумывая <...>, я закурил и случайно, совершенно машинально поднял руку с горящей спичкой на уровень глаз. Направив спичку на яркое закатное небо, я увидел, что закат по отношению к огню спички стал казаться более темным. Тогда я стал искать, с каким же предметом природы может вообще слиться огонь спички. Оказалось, что он сливается с белой стеной, освещенной солнцем. Найденный мной «камертон» позволил мне, посредством сравнения его с предметами природы, увидеть все разнообразие тонов и убедиться, что все тона вечера в общем темнее тонов солнечного дня. Отсюда родилось у меня понятие об общем тоне. В своей педагогической работе я стараюсь привить ученикам это острое восприятие тона...» Верно и точно выбирать тон и цвет художник старался научить своих студентов, многие из

которых стали впоследствии замечательными пейзажистами. Мастер был настолько популярен у учеников, что даже после того, как он оставил преподавательскую деятельность, те постоянно приходили к нему за советом. В доме Николая Петровича за чашкой чая часто встречались молодые и именитые художники.

При поддержке друзей и коллег Крымова в 1922 в Государственной Третьяковской галерее состоялась его первая персональная выставка, ставшая знаменательным событием в жизни живописца.

С начала 1920-х Крымов с женой и племянниками на лето выезжал под Звенигород, в Саввинскую слободу, где писал свои удивительные пейзажи еще молодой И. И. Левитан. Николай Петрович обычно снимал домик, который непременно имел мансарду – именно в ней художник и располагался со своим этюдником. Обозревая окрестности сверху, мастер выбирал нужный вид и писал этюды.

Картина «Серый день» (1923, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – это панорамный вид на дальние луга, протянувшиеся за плетеным

*Серый день. 1923*







*Задворки. 1924*

забором крестьянских огородов и соломенными крышами сараев, расположенные на склонах холма, возвышающегося к самому горизонту. Над гористой деревенской местностью по хмурому небу летят рваные дождевые облака. Кажется, что дерево, изображенное в центре на их фоне, чуть склоняется в сторону под порывами сильного ветра. Трава и листва кустарников и деревьев имеют серо-зеленый, слегка блестящий оттенок, который оставляет зрителю ощущение сырости и холода. Точно подобранный общий тон работы прекрасно передает состояние природы, характерное для среднерусской полосы.

## Театральные работы

**Ж**ивописное мастерство и удивительный дар представить на холсте поэтично и красиво даже самые простые и незатейливые сюжеты — основные состав-

ляющие таланта Крымова. Благодаря им художник имел репутацию не только лиричного пейзажиста, но и тонкого, образного театрального декоратора.

В 1922 К. С. Станиславский, который с МХТ собирался на гастроли за границу, наконец встретился с Крымовым и попросил его написать новую декорацию для второго действия спектакля по пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». Она должна была быть удобной и легкой для перевозок и изображать окрестности усадьбы Раневской. Требовалось также соблюсти живописную гармонию с уже имевшимися задниками к другим действиям и выразить в новой декорации важные для режиссера тонкости: и наивность владелицы вишневого сада, и скрытую от посторонних глаз широту души Лопахина. Художник блестяще справился с поставленной задачей. Во втором действии при открытии занавеса европейские и американские зрители имели возможность любоваться настоящим лиричным русским пейзажем. На первом плане задника художник изобразил чудесную





лесную поляну, окруженную деревьями, на которые ложились длинные вечерние тени. Вдалеке виднелись одинокие березы и густой лес, залитый светом заходящего солнца. На фоне этого красивого уголка природы Лопахин и восклицает: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны по-настоящему быть великанами».

В начале 1925 вернувшийся из США Станиславский начал готовить новую постановку по пьесе А. Н. Островского «Горячее сердце». Для ее оформления снова был приглашен Крымов. Эта работа ныне считается одним из классических образцов советского театрально-декорационного искусства. Мастеру удалось создать, по словам театроведов, поистине «драматическую местность». Сам Николай Петрович о своих поисках живописного решения декораций для «Горячего сердца» рассказывал следующее: «Я стал бывать на репетициях, прислушиваясь ко всем разговорам. Но когда приехал И. Москвин и начал

*Деревня летом. 1927*

репетировать, то для меня стало ясно, что надо делать другие эскизы. Я стал работать, учитывая творческую характеристику, которую давал Москвин Хлынову. Все, что он делал на репетициях, как показывал свою роль, все это было подобно взрыву шампанского. И вот я показал дачу Хлынова Станиславскому. И голубые колонны, и розовая роспись террасы под мрамор, и белые статуи – все это мне представлялось отвечающим озорному характеру Хлынова-Москвина».

В дальнейшем именитый режиссер снова привлек Николая Петровича для работы над оформлением спектакля по пьесе А. Н. Островского «Таланты и поклонники». Мастеру особенно удавались образы русской провинции, чудаковатой и порой удивительно трогательной.

Крымов обожал среднерусскую природу. Со своим этюдником он объездил практически все Подмосковье. Продолжая снимать дачу в Саввинской слободе, он написал одну из своих самых красивых картин





*У мельницы. 1927*

1920-х – «У мельницы» (1927, Государственная Третьяковская галерея, Москва). У ярко-зеленого леса стоят старые покосившиеся бревенчатые строения водяной мельницы. Обмелевшая речка, кое-где упавший забор и сидящий понуро местный житель справа на берегу должны были бы создавать впечатление нищеты и упадка. Однако благодаря чудесно написанному летнему солнечному дню с его сияющей листвой деревьев, голубовато-бледно-розовым облачным небом и прозрачной водой речушки зритель чувствует в полотне звенящую атмосферу радости и беспечности. Кажется, что все идет именно так, как и должно быть, неспешно, своим чередом, и в этой простой сельской жизни есть свое неповторимое очарование

## Поиск близких сердцу живописных образов

**Н**иколай Петрович, выросший в стесненных жилищных условиях, всегда оставался скромным, непри-

хотливым человеком. Уже будучи известным художником, он продолжал жить в маленькой московской квартирке в Полуэктовом переулке, что неподалеку от Пречистенки, и писать картины на мольберте, который еще во времена студенчества достался ему от его учителя – В. А. Серова. Причем работал Крымов дома, так как не имел собственной мастерской, хотя в 1928 и вступил в ряды «Общества московских художников». В его декларации были следующие строки: «Мы требуем от художника величайшей действительности и выразительности формальных сторон его творчества, образующих неразрывное единство с идеологической стороной последнего». Члены объединения активно разрабатывали советскую тематику, благодаря чему имели художественно-производственные мастерские и другие привилегии, однако лично Крымов предоставленных правительством льгот так и не получил. Но мастеру это было и неважно. Главное, что его лиричные пейзажи всегда пользовались большой популярностью у любителей живописи и их можно было встретить в собраниях многих видных коллекционеров и знаменитых деятелей искусства.





Заметим, что Николай Петрович за редким исключением никогда не писал индустриальные виды. Еще с юных лет он искал близкий сердцу тихий сельский уголок. В 1928 он наконец нашел такое место, с которым связал всю дальнейшую творческую жизнь. Однажды по приглашению своего друга, художника и скульптора В. А. Ватагина, Крымов приехал к нему на дачу в Тарусу. Этот городок на берегу реки Оки, в то время входивший в состав Московской губернии, поразил художника своим живописным видом и патриархальным укладом. Еще в конце XIX века здесь жил и написал много уникальных пейзажей В. Д. Поленов. В начале XX века в Тарусе жил и работал другой знаменитый художник — В. Э. Борисов-Мусатов. Свои самые счастливые детские годы провела здесь М. И. Цветаева. Живописец настолько полюбил эти красивые места, что на другом берегу Оки возвел себе дачу. Он мечтал когда-нибудь создать здесь музей русской природы под открытым небом. С лета 1928 и каждый год Крымов снимал в Тарусе какой-нибудь дом. Вот как описывает городок и жизнь в нем различных художников

*Зима. Крыши. 1934*

один из учеников Николая Петровича, живописец Ф. П. Решетников: «Улица, на которой мы жили, была узкая, немошеная, шла круто в гору и за кладбищем исчезала в березовой роще. По ней совсем мало ездили, и это позволяло художникам ставить свои мольберты в самом ее центре, не подвергая себя опасностям уличной катастрофы. Посредине улицы рядом с пекарней, которая находилась в бывшей церкви, часто можно было видеть белый купол зонта, а под зонтом неподвижную фигуру в широкой шляпе — это сидел, согнувшись, как рыбак, напрягая свое внимание, художник Гиневский. Возле него стояли двое малышей: один смотрел на холст, а другой в упор разглядывал художника. Вокруг медленно похаживали куры, по привычке выискивая добычу в земле; тут же рядом наполовину вросла в землю разбитая бочка от цемента. Николай Петрович, ухмыляясь, сказал: «Если бы я был жанристом, то обязательно написал бы эту картину прямо с натуры».

В разные годы Крымов жил в противоположных





*Таруса. 1931*

концах городка, но по своему обыкновению обязательно стремился обосноваться в доме с мансардой или балконом, чтобы иметь возможность сверху наблюдать красоту широких заокских земель и запечатлевать ее на своих холстах.

Картина «Таруса» (1931, Калужский областной художественный музей) являет собой панорамный вид на широкое русло реки и ее холмистые берега, в зелени которых утопают тарусские домики. Написанный жестко и размашисто пейзаж с белесым облачным небом и туманными далями словно обдает зрителя влажным холодным ветром. Крымов, очарованный тарусскими видами, писал своим ученикам: «Надо не только любить природу, а уметь перенести эту любовь на холст, где нужно чутко угадать и размер живописного пятна, и всю тонкость живописных отношений в природе, и ощущение ее красоты».

Именно в Тарусе в творчестве Крымова окончательно сложился определенный тип пейзажа. Теперь в каждой работе мастера было точно подмечено лиричное задумчивое состояние природы. Для тарусских картин характерна атмосфера русской земли. В них не только примечательны точность рисунка, обязательное ландшафтное сходство, но и общее настроение, присущее именно этому старинному деревянному приокскому городку с его высоким поэтическим духом.

## Советский художник

**В** 1935 Николай Петрович возобновил педагогическую деятельность. Он стал преподавать рисунок и живопись в Московском изотехникуме памяти 1905 года. Своим студентам мастер неустанно повторял: «Любите природу, изучайте ее. Пишите то, что вы по-настоящему любите. Никогда не фальшивьте. Будьте правдивы, ибо красота в правде...» А между тем еще в 1932 партийные органы утвердили единственный стиль в искусстве – соцреализм. В 1935 Максим Горький на I Всесоюзном съезде советских писателей сформулировал основные принципы социалистического реализма как основного направления для всех видов искусства СССР: народность, идейность и конкретность. Отныне даже в пейзажах не приветствовалась этюдность. Выдающимися картинами считались те, которые показывали героизм советского народа, торжественность новой жизни и радость труда. Работы Николая Петровича были иными, однако на лекции выдающегося пейзажиста, ученика Серова и Коровина, приходили студенты даже с других курсов. Несмотря на то что Николай Петрович не имел никаких официальных наград, он был достаточно известен в среде московской творческой интеллигенции. Сам мастер относительно места художника в искусстве своим студентам говорил следующее:





*Изменение в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток. Учебный пейзаж-таблица. 1934*

«Не стремитесь за славой, за известностью — трудитесь. Признание придет тогда, когда вы создадите по-настоящему значительную вещь. Не беспокойтесь, она не пройдет незаметной. Настоящее оценят безошибочно. Если вы сделали даже только одну вещь, но это был шедевр, а дальше вас постигли срывы и творческие неудачи, художник не бездонная бочка, то и тогда вам поверят и скажут: «А помните, он написал какую вещь?» Но продолжайте трудиться всю жизнь — не следуйте примеру тех, кто, ссылаясь на «ту единственную вещь», дальше делает всякий мусор».

В конце 1930-х живописец продолжал писать среднерусские пейзажи. Однако среди них есть исключение — единственная картина, являющаяся своего рода образцом советского искусства. Речь идет о полотне «Утро в Центральном парке» (1937, Государственная Третьяковская галерея, Москва), на котором изображена утренняя Москва. Бледное голубовато-розовое небо, плоская равнина с геометрически правильными клумбами и небольшим белым павильоном-особняком, расположившимся справа среди елок, — вот, собственно, и все приметы столичного парка. А сама Москва только угадывается в архитектурных очертаниях,

едва видных вдалеке за утренним туманом. Никаких идей процветания социалистического строя в этом пейзаже нет. Единственное, что с большой долей уверенности передал художник, — состояние холодного, еще сырого раннего утра, когда огромный город только-только просыпается. Но благодаря этой хоть и не отвечающей официальному стилю, но, безусловно, компромиссной работе, изображающей советскую Москву (а не отвлеченный пейзаж),

*Утро в Центральном парке. 1937*





чиновники от искусства получили подтверждение лояльности художника к советской идеологии и соц-реализму в целом. Если и были какие-то претензии к Крымову, то теперь они исчезли. И скорее всего, именно этого и добивался мастер, создавая «Утро в парке Горького». Теперь он снова мог вернуться к излюбленной теме, ведь только в его сельских видах чувствуются искренность, красота и поэтичность.

Николай Петрович по-прежнему каждое лето проводил в Тарусе. Целых два лета художник писал в этом городке одну из своих самых чудесных картин – «Летний день в Тарусе» (1939–1940, Государственная Третьяковская галерея, Москва), выверяя в ее удивительной живописи каждый сантиметр. На полотне представлен заросший буйной растительностью высокий берег Оки. Зелень травы, деревьев и кустарников наполнена золотистыми лучами солнца, и кажется, что еле различимая серо-голубая река, бескрайнее небо да и вся природа словно замерли в этом дрожащем летнем мареве. Жгуче-сияющий летний образ окрестностей Тарусы поражает своей душевностью и мягкостью.

## Последние годы

**В** конце 1930-х мастер неудачно сломал ногу и на всю жизнь остался хромым. Однако он не мог отказаться от работы на любимых им тарусских мансардах и поэтому, выезжая на дачу, порой почти не спускался в городок. В Москве его квартира в Полуэктовом переулке находилась на четвертом этаже, и пожилой хромой художник иногда целыми месяцами не выходил на улицу.

Когда началась Великая Отечественная война и фашистские войска вплотную подступили к столице, Крымов наотрез отказался от эвакуации, но почти не работал, угнетенный собственной немощью и происходящими в городе событиями – всеобщей мобилизацией жителей, бомбежками. И только в 1942, после того как Красная армия отбросила немцев далеко на запад и обстановка в Москве стала более спокойной, жизнь художника тоже стала налаживаться. В том же году Николаю Петровичу было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Однако он все равно очень мало работал, сохранилось всего лишь несколько его рисунков этого тяжелого периода.

Лишь после войны, когда у живописца появилась возможность выехать за город, он снова погрузился в творчество. В первое же мирное лето Крымов снял в Тарусе дачу. И поскольку он уже почти не ходил, то специально выбрал себе дом с большим балконом, на котором устроил мастерскую. Оттуда можно было обозревать не только городок с его узкими улочками и садами, но и заросшие буйной растительностью холмы и берега Оки. Теперь это была единственная возможность мастера созерцать природу.

Картина «Когда цветут липы» (1947, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображает солнечный летний день в Тарусе. Утопающие в зелени деревьев одноэтажные домики за забором и пронизанная солнцем листва на фоне ярко-голубого неба будто говорят: жизнь не просто продолжается – она прекрасна; как замечателен этот маленький городок с

*Таруса. Сарай. 1954*







его уютными избами, радующими глаз богатыми огородами и упоительно-красивой природой, наполняющей душу восторгом, счастьем и поэзией.

В 1949 Николай Петрович, уже имевший множество учеников, ставших видными живописцами, был избран членом-корреспондентом Академии художеств СССР.

В 1954 в залах Академии художеств СССР была открыта вторая персональная выставка произведений Крымова. Она пользовалась огромным успехом у публики и вызвала горячие отклики в прессе.

В том же году на даче мастер написал одну из своих последних замечательных картин – «Таруса. Сарай» (1954, место хранения неизвестно). Серое низкое облачное небо смутно отражается в железной крыше длинного сарая, пристроенного к бревенчатому дому. За дощатым забором видны развесистая яблоня, небольшие кустарники и еще одна хозяйственная постройка, кровельное железо которой также смутно белеет вдалеке. Эти серо-белесые пятна крыши, обращенные к небу, и серо-коричне-

*Когда цветут липы. 1947*

вая природа позднего лета навевают печальное настроение. Все быстротечно в этом мире: уходящее тепло сменяется холодом, вместо яркой зелени травы на первом плане картины замечен жухлый сухой, и только небо все так же продолжает смотреть на землю, на городок Тарусу и его жителей.

В 1956 художник был удостоен почетного звания народного художника РСФСР и награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Николай Петрович Крымов, так и не закончив несколько своих картин, 6 мая 1958 скончался в Москве. Художник похоронен на Новодевичьем кладбище.

Пейзажи Крымова, тонкие по колориту, нежные и лиричные по своему состоянию, поражают зрителей и вдохновляют современных живописцев. Большая часть художественного наследия мастера еще при жизни была оценена по достоинству, и ныне его произведения составляют славу и гордость национального искусства.



## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Летняя ночь.** 1905. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **Мартовский мороз.** 1900-е. Холст, масло. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина
- стр. 5 – **Крыши под снегом.** 1906. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Лунная ночь.** 1906. Холст, масло. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина
- стр. 6 – **Под солнцем.** 1906. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Солнечный день.** 1906. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Зимний день.** 1906. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 8 – **К весне.** 1907. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Ночь серебристая.** 1907. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 10 – **Сосны.** 1907. Холст, масло. Частное собрание
- Желтый сарай.** 1909. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Автопортрет.** 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12–13 – **Ветреный день.** 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – **Московский пейзаж. Радуга.** 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Песчаные откосы.** 1908. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – **После весеннего дождя.** 1908. Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- После дождя. Пейзаж.** 1908. Холст на картоне, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 16–17 – **Новый трактир.** 1909. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – **Утро.** 1910-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея
- На заре.** 1910. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 19 – **Подень.** 1910-е. Холст, масло. Вологодская картинная галерея
- стр. 20 – **Утро.** 1910. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 20–21 – **Туча.** 1910. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Зима.** Фрагмент. 1909–1910. Холст, масло. Севастопольский художественный музей имени М. П. Крошицкого
- стр. 23 – **Рассвет.** 1911. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Розовая зима.** 1912. Холст, масло. Смоленский государственный музей-заповедник
- стр. 24 – **Пейзаж с женской фигурой в красном.** Первая половина 1910-х. Холст, масло. Тульский областной художественный музей
- К вечеру.** Фрагмент. 1913. Холст, масло. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина
- стр. 25 – **Утро.** 1914. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- Вечер.** 1914. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 26–27 – **Раннее утро.** 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28–29 – **Осенний вечер. Золотая осень.** Фрагмент. 1915. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30 – **Утро.** Фрагмент. 1916. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- Летний день.** 1914. Холст, масло. Астраханская государственная картинная галерея им. П. А. Догадина
- стр. 31 – **Осень.** 1918. Холст, масло. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- Зимний пейзаж.** 1919. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- Зимний вечер.** 1919. Картон, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 32–33 – **Пейзаж с рекой.** Фрагмент. Около 1918. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – **Летний пейзаж. Парк.** Фрагмент. 1919. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Пейзаж с охотником.** Фрагмент. 1919. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Вечер.** 1920. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36–37 – **Вечер.** Фрагмент. Около 1920. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Туча.** 1910. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Вечер.** Около 1920. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 39 – **Серый день.** 1923. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – **Задворки.** 1924. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – **Деревня летом.** 1927. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 42 – **У мельницы.** 1927. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 43 – **Зима. Крыши.** 1934. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 44 – **Таруса.** 1931. Холст, масло. Калужский областной художественный музей
- стр. 45 – **Изменение в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток. Учебный пейзаж-таблица.** 1934. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Утро в Центральном парке.** 1937. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 – **Таруса. Сарай.** 1954. Холст, масло. Место хранения неизвестно
- стр. 47 – **Когда цветут липы.** 1947. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва