

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 34

1986



Нина ЛАПУНОВА

**ЛЕТОПИСЕЦ
ПЕРВОЙ КОННОЙ**

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 34

Нина ЛАПУНОВА

**ЛЕТОПИСЕЦ
ПЕРВОЙ КОННОЙ**

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1986

Нина ЛАПУНОВА

Нина Филипповна Лапунова родилась в Белоруссии, в городе Горки. Окончила исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

В ее творчестве неразрывно сплетены искусствоведение, история и журналистика. Она автор книг о художниках-передвижниках XIX века — Крамском, Саврасове, Перове и о советских мастерах изобразительного искусства — Налбандяне, В. Иванове и других.

Статьи Лапуновой-журналиста публиковались в центральной прессе: газетах «Правда», «Известия», «Советская культура», журналах «Огонек», «Советский Союз».

За общественную деятельность Н. Лапунова награждена медалями Федерации космонавтики СССР и Центра подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина.

На юге России полыхала гражданская война. В донских степях происходили жестокие, кровопролитные бои. В начале января 1920 года Красная Армия приблизилась к Новочеркасску. Среди белогвардейцев началась паника. Реакционно настроенная дирекция Музея истории донского казачества решила вывезти всю богатейшую коллекцию картин, костюмов, оружия, документов за границу. Сопроводять ее было приказано оказавшемуся в ту пору в городе известному художнику-баталисту Митрофану Борисовичу Грекову. Но он решительно отказался покидать родину и участвовать в этом грязном деле. Ему грозил военно-полевой суд. Тогда живописец вместе с женой укрылся в подвале маленького домика. Вскоре послышалась канонада, где-то рядом разорвался снаряд. Наступила мучительная ночь. Художник напряженно вслушивался в звуки приближавшегося боя. И в эти часы, когда решалась его судьба, перед глазами мастера вставали эпизоды прожитой жизни.

Родные места художника, быт и характеры жителей знакомы тем, кто читал роман Михаила Александровича Шолохова «Тихий Дон».

Шарпаевка — один из самых бедных хуторов в тех краях. Она примостилась на склонах оврага, вросла в землю покосившимися хатами-мазанками. Тускло смотрели на мир крохотные окошки. Вокруг убогих строений не росло ни деревца, ни кустика. Плодородный чернозем обошел стороной этот островок нищеты. Почти ничем не отличались от жилых домов полуразвалившиеся сарайчики для скота. Но печальное зрелище скрашивала раздольная, растилавшаяся до горизонта, вызолоченная солнцем бескрайняя донская степь.

Недалеко от хутора-горемыки было небольшое имение небогатого дворянина, потомственного казака станицы Милютинской Бориса Ивановича Грекова, отца художника. Дослужившись только до младшего офицерского чина, Борис Иванович, тяготившийся военной службой в царской армии, вышел в отставку. Жена его рано умерла, оставив вдовцу двух малолетних детей. Грекову было нелегко одному вести хозяйство, растить и воспитывать дочь и сына. Требовались заботливые женские руки. В доме вскоре появилась прислуга — Ирина Алексеевна Мартыщенко, жившая в Шарпаевке.

Строгая, гордая женщина, прекрасная хозяйка, была внимательна к сиротам и старалась заменить им родную мать. Вскоре Греков,

чуждый дворянским предрассудкам, женился на Ирине Алексеевне. У них родилось шестеро детей: пять сыновей, средним был Митрофан, и дочь Евдокия.

Жизнь их не текла гладко, брак оставался гражданским. Родители бывшего мужа Ирины Алексеевны, нелюбимого ею человека, за которого ее просватали девушкой, добились отлучения ее от церкви. Дети Грековых были объявлены незаконнорожденными.

Митрофан родился 3 июня 1882 года. В метрической книге Донецкой епархии местный священник записал младенца незаконнорожденным, а мать — солдатской женой Мартыщенковой. По имени крестного отца, Павла Ильича Скоробогатова, новорожденному дали отчество.

В 1890 году совсем разорившемуся Борису Ивановичу Грекову пришлось продать усадьбу, чтобы рассчитаться с большими долгами, и перебраться со всей своей многочисленной семьей на хутор Ивановка близ Березовой Речки. На голом месте Борис Иванович и Ирина Алексеевна слепили хатку-мазанку, посадили небольшой сад. Тогда-то началась нелегкая крестьянская жизнь и для восьмилетнего Митрофана. Грековы вставали рано, когда степь еще тонула в предутреннем тумане, и работали до позднего вечера. Мальчик пахал, жал и молотил. Вместе со старшими косил траву, сушил и собирал в стога сено.

Подрастая, он любил уходить в степь, слушать однотонный свист сусликов и пение птиц, смотреть, как цветет розовая гречиха и колосится рожь, как над степью маняще скользят силуэты гордо летящих цапель и журавлей. Жизнь степи и рассказы отца о славных былых делах вольнолюбивых казаков будили воображение любознательного мальчика.

Склонность к рисованию пробудилась у него рано. Еще не умея читать, жадно разглядывал картинки в популярном тогда журнале «Нива», пробовал повторять их, а через несколько лет уже не только срисовывал, но и создавал что-то «от себя». Отец поощрял увлечение сына и на последние деньги покупал иллюстрированные издания. В «Ниве» часто воспроизводились выполненные пером и карандашом рисунки известного художника-баталиста той поры Н. Н. Каразина. Они особенно глубоко волновали Митрофана.

Сначала грамоте его учил отец. Затем он окончил церковноприходскую школу. Вставать приходилось затемно. В дождь и в палатке степное солнце нужно было идти за десять верст, лишь в самые сильные морозы доводилось ездить в санях на единственной лошади Грековых, Русаке. На скопленные отцом деньги Митрофан поступил в Каменское окружное училище. Учился хорошо, легко, был сильным и ловким. В училище подросток встретился с несколькими сверстниками, тянувшимися к изобразительному творчеству. Некоторые из них пробовали рисовать с натуры, но это занятие казалось Митрофану

скучным. Он с упоением создавал серии рисунков по воображению, иллюстрировал разного рода приключения, которые сам и сочинял. Единственным пособием продолжали оставаться картинки из журнала. В округе не было ни учителя рисования, ни художника. До 16 лет Греков не видел в оригинале профессиональных живописных работ.

В 1898 году Митрофан, получив доброе напутствие отца и матери, на свой страх и риск поехал в Одессу, чтобы поступить в местное художественное училище. Только что здесь был открыт художественный музей, в его коллекцию вошли произведения известных русских художников, присланные из петербургской Академии художеств, и более ста полотен из учебно-методического фонда рисовальной школы. В городе часто устраивались выставки членов Академии и Товарищества передвижных художественных выставок, на которых экспонировались работы крупнейших современных отечественных мастеров — И. Репина, И. Крамского, В. Поленова, И. Шишкина, К. Савицкого. Здесь же возникло самостоятельное Товарищество юннорусских художников. На его ежегодных выставках показывались произведения видных художников Украины, Крыма, Петербурга и Москвы.

Солнечная Одесса — красивейший приморский город — произвела на юношу сильное и отрадное впечатление. Он поселился в небольшой комнатке на Тираспольской улице. Просыпаясь по ночам, прислушивался к шуму моря, думал о своем будущем, вспоминал беленькую хатку в Ивановке, отца, мать, братьев, сестер. А с утра его захватывала оживленная городская жизнь. Но как бы заманчиво пестры ни были ее краски, главным для Грекова стали впечатления от занятий в училище, от советов тонкого и заботливого наставника Константина Кириаковича Костанди, известного украинского живописца, прекрасного педагога, влюбленного в реалистическое изображение простонародного быта и природы. Он сразу распознал в наивных рисунках молодого донского казака признаки несомненных способностей. Но у того не было элементарных навыков в рисовании с натуры, плохо обстояло дело с общеобразовательными предметами. Французский язык, необходимый при вступительных экзаменах, Греков совсем не знал. Переступив порог училища, Митрофан испытал отчаяние. Но помог Костанди. Он настоял на том, чтобы талантливого юношу приняли сразу во второй — орнаментальный класс с условием, что овладеет общеобразовательными дисциплинами и научится рисовать с гипсовых моделей.

Кропотливо перерисовывать гипсовые формы было скучно, однако молодой человек отлично понимал, что иначе ему никогда не создать такие картины, какие увидел в Одессе, такие этюды и портреты, какие делали старшие ученики. И Греков с большим старанием отдавался делу. Мир искусства уже не только манил, но и начинал открывать перед ним свои тайны.

В Одесском училище Митрофан познакомился с отзывчивыми, одаренными учениками, среди них был Исаак Бродский. Весь класс с увлечением занимался этюдами, которые писались на открытом воздухе; каждый подробно разбирался, и автор получал множество искренних, добрых советов. По-прежнему он часто рисовал по воображению, легко воссоздавал на бумаге то, что наблюдал ежедневно по пути на занятия — кипарисы, прибрежные камни, море. В альбоме появились наброски казачьей станицы, полей, стогов сена, необъятной степи, неторопливо шагающих по пыльной дороге волов, запряженных в громоздкие повозки. Среди этих рисунков первенствовали изображения коней — резво скачущих и мирно пасущихся, всех мастей и всех возрастов.

В 1902 году Совет Одесского общества изящных искусств присудил Грекову, «талантливому и нуждающемуся ученику живописного отделения», стипендию имени известного художника Р. Судковского. Через год он успешно завершил обучение, и ему присвоили звание учителя рисования. Вместе с аттестатом получил и рекомендацию для поступления в петербургскую Академию художеств. По тогдашним правилам Митрофана могли зачислить в Академию без вступительных экзаменов. Это был подлинный успех — долгожданный и вполне заслуженный.

В России назревала революционная ситуация. 9 января 1905 года, когда рабочие, жители Петербурга направились мирной процессией к Зимнему дворцу просить царя об улучшении условий жизни, раздались залпы солдат, которыми командовал великий князь Владимир, по жестокой иронии судьбы бывший еще и попечителем императорской Академии художеств. Это вызвало возмущение многих студентов и педагогов. Крупнейший и талантливейший из них, Валентин Александрович Серов в знак протеста отказался от исполнения своих обязанностей академика живописи. Студенты Академии художеств объявили забастовку, прекратили занятия, вступили в контакты с рабочими, собрали деньги на вооружение боевых дружин. В зале Совета Академии разместился перевязочный пункт, где оказывалась помощь жертвам полицейских расправ.

Молодой Греков с возмущением наблюдал, как его земляки-казаки, призванные на царскую службу, нагайками разгоняли демонстрантов, проливали народную кровь. Со всей страстью он включился в студенческую борьбу, оказывая помощь своему другу Исааку Бродскому, ставшему руководителем революционной группы студентов-художников. Греков помог товарищу спастись от преследования казаков возле академического сада во время разгона митинга, а позднее, вооружившись охотничьим ружьем, охранял его на квартире от покушения черносотенцев.

По приказанию великого князя Академия художеств была оцеплена войсками. Студенты оказались «уволенными в отпуск»,

и Грекову пришлось на время уехать домой. Здесь он снова встретился с любимой степью, выполнил много эмоциональных, ярких этюдов, которые, вернувшись в Петербург, показал Илье Ефимовичу Репину. Тот дал им высокую оценку и пригласил автора в свою академическую мастерскую для продолжения образования.

Ученики Репина, знавшие его по тем годам, не раз отмечали, что он был прост и приветлив со всеми, кто приходил к нему за советом. Бывало, приходил в класс с большим холстом, натянутым на подрамник, вставал в ряд с учениками и писал в один-два сеанса этюд, который на многое открывал студентам глаза.

В те годы Греков вместе с друзьями по Одессе И. Бродским и С. Колесниковым снимал комнату на Васильевском острове. После занятий они возвращались вечером, усталые и голодные. В магазине покупали лишь хлеб да колбасные обрезки. Хозяйка квартиры давала им кипяток. Таков был ужин. В детстве Митрофан несколько раз болел воспалением легких, и от постоянного недоедания организм его заметно ослаб. Сказывался и сырой холодный климат. Греков часто хворал, пропускал занятия, но никакие бедствия и лишения не могли помешать ему осуществить свою мечту. Едва оправившись от очередного приступа болезни, он вновь усердно брался за карандаш и кисть.

Участвуя на ученических выставках, молодой художник часто удостоивался первых премий. Академия художеств назначила ему стипендию. Но случилось непредвиденное. Увлеченный собственными творческими планами, Репин прекратил преподавательскую деятельность. И Греков решил перейти в мастерскую известного художника-баталиста Ф. Рубо. Ему были по душе крупные размеры полотен Рубо, верно и мастерски передаваемые движения коней и всадников, простор, экспрессия. Профессор увидел в эскизах и этюдах Грекова задатки способного баталиста и согласился принять в свою мастерскую, среди студентов была и будущая жена Грекова — А. Малеева.

Франц Алексеевич Рубо, автор знаменитой панорамы «Оборона Севастополя», к тому времени находился в расцвете своей славы. Наделенный талантом и гибким умом, живым воображением и простосердечием, он резко выделялся среди большинства преподавателей. С учениками держался ровно и естественно как старший товарищ, никогда никому не отказывал в советах. При появлении подвижной фигуры Рубо все мгновенно оживлялось. Мастер всячески стремился развить у учеников волевые качества, твердость духа и целеустремленность, справедливо полагая, что без этого в сложном труде художника не обойтись. К тому же, обладая энциклопедическими познаниями в разных областях науки, культуры, искусства, был изумительным рассказчиком.

Антонина Леонидовна Малеева рассказывала, что, когда появился

новый студент, она сразу обратила внимание на его внешность: среднего роста, плотно сложенный, с красивыми, правильными чертами лица и пышными волнистыми русыми волосами. Усы прикрывали верхнюю губу, а нос с легкой горбинкой придавал лицу слегка восточный тип. Карие вдумчивые глаза производили с первого взгляда впечатление глубокой сосредоточенности. Греков оказался добрым, отзывчивым товарищем, а в кругу друзей — веселым собеседником. Едва завершив работу над дневной натурой, он тут же сажился за стол и испещрял страницы альбома приходившими ему в голову сюжетами.

В 1909 году панораму «Оборона Севастополя» доставили в Петербург для демонстрации, построили временный павильон на Марсовом поле. Но требовались реставрационные работы на холсте в натурном плане. К их осуществлению Рубо пригласил лучших своих учеников, в том числе Грекова. Дела в Петербурге завершились быстро, но при возвращении панорамы в Севастополь был поврежден большой кусок полотна, и его пришлось писать заново. Рубо, необычайно энергичный и неутомимый, управлял действиями помощников со специальной площадки. Ученики трудились внизу, готовили краски, накладывали на холст мазки, ища верный тон, а профессор командовал сверху: «Светлее, темнее, холоднее, теплее». Порой он прямо подсказывал, какую краску добавить. А затем сам прописал все малоудававшиеся места.

Жизнь молодого художника несколько облегчилась: он стал продавать некоторые эскизы и этюды, нашедшие ценителей. Удалось переехать с Васильевского острова на Петербургскую сторону; Греков снял теперь отдельную комнату.

Подходил срок создавать конкурсную картину, подводящую итог обучению в Академии. К несчастью, именно в эти месяцы Рубо уехал в Мюнхен для выполнения панорамы «Бородинская битва», и пришлось работать без моральной поддержки и советов наставника. Греков задумал изобразить Емельяна Пугачева, скачущего на коне, увлекающего за собой в бой отряд восставших казаков. Тщательно собирал исторические свидетельства, писал этюды. Но академическое начальство высказало свое явное неудовлетворение избранным сюжетом. Пришлось изменить тему. Так появилась картина «Волы в плугу», на которой молодой живописец запечатлел то, что видел и любил с детства.

В ноябре 1911 года Митрофан Борисович женился на Антонине Леонидовне Малеевой, которая стала его верным другом и надежным помощником, мужественно делила с ним жизненные невзгоды, поддерживала в трудные минуты.

В следующем году Греков написал картину «На Выборгской стороне», изобразив рабочую окраину Петербурга. Даже рутинная императорская Академия была вынуждена признать достоинства

полотна. Автору присудили премию, а картину направили на международную выставку в Мюнхен, где ее приобрел Лондонский городской музей.

К этому времени художник должен был отбывать воинскую повинность. Окончив высшее учебное заведение, он имел льготу: провести на службе всего год вольноопределяющимся.

В семье Грекова все мужчины истари были профессиональными военными. Митрофану Борисовичу предложили держать экзамен на первое офицерское звание. Но казарменная атмосфера тяготила его. Он даже в мыслях не представлял себя царским офицером, защитником престола, и отказался от экзамена, предпочтя остаться вольноопределяющимся. Пришлось овладеть всеми строевыми приемами, познать солдатскую муштру. К счастью, командир полка оказался ревностным почитателем истории и даже любителем искусства. Через некоторое время он поручил Грекову батальные картины на сюжеты из прошлого.

Окончив службу и получив в конечном итоге весьма незначительный чин младшего урядника, Митрофан Борисович уехал в родные края и занялся этюдами.

Приближался 1914 год... Первая мировая война. В стране объявлена мобилизация. Заехав к матери и попрощавшись с родными, Греков сел на коня и, прихватив с собой альбом, акварельные краски и тетради для рисования, прибыл на призывной пункт. Командир 19-й донской особой казачьей сотни, куда был зачислен Митрофан Борисович, узнав, что среди его подчиненных есть один грамотный, да еще с высшим образованием, назначил художника писарем.

В октябре 1914 года сотня прибыла на фронт. Здесь Грекова определили служить конным ординарцем, дел хватало, поскольку сотня, хотя и находилась в резерве, должна была поддерживать связь штаба с передовыми частями фронтовой полосы. По ночам Греков часто ездил на деревенских дровнях с депешами. Однажды в заснеженном поле на него напала стая голодных волков, от которых едва удалось спастись.

Пристально всматриваясь в новую для себя походную жизнь, общаясь с людьми разных общественных положений, художник остро переживал невыносимо суровую, унижительную судьбу русского солдата. И признавался позднее, что три года, проведенные в царской армии, заставили глубоко задуматься над задачами искусства, над всей жизнью. Бессмысленность разрушений и уничтожений, моральное разложение порицались вроде бы всеми, но каковы были коренные причины этого зла? Вот что более всего волновало его в ту жестокую пору. Греков вспоминал также, что его открытые антивоенные высказывания становились известны начальству и вызывали столкновения, грозившие военно-полевым судом.

Как ни тяжелы были условия, он пользовался самой малой

возможностью, чтобы сделать набросок, а когда выпадал счастливый случай, то и выполнить этюд маслом. Среди его героев мы не найдем офицеров. Перед нами рядовые труженики войны: «Солдат Ширванского полка», «Урядник 19-й сотни», «Уральский казак», «Пехотинец на отдыхе», «Солдат в походной форме». Мыслями эти люди постоянно возвращались к дому, к прерванной крестьянской работе. Художник правдиво передавал их состояние в акварельных этюдах «В пути на германский фронт», «Письмо на родину».

И в других произведениях — «В походе», «Горнист» — он тщательно избегает малейшего намека на тот мишурный блеск и лоск, которым щеголяли авторы ура-патриотических батальных полотен и красивеньких журнальных иллюстраций, сдобренных изрядной порцией умильности и трубогласной патетики. В работах Грекова все просто, сдержанно. Но от этого лишь отчетливее становятся волнения и чувства главных участников войны — солдат, бредущих на позиции по хляби лесных размытых дорог, вздрагивающих при боевом сигнале горна.

Один из командиров помог живописцу перевестись в знакомый ему гвардейский Атаманский полк. Вскоре по рекам Стырь и Стоход, минуя населенные пункты, эта воинская часть, подвергаясь артиллерийским обстрелам и бомбежкам, перешла линию фронта и вступила на территорию Австро-Венгерской империи. Гвардейцы вели разведку, устраивали засады, брали «языков», занимали оборону в окопах. Греков делил опасности и тяготы с однополчанами. Когда же появилась возможность, командование разрешило ему работать творчески. Несколько акварелей Грекова были тогда же выпущены в виде почтовых открыток. Среди них — «У проволоки», «Отстреливаются», «Высматривают», «Дозоры вперед!», «Подожгли».

В 1916 году с Грековым произошел несчастный случай. Он нес надлежащую младшему уряднику службу, его часто посылали со срочными донесениями в расположение соседних полков. Однажды на полном скаку споткнулся любимый конь Бурый, и художник сильно ударился грудью о высокую луку седла. Он надолго попал в госпиталь. Недуг осложнился, болезнь затянулась, и в конечном итоге Митрофана Борисовича демобилизовали.

Весь 1917-й год Греков провел на больничной койке, потом поехал на поправку в родные края. А в стране стремительно развивались события, коренным образом менявшие судьбу людей. Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Ее вихрь всколыхнул всех. 8 января 1918 года в станице Каменской состоялся съезд революционного казачества, который избрал полномочный Военно-революционный комитет. Его председателем стал казак-фронтвик Ф. Г. Подтелков.

Однако Советская власть на Дону в те месяцы продержалась недолго. Она пала под ударами местной контрреволюции.

Не имея возможности из-за болезни покинуть родной дом, Греков оказался отрезанным от Петрограда, куда он намеревался приехать после выздоровления. Новочеркасск попал во власть белогвардейцев, которые тщательно контролировали все пути из города.

Художник начал преподавать рисование и чистописание в 3-й мужской гимназии. Его супруга получила место учителя рисования, чистописания и ручного труда в частной классической гимназии. Поскольку ей поручили лишь два начальных класса, она стала замечать мужа, и он сумел вернуться к творчеству, иллюстрируя за гроши «Географию войска Донского», создавая небольшие по размерам картины на темы древней истории Донского края, которые предназначались для местного краеведческого музея: «Каменные бабы», «Курганы в донской степи», «Раскопки степных курганов».

В комнатке дома на окраине города, в конце Кавказской улицы, которую снимали Грековы, было так тесно, что негде было поставить мольберт. Скучного заработка не хватало даже на пропитание, не говоря уже о покупке необходимой одежды, красок, холста.

Вокруг происходили сложные и драматические события. Людей тревожили вести о гражданской войне. На землях Донского войска с каждым днем обострялась классовая борьба, создавались первые красные партизанские отряды. Особенно широкая молва разносилась об отряде, которым командовал Семен Михайлович Буденный. Приближались решающие бои на юге России.

Греков вел замкнутый образ жизни. Поначалу это помогало ему избегать столкновений с белогвардейским начальством. Но вскоре, хотя к нему и относились с большой подозрительностью, а офицеры-дворяне оскорбительно напоминали художнику о его «низком» происхождении, командование белых решило использовать дарование живописца в своих интересах. Ему предложили написать помпезное полотно, прославляющее «всевеликое Войско Донское». Героем произведения должен был стать атаман Каледин — ярый враг революции. Но Митрофан Борисович отказался от «правительственного» заказа.

Живописец с трудом переносил гнетущую, бездушную атмосферу белогвардейского режима. Летом 1919 года Грековым удалось побывать у родных в Березовке. Митрофан Борисович еще острее ощутил накал классовой борьбы, охватившей донские станицы и хутора. Свои наблюдения он запечатлел в этюдах «За землю», «Спор о земле», «В хуторе». Вернувшись в город, Грековы сняли более светлую и просторную комнату в доме на Колодезной улице. Уже созревали замыслы картин, отобразивших битвы гражданской войны. Пока же он пишет небольшие работы, тщательно скрывая от постороннего глаза, — «Отступают», «Бредут», «Корниловцы на привале», «Смертельный натиск», «Красноармейцы врываются в станицу, занятую денкидцами».

И вот Красная Армия подошла к Новочеркаску. В стане белых началась паника. Из-за повозок и лошадей стрелялись, всюду слышались крики. По степи гнали гурты скота. Среди животных метались переуганные люди с чемоданами и узлами — белогвардейцы запугивали население, утверждая, что большевики уничтожат интеллигенцию. Кто-то поверил. Неизвестно, к каким тяжелым последствиям привел бы слепой испуг, но, к счастью, толпу беженцев нагнали красноармейские разведчики и убедили учителей, врачей, служащих, что им нечего бояться Советской власти.

За город разгорелся бой. Красноармейские части стремительно атаковали позиции и, опрокидывая врага, вливались в ближайшие улицы.

Когда стрельба отдалилась, Митрофан Борисович увидел на улице только что вошедших в город красноармейцев, еще не остывших от боя. Было раннее утро. Художник нетерпеливо выскочил из калитки, бросился к освободителям, крепко пожимая им руки, взволнованно благодарил и расспрашивал о подробностях военной операции.

Узнав, что неподалеку в степи стоит захваченный красноармейцами бронепоезд, Греков тут же направился к нему, захватив альбом. Его заинтересовала и вторая стальная машина, застрявшая в пролетах обгоревшего моста. С увлечением рисовал он разбитую военную технику белогвардейцев, степь, хранящую живые приметы отгремевшего сражения.

Тогда же у художника возникло желание написать картину о вступлении в Новочеркасск красноармейского полка имени Володарского, и он осуществил этот замысел. Перед зрителем возникает могучий, неудержимый поток революционной армии. Строй бойцов на первый взгляд выглядит пестрым, одеты они в случайную одежду: кому досталась шинель, кому — бурка, тот — в кожаной куртке, этот — в рабочем ватнике. Но всех объединяют революционный порыв и радость одержанной победы.

В январе 1920 года в городе в здании бывшей 3-й мужской гимназии были размещены краткосрочные красноармейские курсы командного состава «Спартак». Греков заявил о своем решении связать судьбу с Красной Армией, и его назначили работать на курсах инструктором по маскировке. Одновременно Митрофана Борисовича зачислили художником в красноармейский клуб, где он стал заниматься с любителями рисования.

По вечерам боец привозил Грекову мешок с рулонами обоев. На их обратной стороне Митрофан Борисович ночью писал революционные лозунги, афиши выступлений, декорации к спектаклям красноармейской самодеятельности, плакаты на злобу дня. Он же выполнял острые карикатуры, разъяснявшие текущие международные события. В сохранившихся альбомах художника можно увидеть множество натуральных набросков тех месяцев. Это портреты курсантов, красно-

армейцев, командиров Красной Армии, рисунки конных и пеших фигур.

Особенно близко он сошелся с командирами и курсантами командных курсов и под впечатлением от бесед с ними написал несколько небольших картин из жизни красных партизан и разведчиков. Среди них — «Предостережение», «Допрос», «Разведка получает ценные сведения», «Ночная разведка».

Зимой 1920 года Новочеркасск находился в полосе фронта, бои шли совсем рядом в направлениях города Батайск, станицы Ольгинской, левобережья реки Маныч, на берегу Аксая. Белогвардейцы, получившие от иностранных держав военную технику, снаряжение, амуницию, были еще сильны и собирались нанести удар по своему главному противнику — Первой Конной армии, занявшей позиции в районе Новочеркаска. Белогвардейское командование сняло с фронта лучшие конные части и, объединив их в специальную группу, срочно перебросило к станице Великокняжеской для удара в тыл Конармии. В январе 1920 года Деникин отдал приказ о переходе в общее наступление. Отборные части белых сконцентрировались в станице Манычской, находившейся всего лишь в двадцати пяти километрах от Новочеркаска.

Греков находился в гуще событий, часто выезжал из города на передовую и написал несколько картин, навеянных свежими впечатлениями. Как-то он встретился с обозом, который сопровождали пожилые станичники, решившие в трудную минуту помочь красным. Темными пятнами на снегу выделялись рыжие и бурые волы, армяки и шубы стариков. Этот эпизод запечатлен в полотне «Подвоз снарядов на волах». Холст «Артиллерия на волах», в свою очередь, превратился в скупой, но выразительный документ гражданской войны. По ступицу увязая в непролазной грязи, медленно тянется артиллерийский обоз. Ритм движения напряжен, беспокоен взгляд командира, который не хочет упустить драгоценное время.

Находясь в частях Красной Армии, Митрофан Борисович создал картины, запечатлевшие походы и бои 1920 года, в которых участвовали буденновцы. Тогда же он подарил новочеркасскому рабочему клубу имени Ф. Г. Подтелкова пятнадцать произведений.

В январе — марте 1920 года, когда фронт находился за Доном, стояла на редкость для этого края холодная и снежная зима. Не встречая в степи задержки, ветры вздымали снег и превращали округу в бушующий океан. В таких условиях конармейцы проявили чудеса мужества, совершив неожиданный для врага победный поход, которому посвящена достоверная картина Грекова «Зимний поход Первой Конной».

Полотно «В метель на Маныче» продолжает эту тему; оно построено на цветовых контрастах. Белой равнине, тусклому серому цвету снеговых туч противостоят теплые тона красного знамени.

Мужественно продвигаются вперед буденновцы. Запоминается образ лихого военного музыканта с гармонью в руках. В центре картины — члены Военного совета Первой Конной армии, руководящие маршем.

Образы народных защитников противостоят нравственно разложившейся белой гвардии; ее мы видим в картине «Отверженные». Не имея перед собой подлинно возвышенной цели, белогвардейцы превратились в сборище убийц и мародеров. Но вот их настигла злая пурга, и каждый пытается спастись, как может. Кажется, сама природа выносит приговор тем, кто стал на пути истории.

В ту пору Греков познакомился с Климентом Ефремовичем Ворошиловым и Семеном Михайловичем Буденным. Ворошилов посетил клуб имени Ф. Г. Подтелкова и познакомился с находившимися там произведениями Митрофана Борисовича. Они привлекли его внимание своей жизненной правдой, реалистической манерой исполнения, глубиной психологических характеристик. Творчество живописца произвело впечатление своим программным социальным содержанием. Именно такое искусство, по мнению Ворошилова, могло наилучшим образом донести до сознания красноармейских, рабочих и крестьянских масс идеи большевистской партии и Советской власти, воспитывать новые поколения советских людей на примере героев гражданской войны. Ворошилов и Буденный тепло отнеслись к Грекову, передали ему фотографии погибших в боях красных командиров и попросили написать их портреты. В дальнейшем они с неизменной любовью и заботой следили за творчеством художника.

Греков задумал создать картины, отражающие в характерных эпизодах боевой путь Первой Конной армии, борьбу за победу революции на Дону и юге России.

В 1923 году художник написал полотно «В отряд к Буденному», изобразив сцену, каких было много на Дону: казак, оставив свое хозяйство, направляется к красным. Но в этом на первый взгляд незначительном событии отразилось огромное по своей значимости явление — массовое присоединение трудового казачества к революции.

По неоглядной степи движется всадник, в поводу у него запасная лошадь, к седлу подвешена винтовка. Всадник, сняв шапку, прикрепляет к ней красную ленту. Как много кроется за этим незамысловатым сюжетом. Здесь не только судьба одного человека, но и судьба народа. Образ немолодого, многое повидавшего на своем веку героя в пыльной выцветшей гимнастерке — обобщенный, собирательный образ казака-землепашца, с детства познавшего тяжелый труд, привычно и ловко сидящего на лошади. В живописи нет и намека на внешнюю красоту, на поверхностный пафос. Для автора прекрасна сама жизненная правда. Выразительно и с большой любовью написаны кони-трудяги, привычно идущие по степи. А вокруг — простор,

взор манит нежная зелень просыхающей земли, еще не выжженной жарким южным солнцем...

Тогда же Греков исполнил картину «Ворошилов и Буденный у костра». Темой послужили рассказы Климента Ефремовича и Семена Михайловича о том, как они ночью у костра обсуждали свои боевые планы. Мы словно ощущаем тихий треск хвороста, полночную тишину... Полководцы склонились над картой. Кипит в походном котелке чай. Невдалеке отдыхают конармейцы. Степь освещена романтичным серебряным светом луны...

Греков продолжал службу в рядах Красной Армии, занимался агитационной и педагогической работой, вел кружок самодеятельности. Он дорожил постоянной и прочной связью с воинским коллективом. Узнав о том, что в Москве организуется выставка, посвященная пятилетию Вооруженных Сил, живописец послал на нее картины «Вступление полка имени Володарского в Новочеркасск» и «Подвоз снарядов на волах». Они в числе лучших экспонатов поступили в собрание столичного Музея Красной Армии.

Из Новочеркасска Греков пишет письма знакомым художникам, призывая активно включиться в строительство социалистической культуры и идти по пути реалистического отображения жизненной правды.

Сохранились воспоминания племянницы Митрофана Борисовича, ставшей свидетельницей того, как однажды, выйдя на этюды, Греков встретился с заехавшим в Новочеркасск молодым художником. Наблюдая дивный южный пейзаж, тот рисовал на коричневом фоне ряды овалов. Одна сторона их была желтая, другая синяя. Греков не выдержал и возмущился:

— Что это? Мазня ребенка... или озорство?

Приезжий ответил, что изображает пейзаж таким, каким он ему представляется. Желтое — солнце. Синее — лужи.

— И такими-то приемами вы собираетесь написать что-то величественное и прекрасное! — с горечью воскликнул Митрофан Борисович.

Молодой человек опешил. И тут же, снисходительно усмехнувшись, заговорил тоном, не терпящим возражений.

— О, да вы тут отстали! Цвет в живописи надо понимать как нечто условное, а форму — как нечто конструктивное. Объективная действительность значения в искусстве не имеет. Важно только впечатление художника.

— Не трудитесь продолжать, — устало сказал Греков. — Никому не понятно, что вы изображаете. А ведь искусство должно быть понятно народу. Иначе оно не имеет смысла... Молодой человек! Если вы хотите стать настоящим художником, не теряйте драгоценного времени на формалистические трюки.

Прежде чем приступить к новой картине, он долго собирал этюдный материал, хотя мог легко изобразить фигуры людей, всадников, коней по воображению. Но ему была дорога достоверность художественного образа, которая возникает при обращении к натуре. По воспоминаниям супруги живописца, он часто счищал готовую картину мастихином и писал все заново, а для того, чтобы поправить какую-нибудь деталь, прерывал работу и шел в степь на этюды. Днем он почти не отходил от мольберта. Палитра, с которой работал Митрофан Борисович, была большого размера и прикреплялась к поясу — так удобней было смешивать краски и время не терялось. В зимнее время, когда студёные степные ветры налетали на стены, в мастерской зуб на зуб не попадал, и Митрофан Борисович еще затемно растапливал чугунок. А едва рассвета — наденет безрукавку, валенки, меховую шапку и пишет, притопывая ногами.

Осенью 1924 года Грековы переезжают на Песчаную улицу в просторный деревянный дом, стоящий на холме. В большой комнате художник сделал мастерскую, выпилив в стене бревна и расширив окно, выходявшее прямо в степь с неоглядными далями. Летом двор зарастал травами, и это нравилось Митрофану Борисовичу. Иногда он вкатывал во двор повозку соседа и долго устанавливал ее: то опрокидывал, то снимал колеса, затем отходил и смотрел, брал палитру и писал этюд. Во дворе, около дома, рос старый куст барбариса. В тени его Греков сложил кресло из глыб донского ракушечника и здесь отдыхал, глядя с холма на степные просторы.

В это время он много читает, совершенствует свои знания в теории и истории изобразительного искусства. Часто просит Антонину Леонидовну сыграть на имевшемся в доме пианино свои любимые пьесы Грига, Бетховена, Шопена. Но больше всего любил слушать произведения русских композиторов: Ипполитова-Иванова, Рубинштейна, Чайковского, Бородина. Смолоду Митрофан Борисович играл на балалайке народные донские мелодии.

Иногда заходил за ним знакомый охотник, и Греков, прихватив охотничье ружье, отправлялся в ближайшие или дальние окрестности города. Он великолепно знал повадки зверей, птиц, рыб. Но и уходя на охоту, обязательно брал с собой небольшой этюдник и рабочую тетрадь для зарисовок и заметок. Зрительная память вбирала тончайшие цветовые градации лунной ночи и предрассветной поры, первых лучей солнца, касающихся росистых трав, сложные красочные гармонии лугов, долин, необъятного неба.

Здесь, в донских степях, родились замыслы картин «Ночная разведка», «Штаб бригады», «Отбитый танк».

Тяжелой болью отозвалась в сердце Грекова весть о смерти В. И. Ленина. Он никогда не видел Владимира Ильича, но пользуясь фотографиями и рассказами очевидцев, создал два его портрета.

С мыслью о Ленине Греков пишет картину «Красное знамя в Сальских степях». Золотистая степь освещена первыми отблесками утренней зари. Небо затянуто лиловыми тучами, но чувствуется, что скоро взойдет солнце и облака рассеются. Недавно здесь гремел бой, шла кровавая битва, а сейчас стоит безмолвная тишина. Слабый ветерок колышет траву. По ней медленно ступает красный конный отряд. Впереди, перед знаменосцами — Буденный. Тонким голубоватым дымком догорают костры. Запрягаются пулеметные тачанки. Начинается новый поход.

Вскоре было также создано полотно «Разгром корпуса генерала Кржижановского». По необозримому пространству в морозный зимний день мчатся красные конники. Впереди оцетинившийся пулеметами и орудиями вражеский бронепоезд, пойманный буденновскими разведчиками в ловушку. Он не может маневрировать, часть пути разобрана и взорвана. В смертельном страхе мечутся белогвардейцы, пытаются вырваться из огненного кольца. Офицеры, сбившись в кучку, иступленно отстреливаются из пистолетов. Генерал стоит поодаль, вид у него отрешенный, голова обнажена. Изображая этот персонаж, художник пользовался услугами похожего на генерала натурщика, но тот так и не сумел войти в образ. Тогда Греков, обладавший даром перевоплощения, заменил его, попросив ученика зарисовать себя.

Идея написать картину «Тачанка» зародилась у мастера еще в 1920 году, когда он впервые увидел боевые конармейские тачанки на зимних военных дорогах. Затем, руководя изокружком на командных курсах, он часто слышал восторженные рассказы курсантов о тачанках. Однажды старенькая тачанка попала в хозяйство курсов, и художник тщательно зарисовал ее в разных ракурсах. Он писал также этюды в степи с грозовым небом, с облаками пыли от конских копыт, поднимающимися на шляхе в знойный день.

Свой замысел живописец осуществил в работе «Тачанка. Пулеметам продвинуться вперед!» Опердив пехоту, далеко вперед вырвалась тачанка. Удивительной динамики, поистине «крылатости» тачанки художник добивается не только диагональным строем композиции, но и тем, что она движется под уклон и поэтому подобна лавине, неудержимо стремящейся вниз.

Греков любил работать сразу над несколькими произведениями. Каждое из них то поворачивалось на день-другой к стене, то вновь оказывалось на мольберте. Едва ли не всякий день приносил с собой новые творческие замыслы. За этим следовало несколько эскизов, исполненных карандашом или маслом. И вот уже на подрамник натягивался холст, автору хотелось, не тратя времени, основательно проштудировать выбранную тему. Но он умел отказаться от заду-

манных вещей, если убеждался, что они не приводят к желаемому образному воплощению. Тут он был беспощадным к себе, судил самым строгим судом все неудавшееся и незадавшееся, порой даже уничтожал законченные картины, опасаясь, что поддавшись душевной слабости, когда-нибудь покажет их зрителю, поступившись взыскательностью. Так были уничтожены бытовые композиции «Пара волов, впряженных в арбу», «Молодая украинка» и другие.

В 1926 году художник демобилизовался из рядов Красной Армии, но его идейная и личная связь с ней не прерывалась. Он поддерживал постоянные контакты с Политуправлением Северо-Кавказского военного округа в Ростове-на-Дону, с Землячеством Первой Конной армии в Москве, а в Новочеркасске продолжал занятия с курсантами местных кавалерийских курсов усовершенствования командного состава, устраивал выставки красноармейской самодеятельности, помогал воинам в оформлении любительских спектаклей.

Живописец создает новые интересные произведения — «Бой за Ростов под Большими Салами», «Отряд Буденного в 1918 году», «Бой под Егорлыкской станицей», «Замерзшие казаки генерала Павлова», «На развалинах старого мира», «К. Е. Ворошилов в бою с казаками», «Кавалерийская атака», «Атака пехоты».

Наиболее значительна из них картина «Отряд Буденного в 1918 году». По дороге среди Сальских степей в конном строю движется красный отряд. Впереди молодой боец на буланом коне, рядом с ним в поводу белый конь. На голове у буденновца окровавленная повязка. Весь его облик говорит о том, что это храбрый солдат, который побывал во многих битвах и готов к новым. У края дороги валяются полевая пушка, разбитые передки орудий, зарядный ящик, гильзы. Во главе отряда едет Буденный в шинели и черной папахе. Вместе с двумя бойцами, сопровождающими его, он всматривается в следы отгремевшего боя. Ярко пылает, выделяясь на серебристо-сером фоне степной дали, знамя отряда. Группа всадников на заднем плане едина и монолитна, рождает чувство твердой уверенности. Большая удача здесь — образ Семена Михайловича Буденного. Он показан подлинным народным командиром, человеком глубокой мысли, отваги, дисциплины.

В картине «Кавалерийская атака» Греков великолепно показал бурный напор и сокрушительную силу атаки красных кавалеристов, бойцов Первой Конной. Могучей волной, стекая с холмов, мчится конная лавина по опаленной солнцем донской степи. И тут искусство Грекова изображать стремительное движение достигает наивысшей выразительности. Кажется, что даже слышен топот копыт и тяжелей храп разгоряченных лошадей. Вот в центре передних рядов атакующих разорвался артиллерийский снаряд. Взвился на дыбы сильный

серый конь. С последним вздохом смертельно раненный всадник опустил голову на его шею, сейчас упадет на желтый песок. Скачущий неподалеку на гнедом коне командир обернулся, бросив тревожный взгляд в сторону бойца. Обходя раненого, вырвался вперед кубанец на горячем коне. Чуть поодаль несется отчаянный буденновец в красной куртке. Повернувшись к эскадрону, он призывает своих товарищей не отставать. И они, прищпоривая лошадей, устремляются вслед за ним туда, где белогвардейские пулеметы уже секут землю. И так же, под градом пуль, мчится вперед командир с поднятой саблей, в развевающейся на ветру бурке.

Одним из кульминационных пунктов гражданской войны на юге России стал бой под станицей Егорлыкская. Деникинцы, собрав войска, превосходящие силы Первой Конной в два с половиной раза, стянули мощную полевую артиллерию, конную дивизию, отборные пехотные части, четыре бронепоезда с дальнебойными орудиями.

«Егорлыкская крепость», «Белый Петроград» — так именовали в те дни станицу белогвардейцы, считая, что здесь изменится в их пользу вся ситуация гражданской войны. Несмотря на сложившуюся трудную обстановку, Реввоенсовет Конармии принимает решение о наступлении. 1 марта 1920 года на рассвете силы Конармии и 20-й стрелковой дивизии двинулись вперед. Погода не благоприятствовала, дороги были тяжелыми — весна, распутица. Артиллерия, пулеметные тачанки, повозки с боеприпасами вязли в густой, непролазной грязи. Особенно трудно было продвигаться на частых подъемах и спусках, лошади выбивались из сил. Но уже на рассвете следующего дня белогвардейцы были обращены в бегство.

Работая над картиной «Бой под Егорлыкской станицей», Греков собирал литературный материал, беседовал с непосредственными участниками военной операции, подробно расспрашивал их о состоянии погоды, боевом расположении войск, о подвигах героев-красноармейцев. Митрофану Борисовичу рассказали о помощнике командира взвода 22-го кавалерийского полка Михаиле Александровиче Быкове, который бесстрашно бросился к пулемету белогвардейцев, открывшему внезапный фланговый огонь, уничтожил вражеский расчет и спас десятки жизней боевых товарищей. Художник восхищался бесстрашным поведением командира взвода Георгия Николаевича Агеева — он ворвался в ряды белогвардейцев, застрелил двух офицеров и, захватив пулемет, открыл огонь по врагу. Живописец понимал, что каждый такой эпизод может послужить сюжетом картины, но мечтал о создании эпического монументального полотна, передающего масштаб сражения, массовый героизм бойцов и командиров. Греков исполнил два варианта картины. Он избразил бой к кону

дня. Солнце скрылось за степными косогорами, все окуталось пеленой сумерек и пороховым дымом. На переднем плане К. Е. Ворошилов и С. М. Буденный на конях внимательно следят за ходом наступления. Рядом с ними пленные деникинцы — понурые и растерянные. На них гневно смотрит раненый боец. А на дальнем плане боевые порядки атакующих конармейцев. Зритель словно находится в самой гуще боя, переживает его кульминационные моменты.

Взволнованно исполнена и другая работа, также посвященная реальному случаю, — «Бой Ворошилова с белоказакom». Однажды в пылу жаркого боя Климент Ефремович не сразу заметил, как оказался в смертельной опасности. Удиравший на коне белогвардеец, развернувшись всем корпусом, стремительно направил копые в грудь Ворошилова. Все решали секунды, но красный командир не растерялся, вскинул маузер и выстрелил в упор; враг упал. На картине изображена и группа красных всадников, спешащих на помощь.

23 февраля 1928 года в Москве, в просторном, только что построенном здании Центрального телеграфа открылась выставка «X лет РККА». Митрофан Борисович с успехом показал на ней картины «Бой под Егорлыкской станицей», «Бой за Ростов у села Генеральский Мост», «Отступление деникинцев от Новочеркаска в 1920 году», «Отверженные», «Терские красные территориальные части. Джигитовка».

Пресса отмечала, что побывавшие на юбилейной выставке десятки тысяч рабочих и красноармейцев приходили в неподдельный восторг при виде сцен из истории гражданской войны.

Живописец был воодушевлен успехом, но считал, что для создания новых батальных произведений необходимо еще более отточить профессиональное мастерство. С этой целью он вновь и вновь возвращается к работе с натуры.

Его творческая жизнь отличалась необычайным напряжением, но в быту он оставался добрым и отзывчивым человеком, и люди тянулись к нему. Часто в дом Грековых заходил соседский мальчик Боря. Он с недетским вниманием рассматривал работы Митрофана Борисовича и совершенно преображался, когда супруга живописца начинала играть на пианино. Заметив незаурядные способности ребенка, Греков помог ему поступить в Новочеркасскую музыкальную школу.

Своих детей у Грекова не было, и он по-отечески заботился о племянницах — Елене и Татьяне, в то время живших у него. Тонко чувствуя природные способности девочек, Митрофан Борисович старался всячески их развить и верно направить. Заметив интерес Елены к живописи, начал заниматься с ней рисованием. В дальней-

шем, окончив среднюю школу, Елена поступила в московский изотехникум и стала художником-оформителем. У щедро одаренной Татьяны развивал и поддерживал наклонности к литературе.

Темы, к которым обращался, мастер считал столь значительными, что их нельзя исчерпать одним, даже весьма удавшимся произведением, и он раскрывал их в ряде картин. Так было и с егорлыкским сражением. В конце 1928 года художник опять вернулся к нему и написал полотно «РВС Первой Конной армии в период егорлыкских боев»... Неожиданный сильный буран разбушевался в степи. На ветру, среди несущихся хлопьев мокрого снега, под красным знаменем собрались командиры Конармии, чтобы принять неотложное решение и повести за собой бойцов в наступление. На основе этой работы Греков сделал эскиз почтовой марки, которая пользовалась затем большой популярностью.

Тогда же у живописца рождаются замыслы полотен «С учения в лагерь» — о сегодняшнем дне Красной Армии, «Красные трубачи» и «Отступление ставропольских крестьян на Царицын в 1919 году». Для последнего холста требовалось особенно много этюдов, и, чтобы написать их, художник вместе с Антониной Леонидовной едет на пароходе вверх по Дону в станицу Раздорскую. Раскинувшаяся на высоком правом берегу реки Раздорская утопала в виноградниках. А окрестности ее сплошь были пересечены оврагами, ярами, меловыми и красноглинистыми сопками и осыпями. Большие оползни спускались прямо в Дон. Высокие пирамидальные тополя, ветряные мельницы и своеобразной формы казацки курени придавали станице живописный вид.

Греков показывает в картине момент, когда спасаясь от диких расправ белогвардейцев, шестьдесят тысяч ставропольских крестьян семьями двинулись следом за партизанами через пустынные степи под защиту Советской власти. По пути к Волге ставропольцы соединились с партизанскими отрядами Сальского округа и влились в состав частей Красной Армии. С. М. Буденный, вспоминая об отступлении на Царицын, писал в книге «Пройденный путь», что это был исключительно трудный отход. И воины дивизии и беженцы терпели невероятные лишения. Не хватало продовольствия, воды, медикаментов. Люди задыхались от нестерпимой жары, гибли от солнечных ударов и безводья. Свирепствовали болезни, начиналась холера. Белогвардейцы изнуряли дивизию непрерывными боями с фронта и одновременно врываются в людской поток с флангов, стремясь вызвать панику среди беженцев. Красные бойцы с полным напряжением сил отражали натиск белогвардейцев, десятки раз на день переходили в контратаки, восстанавливали порядок и спокойствие в колоннах крестьян.

Греков долго и настойчиво работает над композиционным решением картины, делает множество эскизов карандашом и маслом, наконец, останавливается на двух вариантах. Сравнивая эскизы, варианты и законченную картину, можно шаг за шагом проследить его творческие искания. От наброска к наброску тема произведения становится все более значительной и емкой. В первых карандашных зарисовках мы видим единичный случай из вереницы событий той поры — бегство нескольких крестьян в арбах, запряженных волами. Но эта композиция не удовлетворяла живописца, потому что показывала частный эпизод, а не массовое движение, и тема трактовалась слишком камерно. В другом наброске рамки действия расширяются: горизонт понижается, открывается широкая перспектива станичной улицы, по которой отступают беженцы. Но рисунку не хватает динамики. Тогда Митрофан Борисович пробует иное решение: повозки с беженцами движутся по станичной улице зигзагами, спускаясь с холма. Поодаль, на мосту, где сгрудилась часть крестьян, разорвался снаряд, в ужасе шархнулись лошади, падают убитые и раненые. Напряжение момента передается острыми, ломаными линиями рисунка. Но и это решение не стало окончательным. В последнем варианте наибольшие изменения претерпевает первый план. Вместо статичной фигуры беженки выдвигается скачущий на коне крестьянин. Вместо разрывов снарядов, зрительно эффектных, но отвлекающих внимание от людей, изображается свежая, много говорящая взгляду воронка. Справа недалеко от скачущего крестьянина художник пишет опрокинутую телегу с вывалившимися вещами. Рядом с арбой помещает динамичную фигуру женщины с испуганными детьми. Эта группа полна драматизма, в ней как бы кульминируется то напряжение и тревога, которой объаты беженцы. Партизаны под красным знаменем охраняют дисциплину и пытаются организовать всколыхнувшуюся толпу. К партизанам спешит посланный на связь красноармеец из приближающейся буденновской части.

Композиция «С учения в лагерь» — характерный эпизод из повседневной жизни Новочеркасских кавалерийских курсов, где Греков руководил изокружком. Летом кавалерийские курсы выезжали в лагерь, и Митрофан Борисович ходил туда два раза в неделю пешком за семнадцать верст на занятия с курсантами. Художник с удовольствием наблюдал их — загорелых, сильных, жизнерадостных, возвращающихся из учебного похода. Такими бодрыми и энергичными он изобразил их на своем полотне.

Яркое, жизнеутверждающее искусство военных музыкантов, поднимающее боевой дух красных бойцов, давно волновало воображение живописца, и он исполнил картину «Красные трубачи». А позднее еще два раза возвращался к этой теме. Живя в Новочерасске, Митрофан Борисович пристально следил за художественной жизнью Москвы, Ленинграда и других городов страны.

Греков разрабатывает рабочий план деятельности художников-реалистов, в котором ставятся такие задачи: создание диорам и панорам как произведений монументального и массового вида творчества, организация стационарных и передвижных выставок по темам, волнующим советскую общественность, пропаганда искусства в народе, эстетическое и художественное воспитание молодежи.

В то время Митрофан Борисович настойчиво говорил о том, что великий подвиг Красной Армии должен быть запечатлен в монументальном произведении. Панорама и диорама — массовое народное искусство, величественное и прекрасное, могло самым активным образом осуществить лозунг партии «Искусство — в массы».

Он предлагал организовать бригады панорамистов, включить в них талантливых учеников. Летом 1929 года Греков едет в творческую командировку в Сальские степи, в один из крупнейших совхозов «Гигант», и делает много зарисовок с сельских тружеников. В то время он постоянно размышляет о заказе Музея Красной Армии, фиксируя в записях и набросках все новые и новые наброски будущей диорамы, возникшие у него среди многочисленных будничных дел.

И вот замысел в основном созрел. Для практического выполнения диорамы «Взятие города Ростова-на-Дону Первой Конной армией 7 января 1920 года» художник вместе с Антониной Леонидовной едет в Москву. В Центральном Доме Красной Армии дирекция выделила ему большой просторный зал для работы. По проекту автора техническая сторона диорамы представляла собой такое сооружение: холст с живописью натянута в глубине темного зала, расстояние между ним и зрительной площадкой большое. Живопись освещается сильным светильником, подвешенным на потолке и состоящим из многих мощных электроламп, смонтированных в металлический узкий футляр с матовым стеклом. Зрительная площадка затемнена.

Холст был велик — десять метров длины и шесть высоты. Особенно трудно досталась работа над верхней частью полотна; художник то поднимался на леса, то спускался вниз, отодвигал их и отходил на расстояние, чтобы посмотреть, как получилось. Небо писал особенно долго, стремился добиться матовой живописи. Больших трудов стоило устранить блестящее пятно, которое появлялось в середине неба, когда включали освещение. На это ушла уйма времени. Австрийца Форша, который когда-то прекрасно писал небо на панорамах Рубо, не было, и посоветоваться Греков ни с кем не мог. Готовых рецептов не существовало, до всего приходилось доходить долгим путем проб и экспериментов. Митрофан Борисович работал с раннего утра до поздней ночи. Когда удалось добиться желанной матовости, дело пошло быстрее. Теперь художника беспокоил передний, натуральный план. К счастью, на Белорусском вокзале удалось обнаружить списанный вагон, из его остатков собрали теплушку на первом плане

диорамы. А затем совершенно незаметно для глаза был сделан переход от натуральных рельсов к изображению железнодорожной колеи на холсте.

И вот работа, длившаяся непрерывно почти четыре месяца, завершена.

...Вечерние сумерки ступились над окраиной Темерника — рабочего поселка тогдашнего Ростова. С правой стороны и в центре видны в панике бегущие белогвардейцы, испугленно отстреливающиеся на ходу. Слева — рельсы, поезд, вагон 3-го класса, служащий походным госпиталем. Из него выходит испуганная медицинская сестра. Некто с чемоданчиком в руке спешит скрыться между вагонами, другой горожанин, подняв вверх руки, с ужасом смотрит на приближающегося к нему буденновца. Слева — хлынувшая лавина красной кавалерии, окружающей станцию. В центре диорамы, на первом плане, у самых шпал, разорвался снаряд. Выронив винтовку из рук, падает воин в серой солдатской шинели. По готовому настилу переднего натурного плана организовали снег и разбросали офицерское обмундирование, брошенное при бегстве оружие.

Приемная комиссия одобрила диораму, посоветовав расширить площадку для зрителей. А командование Первой Конной отметило работу живописца особо, наградив его именными золотыми часами с надписью: «Художнику-мастеру батального слова Митрофану Борисовичу Грекову, I-я Конная Армия».

В феврале 1930 года диорама открылась для публичного осмотра. Успех ее был большим, особенно среди участников гражданской войны, красноармейцев, молодежи. Весть разнеслась по всей Москве, и на просмотр люди шли целыми трудовыми коллективами. Она демонстрировалась в столице два с половиной года, став общественной и художественной достопримечательностью. По настойчивым просьбам ростовчан диорама была затем перевезена для показа в Ростов-на-Дону. Всем хотелось увидеть ее, многие приходили по несколько раз. «Книга впечатлений» была заполнена восторженными отзывами. Когда началась Великая Отечественная война, холст, переложенный бумагой, заботливо намотали на фанерный вал, зашили в парусину и упаковали в ящик. Сперва эвакуировали в Пятигорск, затем в Орджоникидзе. Но во время бомбежки замечательное произведение погибло...

Напряженная и нервная работа в течение четырех месяцев в закрытом помещении, пропитанном красками, маслами, лаком, отразилась на слабом здоровье Митрофана Борисовича. Вскоре после успешного завершения трудов он почувствовал себя плохо. Это был первый приступ стенокардии. Окрыленный успехом и общественным признанием, художник не обращает внимания на плохое здоровье.

Худой, побледневший, но веселый и полный желания творить, он доводит до конца начатые картины, мечтает о новых диорамах, делает эскизы, собирает этюдный материал. Во втором варианте картины «Бой под Егорлыкской» в построении воинских масс, в передаче состояния природы чувствуется возросшее и окрепшее мастерство, манера исполнения становится более экспрессивной, свободнее, эмоциональнее используются тончайшие нюансы цвета.

Весной 1931 года Союз художников открыл в Москве выставку. Греков прислал из Новочеркасска шесть произведений. Они охватывают широкий круг тем: здесь и жизнь донского казачества в картине «Дозоры», и боевые эпизоды гражданской войны — в полотнах «Огонь по пулеметам», «Первая Конная армия в походе на реке Маныч», и события классовой борьбы на юге России, раскрытые в холсте «Отступление ставропольских крестьян на Царицын», и показ индустриализации в этюде «На стройке. Ростсельмаш», и жанровый сельский мотив «Гурт. Хотунский колхоз». Творчество мастера вновь привлекло к себе признательное внимание широкого зрителя — десятков тысяч рабочих, красноармейцев, рабфаковцев. Он почувствовал новый прилив сил.

С походным этюдником и огромным парусиновым зонтом, защищавшим свежие красочные мазки от жарких лучей солнца, художник частенько отправлялся в степь на этюды для будущих картин и диорам. Вернувшись, усаживался за стол и весь вечер, а то и всю ночь до утра в карандашных набросках сочинял, как привык с детства, «от себя» многочисленные батальные эпизоды.

Так родилось полотно «Чертов мост»... Кавалерийская часть на марше. Конники спешили и построились под прикрытием гор. Еще подтягиваются другие эшелоны — о них можно догадаться по седым клубам поднимающей пыли за зелено-бурыми кустами. Линия строя проходит почти по горизонтالي, фигуры бойцов намечены в общих массах. Очень красиво сгруппированы две пары оседланных коней. Это командирские кони. Их всадники обходят строй.

Чертов мост романтичен и страшен. Он перекинут узкой и, кажется, очень шаткой полоской через крутой и глубокий овраг, пугающий тьмой. Обычно тут переправляются пешие путники, но у буденновцев нет времени для строительства нового моста. И вот вызвавшийся добровольно храбрец пробует надежность и крепость настила. Вооруженный карабином и шашкой, он ступил на крайние доски и тянет за повод упирающегося всеми четырьмя ногами гнедого коня.

Картина запоминается драматизмом, накалом страстей, достоверно переданных. Суровый пейзаж подчеркивает это настроение, тому способствуют раскаленные пески и резкие тени, выжженные солнцем, выветренные суховеями горы, изрезанные оврагами и промоинами.

С каждым годом Греков расширял свою переписку с художниками-единомышленниками в других городах страны. Используя первую же материальную возможность, он выезжал в Москву, посещал выставки, музеи, мастерские. Но издалека ему становилось все труднее продвигать планы создания диорам и панорам. Не хотелось оставаться в стороне и от той борьбы, которая велась на московских собраниях творческой интеллигенции. И он твердо решил переехать в столицу.

Летом 1931 года вместе с Антониной Леонидовной он переезжает в Москву. Сразу встал вопрос о жилье. Н. Котов пригласил Грекова к себе, а занимал он весьма романтическое помещение на втором этаже бывшего монашеского корпуса в Новодевичьем монастыре. Гостеприимный хозяин входил в руководство Союза советских художников, сам увлекался диорамной и панорамной живописью и всячески поддерживал начинания Грекова.

Н. Котов постоянно выступал на собраниях, почти ежедневно участвовал в дискуссиях, Митрофан Борисович брал слово не столь часто, но говорил продуманно, веско. Гораздо охотнее он беседовал об искусстве во время личных встреч с художниками на выставках, в мастерских, в домашней обстановке. В этих разговорах постоянно возвращался к массовому героизму времен гражданской войны, к борьбе за чистоту советского реалистического искусства. Он представляет докладные записки в Центральный Комитет партии и в Наркомат просвещения, ведавший художественными делами, с предложениями практических мер создания целой сети тематических диорам и панорам.

А. Григорьев и Н. Котов поддержали инициативу Митрофана Борисовича и помогли ему организовать специальное бюро панорамных бригад, приступивших к активной организационной и творческой работе. На творческих собраниях бригад Греков вводил коллег во все подробности панорамы как искусства, науки, сложного технического сооружения. Он призывал не полагаться на свои профессиональные знания, недостаточные в новом деле, а основательно учиться у Рубо и других старых мастеров. По его предложению живописцы М. Авилов и Н. Котов отправились в Севастополь для изучения художественных и технических особенностей панорамы «Оборона Севастополя».

Живя у Н. Котова и занимаясь искусством лишь в небольшой комнате, служившей ему и спальней и столовой, Митрофан Борисович не дает себе ни малейших поблажек, работает много, настойчиво, вдохновенно, откликается на просьбы различных организаций, которые, не располагая значительными средствами, хотели иметь у себя произведения мастера.

В мае 1931 года Греков и Савицкий заключили договор с Центральным Домом Красной Армии о работе над двумя диорамами.

Сроки были необычайно жесткими: за месяц завершить эскиз, а через еще два месяца — первую диораму «Егорлыкский бой». В таких же темпах предполагалось создание и второй диорамы — «Под Варшавой».

У Митрофана Борисовича были написаны две большие станковые картины «Егорлыкский бой». Естественно было предположить, что он активно использует уже найденные, к тому же весьма удачные решения, поскольку сроки поджимали. Но художник не пошел по этому пути и абсолютно заново, совершенно в другом композиционном строе вел разработку эскиза.

Обычно все его первоначальные эскизы рождались из динамичных набросков на многочисленных листах бумаги, где легкие и длинные, а порой сильные и короткие карандашные штрихи, иногда дополняемые пятнами акварели, выявляли самые первые наброски авторской мысли, еще не совсем понятные для постороннего человека. Затем шла разработка эпизодов и деталей.

Так же было и при создании диорамы «Егорлыкский бой» — размышления с карандашом в руках, торопливая фиксация мысли. Позже все подготовительные рисунки собрались на небольшом акварельном эскизе, выдержанном в суровых, серых и лиловых тонах, ожили ритмы напряженного боя. Эскиз этот его не сразу удовлетворил. Но живописец все подклеивал к нему кусочки бумаги, еще и еще раз уточняя отдельные фигуры, фрагменты пейзажа. Некоторые места неоднократно переделывал. Греков в эскизе диорамы вынес изображение военных эпизодов из глубины на первый план. К зрителю приблизилась и сама станица Егорлыкская, занявшая значительную часть изобразительного пространства, — и здесь мастеру потребовались способности в архитектурном пейзаже. Свободно различимы конники и пехотинцы, вступающие на окраину станицы, виден разгорающийся пожар, охвативший хаты. Вдали, по балке, скачут всадники. Впечатлению далекой перспективы способствует сравнительная масштабность ветряной мельницы, еле видной на горизонте, и очень внушительного ветряка, разместившегося на бугре перед станицей. В нее ведет почерневшая от грязи весенняя дорога. Сбоку брошена двуколка со снаряженным ящиком, чуть впереди — убитая лошадь.

Сцена боя представлена в виде столкновения крупных масс конницы. Красные наступают слева, белые контратакуют справа. Бой изображен в момент, когда только начинается кавалерийская рубка. Конница белых сведена в одну компактную группу и не имеет за собой резервов. Красные построились в два эшелона и способны маневрировать, имея поблизости внушительные резервы. Они, судя по всему, стремятся окружить и полностью уничтожить противника.

Белые в смятении. Чувствуется, что у них идет на спад наступательный порыв. Красные же бойцы неудержимы в своем геройском натиске. На мчащихся, как вихрь, конях, подавшись всем корпусом вперед, обнажив клинки, буденновцы сейчас, на глазах зрителя, ворвутся в строй белых. По замыслу художника кульминация боя — в поединке красного командира и белого офицера, скрестивших клинки первыми.

Образ диорамы Греков продолжал домысливать уже при участии Савицкого. В результате заполнилась та пустота, которая образовалась было в правом нижнем углу акварельного эскиза. Теперь здесь поставлена мазаная хата с деревянной пристройкой. Это облегчило сооружение предметного плана и изменило представление о месте боя, который происходит теперь поблизости от станицы, а не на ее окраине. Почти на том же месте остался ветряк, перед ним возник стог сена, вместо двуколки у нижнего среза холста встала бричка с сундуком, перед разбитым окном хаты появились корыто и ведро.

Изменилось и расположение действующих воинских масс. Боевые порядки буденновцев больше, чем прежде, развернуты на зрителя. Эскадроны красной кавалерии слева заслоняют собой все пространство до самого горизонта, давая представление об огромной численности атакующих. Конная группа белых, вступающих в бой, показана небольшой, но к ней издали приближается подкрепление, развернутое в два эшелона. Драматический мотив поединка красного командира с белогвардейским офицером повторен в ожесточенной схватке двух пар всадников.

Коллеги Грекова и Савицкого не сомневались в близком и окончательном успехе. Но уже при завершении эскиза между художниками возникли серьезные разногласия.

Греков — живописец больших обобщений, с поразительным искусством и выразительностью умел подчинять частное целому, второстепенное — главному, а для этого смело отбрасывал детали, крупно выделял суть художественного образа. Поэтому все его работы отличаются нерушимым и поразительным единством композиции. У Рубо он научился понимать, что на огромном пространстве панорамы и диорамы недопустимо с одинаковой четкостью, с равноценными подробностями и обильными деталями изображать живые фигуры и неодушевленные предметы. Это не только трудно для восприятия, но и мешает художнику привлечь внимание зрителя к наиболее важному и существенному в живописном повествовании. Именно поэтому у него большие массы фигур часто написаны общим силуэтом, и только, когда нужно, с помощью света он выявляет частности.

Главные действующие лица обычно у Грекова вылеплены меткой

и крепкой кистью, а вот остальные персонажи погружены в клубы дыма и пыли или же в тень. Живого впечатления движущейся человеческой массы с ее страстями и чувствами он достигает, используя особый живописный прием: поверх воинской колонны или группы всадников на холст кладет краски с холодным рефлексом, отражением неба, а понизу — кладет теплые, с отражением солнца от освещенной земли. Савицкий считал все это рецептом Рубо, которого не признавал значительным художником, и отказывался применять такой прием. Сам он очень тщательно прописывал все фигуры, выискивал мельчайшие полутона в свету и в тени, разрабатывал детали в ущерб цельности, которая столь необходима в живописи вообще, а в искусстве панорамы — особенно. Следуя своим принципам, Савицкий аккуратно выписал на эскизе двух белогвардейских всадников на белых конях. Кони у него, прирожденного анималиста, получились удачными, правда, привлекали к себе слишком активное внимание зрителя. В таком же духе он решил исполнить весь эскиз. Грекову вроде бы удалось сначала его отговорить от бисерной детализации. Но случилось непредвиденное: болезнь Митрофана Борисовича неожиданно обострилась, и на длительное время он оказался в больнице. Оставшись один, Савицкий переписал все в своем вкусе. Весть об этом Греков воспринял очень тяжело и, едва выйдя из больницы, начал поправлять эскиз. Возможно, ему бы и удалось все переписать, но обстоятельства сложились к худшему: заказчик от своего предложения отказался. Сильное огорчение по этому поводу вскоре у Грекова прошло. Его докладные записки о развитии советской панорамной живописи были рассмотрены в высших инстанциях и в целом одобрены. Настал момент, когда создание диорам стало делом государственным. К пятнадцатилетию Октябрьской революции предполагалось соорудить восемь крупных произведений такого рода, имеющих действенный, агитационный характер. Руководство этой работой возлагалось на Народного комиссара просвещения А. С. Бубнова, творческое исполнение поручалось Союзу художников. Для Митрофана Борисовича это был настоящий праздник. Сам он согласился написать диораму «Перекоп».

1 июля 1931 года Союз художников заключил с Грековым договор, и он стал готовиться к отъезду в Крым для сбора этюдного и документально-исторического материала. Выезжать надо было не позднее 1 октября, а закончить эскиз предстояло к 20 ноября того же года. Его должен был рассматривать и утверждать сам нарком.

Но тяжелая болезнь вновь дала о себе знать. Врачи советовали срочно сделать операцию. Митрофан Борисович не хотел прерывать начавшейся работы, всецело его захватившей, и все допытывался, насколько рискованна операция. Когда убедился, что риск немалый, отказался.

В Крыму художник работал день и ночь, привез в Москву десятки этюдов, сотни зарисовок и набросков, множество историко-документальных записей. И все-таки недуг свалил его, живописец оказался на операционном столе, но, к счастью, операция прошла успешно. Почувствовав себя лучше, Митрофан Борисович, еще прикованный к постели, приступил к работе над «Перекопом». Исследовав материалы гражданской войны в Крыму и изучив места боев, избрал сюжетом не форсирование Сиваша, не бой за Чонгарский мост, а штурм Турецкого вала. Выбор был сделан как нельзя более удачно. Сильно укрепленная позиция, с огромным земляным валом и рядами проволочных заграждений очень выразительна для композиционного сопоставления воюющих сторон.

Штурм Турецкого вала длился всю ночь до утренней зари, и это обстоятельство позволяло художнику эффективно использовать свет восходящего солнца, глухие предутренние тени и густые туманы. Рельеф резко пересеченной местности подсказал многоярусное расположение обороняющихся и наступающих. А инженерные сооружения, изображенные на холсте, можно было сравнительно легко соединить с натурным планом.

На небольшом грековском эскизе Турецкий вал справа поднимается до самого верха диорамы и крутым скатом сходит к равнине. Суровый, неприступный, он находится против солнца и погружен в темноту, отбрасывая на багряный песок длинные тяжелые тени. На некотором расстоянии от него хорошо оборудованные траншеи со множеством огневых точек, перед ними два ряда проволочных заграждений. За проволокой протянулась равнина, изрытая снарядами. На холодном песке — убитые и раненые герои. Еще рвутся снаряды, клубится густой дым от взрывов и делают перебежки красные бойцы. Зрители видят начало штурма. Цепи атакующих форсируют полосу заграждений, врываются в траншеи, завязывают рукопашный бой, выбивая из окопов и блиндажей вражеских солдат, офицеров, и решительно устремляются к вершине вала. Легендарное бесстрашие и железный натиск красных проявляются в грековском эскизе в полную мощь.

Недуг опять помешал Грекову, макет диорамы сделали Савицкий и Н. Котов. Не довелось Митрофану Борисовичу приступить и к непосредственной работе на холсте.

Через некоторое время здоровье его значительно улучшилось, и он получает новое, не менее ответственное задание — готовить эскиз к диораме «Оборона Царицына». Героическая эпопея гражданской войны на берегу Волги всегда волновала Митрофана Борисовича, он был счастлив, получив возможность работать над такой темой. К сотрудничеству он пригласил москвича Шухмина и ленинградца Авилова — ученика Рубо.

На пятнадцатом году Великой Октябрьской социалистической революции Греков испытывал небывалый прежде творческий подъем. В 1932 году XVII партийная конференция поставила перед коммунистами и всеми советскими людьми задачу: «Преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей, превращение всего трудящегося населения страны в сознательных и активных строителей бесклассового социалистического общества». В решении этой величайшей задачи огромная роль отводилась искусству. Оно должно было воссоздать правдивый образ нового советского человека, его славные героические дела, достойные подражания.

23 апреля 1932 года было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». В нем отмечалось, что на основе значительных успехов социалистического строительства в стране был достигнут большой рост литературы и искусства. Центральный Комитет партии обратил внимание на то, что рамки существовавших тогда литературно-художественных организаций становятся узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создавало опасность отрыва от политических задач современности значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству. Отсюда вытекала необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Многочисленные, разнообразные художественные объединения и группировки ликвидировались, и вместо них в области изобразительного искусства был создан единый Союз советских художников. Оргкомитет Союза до созыва Первого Всесоюзного съезда художников образовывал в союзных республиках, в краях и областях, в Москве и Ленинграде местные отделения вновь создаваемой творческой организации. Митрофан Борисович Греков вступил в Московское отделение Союза.

В июле 1932 года состоялись просмотр и широкое обсуждение — с позиций требований партии — эскизов всех восьми диорам, которые готовились к 15-летию Октября.

Эскиз Грекова, Авилова и Шухмина не сохранился, но о нем в значительной степени можно судить по фотографиям и словам очевидцев. Художники показали небольшую железнодорожную станцию под Царицыном, расположенную в степной, ровной местности. Шухмин трудился над изображением пехоты, формирующей в воинский строй после выгрузки из эшелона. Авиллов разрабатывал центральную пейзажную часть, писал станционные постройки и стоящий под парами бронепоезд. Греков рисовал раненых, готовящихся к эвакуации. К ним, пересекая станционные пути, направляется красноармеец с конем на поводу.

В эскизе имелось немало мотивов, которые обещали получить сильное художественное развитие при переводе их в диораму. Живо были поданы подразделения пехотинцев, собирающихся выступить маршем от станции к передовой. Во всем ощущалась тревожная близость фронта.

Однако, строго оценивая достигнутые результаты, авторы признали, что выполненное ими еще далеко от совершенства и прежде всего от постижения истинной сущности и специфики панорамного искусства. Недостатки эскиза Грекова, Авилова и Шухмина были типичными для всех остальных диорамных эскизов. Композиция не выражала самого существенного в теме обороны Царицына. Разгром белогвардейцев у стен волжской твердыни, пафос героического подвига вооруженных рабочих и крестьян в решающем бою с контрреволюционными войсками остались вне поля зрения. К стати, и сам участок, выбранный для изображения, неконкретен. Так могли выглядеть тыловые позиции любого города в степной полосе.

Но даже и в отображении жизни прифронтовой полосы художникам не удалось объединить разрозненные эпизоды в единое сквозное действие, обусловленное общим идейным замыслом. Эти эпизоды, интересные сами по себе, смотрятся как отдельные самостоятельные картины.

Греков первым среди товарищей пришел к мысли, что одного энтузиазма для создания диорам и панорам мало. Требовались огромные знания и опыт. Некоторые его коллеги искали выход из положения в том, чтобы назначить главным руководителем панорамных работ самого Митрофана Борисовича. Но он решительно отказался принять на себя единоличное руководство работами не только из-за скромности, но прежде всего сознавая ответственность перед Советским государством за один из самых массовых видов монументального изобразительного искусства.

Подводя итоги горячим спорам в Бюро панорамных бригад и опасаясь администрирования в искусстве, он писал: «У нас нет таких мастеров, которые могли бы единолично руководить и вести всю работу. Необходимо немедленно организовать художественный совет».

Размышляя о развитии этого искусства, Греков отмечал: «Всякие разговоры, соблазнительные обещания создать новые формы панорамы без опыта, без научно-исследовательской работы в этой области — таким обещаниям нельзя верить. Есть лозунг: догнать и перегнать. Смысл этого лозунга в том, что прежде чем перегнать, надо догнать. Поэтому в работе панорам должно быть равнение на лучшие, существовавшие до нас диорамы Рубо, то есть мы должны гарантировать, что напишем не хуже Рубо, а надеемся написать даже лучше».

Митрофан Борисович прекрасно знал историю панорамного творчества. После появления первой панорамы, созданной в конце XVIII века ирландским живописцем Р. Баркером и установленной в Эдинбурге, некоторые крупные художники Европы XIX столетия вложили свой талант и труд в разработку нового и многообещающего вида изобразительного искусства. Лучшие панорамы были исполнены знаменитыми французскими баталистами Э. Детайлем и А. Невилем, немецким художником А. Вернером, польскими живописцами В. Коссаком и Я. Стыка, венгерским мастером Ш. Вагнером.

Панорама всегда пользовалась популярностью как зрелище, доступное и понятное народу. Но предприниматели, стремящиеся выжать как можно больше средств от ее показа, мало заботились о высоком качестве, а тем более об идейности и духовности произведений и поручали их изготовление за гроши художникам-ремесленникам. Панорамы показывали в самых людных местах — на ярмарках и городских площадях. Скороспелые, натуралистически сделанные, они на длительное время закрепили за собой репутацию антихудожественных.

Исследуя причины, вызывавшие неизменный интерес и любовь народных масс к панораме, Митрофан Борисович пришел к выводу, что огромная притягивающая сила этого зрелища заключена в его широкой доступности и живой наглядности изображения. Он с достаточным основанием гордился тем, что наша Родина благодаря творческому гению Рубо имела прекрасные достижения в этой области. Триумфом реалистического панорамного искусства стали панорамы «Оборона Севастополя» и «Бородинская битва». Он знал также, как высоко ценил В. Стасов панораму Рубо «Взятие аула Ахульго» именно за ее реалистичность.

Если Митрофану Борисовичу приходилось встречать подделки под натуру с муляжами и натуралистическими фокусами в живописи, он приходил в негодование. Как-то увидев в Ростове-на-Дону, а затем и в Новочеркасске нечто подобное, художник глубоко возмущался: «Панорама эта в принципе идет не от искусства, а от мощей Киево-Печерской лавры; рабочий зритель хорошо оценивает это зрелище словом «буза»... Эта панорама есть та недобросовестная подмена искусства недобросовестным зрелищем, которая практиковалась до революции».

Весь 1932 год Митрофан Борисович проводит в разъездах. Сначала вместе с Авиловым и Шухминым находится в творческой командировке на Волге, в Царицыне, делает зарисовки местности, собирает и изучает материал для диорамы «Оборона Царицына». Затем едет на юг отдохнуть, но отдых его вскоре прерывается, потому что художника приглашают помочь установить диораму «Взятие Ростова» на новом месте, в Доме офицеров Ростова-на-Дону.

Лишь поздней осенью 1932 года он возвращается в Москву. За ним следом прибывает солидный багаж этюдов, эскизов, зарисовок. Художник вновь возвращается к теме обороны Царицына, исполняет новые эскизные варианты диорамы. Первая созданная им акварель изображает бой за село в районе Царицына, затем в карандашном наброске появляется эпизод из боев на самых ближних подступах к городу. Акварель представляет местность, очень характерную, с документальными приметам. Река за буграми, они лишь кое-где покрыты запыленной зеленью степной травы. А так все больше солончаки да выветренная суховеями бесплодная земля. Основное действие происходит на втором плане. Изображение боя разделено на три сюжетных действия. Слева изображена контратака против белых. Справа показан подход резервов красных и выступление передового отряда в поддержку контратаки. А в центре по улице села проходит обоз крестьян, отступавших от белых и соединившихся наконец со своими защитниками.

Для рассказа о бое художник отводит по сравнению с другими эпизодами совсем незначительный участок. Он замкнут между левым краем эскиза, ветряной мельницей на вершине холма и хатой, примостившейся в низине. На склоне видны траншеи оборонительного рубежа. Но они пусты. Сверху, из-за бугра, наступает белая пехота, здесь множество спешившихся кавалеристов, вооруженных саблями. Белые атакуют неистово, у них преимущество в численности, выгодное положение для тактических действий. Их контратакуют не более десятка отважных красных стрелков. Некоторые уже пали смертью храбрых. Увлекаемые командиром, ведущим огонь из револьвера, четверо красноармейцев смело бросаются в стыковой бой. Из-за сарая, прыгая через каменную изгородь, к ним на помощь бегут еще три бойца. Из хаты, забрав перепуганных детей, торопливо убегает женщина. В центре композиции между сараем и рядами хат вытянулся обоз. Кроме волов и коней, в арбы и повозки впряжены неуклюжие верблюды. К обозу примкнули готовые к эвакуации в тыл санитарные повозки. Пересекая путь обозу, справа, в сторону завязавшегося боя форсированным маршем направляется вооруженный отряд рабочих. У домика на окраине стоят грузовые автомобили и оседланные кони. Там же в глубине находится резервный отряд. Выделяется командирская группа, очевидно, обсуждающая обстановку.

Акварельный эскиз на первый взгляд во всех отношениях удачен, но Грекову после глубоких раздумий пришлось отказаться от него. Нужно было заново решить две главные задачи. Во-первых, не на маленьком участке, а во всю ширь развернуть оборонительные позиции и боевые действия. Во-вторых, еще более конкретизи-

ровать место действия до безусловного узнавания окрестностей Царицына.

И вот создан пейзаж именно приволжских холмистых степей у Царицына. Многие детали безжалостно убираются, в том числе и ветряк. Хаты передвинуты с ближних планов на дальние. Сарай перенесен вправо, к нему придвинуты два высоких тополя. Точка зрения заметно приподнята. Седловина балки выведена к берегу реки. Теперь стали видны и хорошо узнаваемы окрестности города, открылась Волга и заволжские степи. Над Царицыном встали дымящиеся трубы заводов. Поодаль от рабочей окраины хорошо просматривается кирпичный завод. Под изображение позиций и развернувшегося боя отведен весь второй план. Обоз отступающих крестьян и повозки санитарной части из композиции выведены. Все посвящено непосредственно боевым действиям.

Тогда же художник начинает несколько новых картин, по-прежнему работает сразу над несколькими произведениями и возвращается к теме легендарной конармейской тачанки. От Семена Михайловича Буденного он не раз слышал, что тачанки занимали огневые позиции перекатами. Развернувшись на фланге белых, одна из них косила противника из пулеметов, а другая тем временем переходила на новую позицию и открывала огонь прежде, чем первая прекращала его, чтобы снова переместиться по полю боя.

Выезд на позиции, когда кони, подобно вихрю, выносят бойцов с пулеметом на перехват врагу и буденновцы с хода крушат ряды белогвардейцев, — вот кульминационный момент, который художник избрал для новой картины.

Внимание его привлек и другой сюжет — «У штаба». На холсте он изобразил осенний сумеречный пейзаж с темным силуэтом громоздящегося ветряка и выступающими из тумана хатами донского хутора. У одной из них на шесте развевается красный флаг. На первом плане видна группа нерасседланных коней. Спокойная гамма тонов, естественность композиции придают полотну живое обаяние. Мастер писал его с заметным удовольствием. Работа над этим сюжетом из истории гражданской войны помогла глубже осмыслить композицию и колорит «Тачанки».

С началом нового года период карандашных набросков завершился. Мысли художника претворились в замечательный акварельный эскиз, оригинально трактующий тему. Ритмы степного предвечернего пейзажа вызывают ощущение простора, подчеркивают образ энергичного, стремительного движения. Тачанка движется от зрителя, разворачивается влево, выдвигаясь на холм. Как птицы, летят кони. Четверкой умело управляет лихой, бесстрашный ездовой. За ним два пулеметчика, один готовится отдать приказ, другой прильнул к пулемету.

В полотне органично соединились лирическая красота, даже мягкость пейзажа, легкие, воздушные тени на земле и бурное движение рвущихся в гору коней. Тачанка заполняет собой весь центр холста и смотрится монолитной группой на фоне степи, залитой теплыми закатными лучами солнца.

Впереди тачанки по гребню холма скачет всадник, направляясь туда, где в степном мареве кипит кавалерийский бой. Тачанка наполовину погружена в тень, которая сливается с клубами пыли, поднятой копытами коней и колесами. Страсть, энергия, быстрые резкие повороты, контрасты в движении — во всей картине не найдется ни спокойной горизонтали, ни статичной вертикали. В действиях бойцов на тачанке та же динамика, они охвачены героическим порывом, передающимся зрителю.

Тогда же было исполнено большое полотно «Оборона Царицына». Изображена батарея, стоящая на скате холма, вдаль тянется поселок рабочего района города. Слева открываются просторы Поволжья. Жара, не спавшая к осени, стоит над холмами и балками, в воздухе — духота и пыль. Чувствуется, что в этот день не один артиллерийский налет и не одну атаку врага пришлось выдержать защитникам города. Первое орудие выведено из строя, убиты лошади, сражены артиллеристы из боевого расчета. И вот еще одна волна атакующих. На этот раз, перевалив через бугор, на обороняющихся обрушивается густая цепь вооруженных винтовками и саблями белых казаков.

Упорное сопротивление красных, их мужество и самоотверженность порождают смятение в рядах белогвардейцев. Белый офицер с клинком в руке, сам оставаясь за бугром, угрозами гонит колеблющихся вперед. Однако атака захлебывается, несмотря на численное превосходство белых. Вот один из них опустился на колени, другой, смертельно раненный, запрокинул голову. Против белоказачьей цепи, не делая ни шагу назад, изготовился к бою бесстрашный и стойкий защитник города, матрос Волжской флотилии. Белые прорвались слева. Старый, но еще крепкий царский служака и казак с патриархальной бородой кидаются вперед, на рабочего-большевика, грудью защищающего орудие.

Грекову долго не давалась эта фигура. Натурщики, как ни старались, не могли занять нужную позу. Наконец живописец, как это бывало с ним не раз, сам встал вместо натурщика, вошел в образ и попросил оказавшегося рядом ученика зарисовать себя. И вот, опираясь на колено, рабочий стреляет из револьвера. Рядом с ним в борьбу вступает красный командир. Отважно выступив вперед, держа наготове саблю, он готов отразить удар штыка. Расчет врага на неожиданное и массивное нападение проваливается, план захвата батареи срывается. В кульминационный миг схватки появляется

рабочий вооруженный отряд, и его бойцы ведут контратаку.

Живописные достоинства этого произведения в смелости и широте письма, в тонкой передаче нюансов солнечного освещения, в выразительности светотеневых контрастов, в густых и одновременно прозрачных тенях. Надолго запоминаются живые, индивидуальные характеристики персонажей.

Оправившись от болезни, Митрофан Борисович успешно вступал в новый период творчества, многое обещавший и приближавший его к желанной цели. Вот-вот будет найдено окончательное решение диорамы «Оборона Царицына», а затем откроется путь к созданию других задуманных панорамных произведений. Но над головой живописца вновь собрались нежданные тучи и разразилась гроза. Руководство панорамной живописью в стране было поручено людям, которые, исходя из собственных эгоистических интересов, стали тормозить создание диорам и прежде всего работу Грекова.

Вместе с живописцем А. Герасимовым Митрофан Борисович обращается в Московский Союз художников с письмом. В нем говорится о том, что некоторые люди, какими бы мотивами ни объясняли свои действия, тормозят и просто бойкотируют одну из массовых форм изобразительного искусства — диораму и панораму. Авторы письма потребовали развернуть борьбу против таких настроений и оказать развитию советской панорамной живописи реальную и действенную поддержку. Для этого предлагалось создать при Московском Союзе художников творческую группу панорамных живописцев, преимущественно из молодежи, для подготовки кадров. Однако Греков с огорчением убеждается, что его призывы и инициативы не встречают понимания и не находят поддержки в руководстве Московской организации художников. Мечта о создании диорамы «Оборона Царицына» так и оставалась мечтой, и, похоже, несбыточной.

Художник обращается к руководителям Красной Армии и предлагает в ознаменование пятнадцатилетнего юбилея Первой Конной соорудить монументальную диораму-памятник. Замысел Грекова был грандиозен и нов. Он предполагал создать три большие диорамы, чтобы развить в них связанные между собой события, которые бы характеризовали политический смысл гражданской войны и раскрывали историческую роль Первой Конной. Все три диорамы должны были просматриваться с одной зрительной площадки. В каждой из них в боевой обстановке, в гуще красноармейских масс действовали руководители армии, командиры и политработники, выдающиеся герои. Появлялась реальная возможность с большой точностью и убедительностью выразить народный характер Красной Армии, рожденной пролетарской революцией.

Не дожидаясь решения судьбы выдвинутого им проекта, Митрофан Борисович по собственной инициативе, без всякой материальной поддержки, начинает писать эскизы к памятнику-диораме и в 1933 году заканчивает композицию центральной части.

«Разоружение деникинцев». Южная степь в разгаре солнечного дня. Вдали около крытых соломой белых хат донского хутора расположились лагерем кавалерийские войска. Дымят походные костры, над конницей стоит густая пыль. Огромная армия растянулась по просторам степи, неисчислимы, кажется, ее полки. От первого ко второму плану изображены стоящие под седлами кони, напротив них конные конвоиры. В образовавшемся кольце группа сдавшихся в плен белогвардейцев.

В центре композиции у красного знамени — группа буденновцев во главе со своими полководцами. В общих чертах, эскизно, в цвете, Греков изображает командиров и бойцов — суровых воинов, гуманных победителей. Картина смотрится как апофеоз гражданской войны, грозный и торжественный акт. По одной только центральной части можно представить величественный замысел художника.

Приближалась выставка, посвященная достижениям советского изобразительного искусства за 15 лет. Она открывалась в Ленинграде с последующей демонстрацией в столице. Греков отправил на нее картины «Отступление ставропольских крестьян на Царицын», «На товарной станции» и только что законченное полотно «1918 год. Буденновцы. Строй фронт!»

Сам Митрофан Борисович вместе с супругой и племянницами Еленой и Татьяной едет в Новочеркасск. За плечами мастера уже шестой десяток лет жизни, множество написанных картин, эскизов, рисунков. Он думает о пройденном пути, о творческих итогах и решает показать их на персональной выставке в Москве. Содержание экспозиции живописец ограничил одним кругом тем — боевой историей Первой Конной. Эту мысль поддержали ветераны-первооткрыватели и лично Семен Михайлович Буденный. Они обратились к руководству Московской художественной организации с просьбой материально поддержать Грекова и заключить с ним договор на создание новых работ к выставке.

В Москву Митрофан Борисович вернулся с напряженным творческим планом и обилием подготовительных материалов. Он сожалеет, что много времени отдал борьбе с формалистами, рутинерами и чиновниками от искусства, и теперь намеревался наверстать, как ему казалось, упущенное. Другьям-военным он признавался, что постоянно натывается на организованную оппозицию противников

реализма и карьеристов, преследующих в художественной жизни сугубо личные интересы и материальную выгоду. В иных обстоятельствах он смог бы сделать гораздо больше.

По-прежнему Греков не имел мастерской, плохо было с жильем. Только к осени 1933 года заботами Климента Ефремовича Ворошилова Моссовет предоставил Митрофану Борисовичу небольшую квартиру. Мастерскую приходилось по-прежнему снимать. Но он никогда не жаловался на неустроенность и материальные трудности, не использовал близкое знакомство с влиятельными людьми для достижения личного благополучия.

С первыми проблесками утренней зари и до вечерних сумерек художник работал у мольберта. Когда зажигалась лампа, за столом или на диване делал эскизы и наброски карандашом.

Любимым развлечением в Москве стали прогулки по Девичьему полю и Петровско-Разумовскому парку. Вернувшись домой, он опять брался за альбом и заносил на его страницы свежие впечатления, рисовал деревья, кусты, лужи, упавшие листья и снежные сугробы.

На выставках он обычно не показывал ни этюды, ни акварельные эскизы или карандашные наброски. Только законченные картины. В этом была его требовательность к себе и убеждение, что широкому зрителю важны не лабораторные пробы художника, а зрелые результаты творческой работы.

Но к самому этюдному материалу относился бережно, тщательно его систематизировал: он создавался для дела, и когда появлялась необходимость уточнить какую-то деталь картины, живописец доставал из архива папки с надписями: «Фигуры на снегу», «Солнце — за», «Солнце — против», «Сырая земля».

Холсты для будущих картин мастер грунтовал сам, придавая этому исключительно важное значение, и пользовался рецептами, проверенными годами. Нанеся обобщенный рисунок и закрепив его специальной жидкостью, начинал прописывать все легким и прозрачным наслоением красок. Затем клал краски более корпусно, цвет брал звучнее, мазки направлял по движению формы. Предпочитал щетинные кисти, к тому же изрядно стертые, они годились и для широких мазков и для тончайших бликов.

Специально картины-портреты, картины-пейзажи, натюрморты Греков не писал, но создавал в системе батального полотна психологически глубокие образы людей, пейзажи, изображал воинское снаряжение, бытовые вещи. Все было ему подвластно — лунный и солнечный свет, энергичное движение и задумчивый покой, передача зимней стужи и июльского зноя.

Н. Котов вспоминал, что однажды художник, подойдя к давно законченному и повернутому к стене полотну «Бой под Егорлыкской», развернул его и мгновенно поставил на мольберт. Тут же взялся за кисти и, не отрываясь, заново переписал всю большую картину, переведа ее в иную колористическую гамму, более соответствующую идейному замыслу.

У Грекова было удивительно развито чувство меры. Интенсивно работая, он точно знал, когда надо остановиться, достигнув максимально возможного в данный момент и не испортив найденного. Готовясь к персональной выставке, исполнил за год девять картин, большинство из них — крупные по размеру и по творческой мысли полотна.

«Бой у Карпово-Обрывской слободы» передает яростную рукопашную схватку. Не скрывая от зрителя жестокость борьбы, не пряча от него смерть на поле битвы, художник обнажает страшную суть войны в одном характерном эпизоде.

В картине «Враги» речь живописца лаконична и сжата, но сколько в ней психологической правды, как выразительны порывистые позы персонажей. В снежной степи сошлись пути двух конников. Каждый из них преданно и беспощадно воюет за интересы своего класса. На гнедом коне красный боец в высокой шапке и бурке. На белом коне в шинели, в фуражке, из-под которой заливатски торчит чуб, скачет с обнаженным клинком казак-белогвардеец. Конь его идет наперерез буденновцу. Но красный конник уже заметил опасность, натянул повод и рывком вытаскивает саблю из ножен. Нервной фигуре белогвардейца художник противопоставляет спокойствие и расчетливые движения красного воина.

Живописцу лучше удавались произведения, если в них были изображения коней. Когда они по сюжету отсутствовали, полотна получались менее трепетными и живыми, хотя автор мог быть вполне увлечен замыслом и отдавал работе всю страстность своего исполнения.

В работе «Контратака грузчиков на Царицынском фронте» художник взял эпизод генерального наступления на город контрреволюционных войск Мамонтова. Не делая передышки в боях, где на их стороне было численное превосходство и преимущество в вооружении, белогвардейцы стремились сломить сопротивление защитников красной твердыни на Волге. Партия подняла в бой все трудовое население. Дрались рабочие отчаянно. Они знали, что победа врага означает смерть для них и их семей. Особенно стойко держались портовые грузчики. По несколько раз в день бросались в контратаки, отбрасывая врагов назад. Черные от солнца, кряжистые волгари

изображены темпераментно и динамично. Греков верно обрисовал природы мужественных защитников города, но все-таки слишком подчеркнул физическую грубость, которая затмила собой их душевные качества.

В 1933 году в Москве одновременно открылись две крупные юбилейные выставки — «Художники РСФСР за 15 лет» (до этого она показывалась в Ленинграде и теперь была дополнена новыми произведениями) и «15 лет РККА». На первую Греков новых работ не дал, а на вторую представил только что законченные холсты — «Контратака грузчиков на Царицынском фронте» и «Конармейская тачанка». Он намеревался активно выступить на своем персональном творческом отчете и не спешил обнародовать последние картины, внимательно присматривался к полотнам коллег, сравнивая их со своими и изучая опыт. Митрофан Борисович дал высокую оценку сразу же вошедшим в историю советского искусства картинам И. Бродского «Выступление В. И. Ленина на проводах частей Красной Армии на польский фронт в 1920 году», Б. Иогансона «Допрос коммунистов», М. Нестерова «Портрет братьев Кориных».

В самом начале 1934 года Греков закончил на картоне маслом эскиз к картине «Допрос коммуниста в станичном правлении». По теме и по идее эта работа созвучна с полотном Б. Иогансона, но строится совершенно по другому принципу. Действие происходит солнечным днем на улице донской станицы у крыльца станичного правления, во время гражданской войны. Станицу неожиданно захватили деникинцы. Началась кровавая расправа со сторонниками Советской власти и в первую очередь с большевиками. Схвачен коммунист, организатор казачьей бедноты.

В картине две группы. Крупным планом даны враги, деникинские офицеры и белоказаки. Вдали — народ. А в центре герой, которому безмолвно сочувствует толпа станичников. В стане врагов — офицеры, казацкие урядники, добровольцы из кулаков и благославляющий расправу поп. Они окружили связанного большевика, на котором видны следы зверских побоев. Мужество борца вызывает иступленную злобу. Допрашивающий угрожающе схватился за пашку, белогвардейский палач приготовился вновь избивать упорствующего. В неравной борьбе он потерял силы и с трудом держится на ногах. Со связанными за спиной руками, коммунист слегка склонился всем корпусом и с презрением смотрит на истощенно злорадствующих белогвардейцев.

Народная война вдохновила художника и на волнующую тему войскового братства. Трогательный сюжет он разрабатывает в эскизе «Нашли товарища». В схватке, где друзья сражались плечом к плечу,

погиб боец. Вьюга замела следы, в снежном буране не видно ни зги. Но разве оставят буденновцы в безлюдной степи героя, отдавшего жизнь? Товарища нашли. Трое бойцов спустились к сугробу, подняли друга на черную бурку и тронулись в скорбный путь. Печально гудит ветер, сыплется сверху, кружится колючий снег, ноги обметает поземка. Тревожно идут следом кони...

Под впечатлением зимних лунных ночей в Петровско-Разумовском парке, вспомнив родные места, используя этюды и рисунки из своего архива, художник решил написать картину «На другой день в станице Платовской». Это одна из самых красивых и выразительных по цвету его работ.

На полотне станица погружена в таинственное сияние лунной ночи. Неведомо, что скрывается за глухой темнотой, уходящей вглубь и сливающейся с холодным небом. Две бедняцкие халупы, вросшие в землю, покосившиеся на ветрах, стоят на отшибе. Чем отчетливее снег под светом луны, тем сильнее сгущаются тени. Безлюдно вокруг, мороз. У первой хаты без привязи, под седлами оставлены кони. Видно, совсем недавно подъехали буденновцы, спешили и прошли в хату. Весело и тепло загорелся в окне огонек. Все это — после первого боевого крещения прославленной армии.

Зимой 1934 года Греков исполнил небольшие работы «Встреча с волками в степи», «Собаки травят кабана» и картину «Тяжелая атака под Батайском». В голой степи казачью повозку застала метель. Страшно заблудиться в зимнюю стужу и искать занесенную дорогу наугад, но еще страшнее в одиночестве встретиться со стаей голодных хищников. Это состояние и передано в первом из полотен. Греков встречался с волками на фронте, а вот сцена с кабаном написана целиком по воображению, при этом он вспоминал рассказы охотников; здесь тоже схватка, тоже противостояние.

Кавалерийская атака под Батайском была самой трудной операцией во всей истории Первой Конной армии. Наступать приходилось по сплошной непроходимой топи, в которую превратилась во время оттепели пойма Дона с ериками и болотами. Враг, выгодно расположившийся на высотах, не виден на полотне, но зато ощутимо его сопротивление, оно обнаруживается в мощном артиллерийском и ружейном огне. Мы видим, как рвутся снаряды, выводя из строя бойцов, как кромсают ледяной покров болота, как кони с диким ржанием проваливаются под лед, валятся на снег, сраженные пулеметными очередями. Но неотразимой лавиной надвигается красная конница, блистают на солнце клинки, развеваются черные бурки, галопом несутся взмыленные кони, увлекая за собой и тех, что остались без всадников. Брызжет из-под копыт мокрый снег,

разлетаются крошки льда. И зрители словно ощущают визг пуль, грохот снарядов, могучий раскат победного «ура».

Долго вынашивал мастер мысль о создании картины «Трубачи Первой Конной», которая по праву снискала широкою известность, стала своеобразным изобразительным символом гражданской войны. Почти все иллюстрированные издания той поры поместили ее репродукции. Навстречу зрителю по степной дороге движется отряд конармейцев. Впереди на белых конях музыканты-трубачи и горнисты. Знаменосец высоко держит Красное знамя с золотыми кистями. Горяч темно-гнедой командирский конь, а сам командир отдает приказ музыкантам играть еще бодрее, призывнее. Картина воспринимается как выражение праздника, хотя одеты бойцы совсем не парадно, на них потные выгоревшие гимнастерки, выдавшие виды красноезвездные фуражки, поношенные папахи. Однако держатся буденновцы гордо и стройно. Сколько в этих скромных, не по форме одетых бойцах революционного горения, чувства долга, человечности и нравственной красоты! Достаточно взглянуть на молодого трубача, играющего особенно самозабвенно. Он весь отдается ритму, музыкальной идее марша. Трубач в синей косоворотке представляется более степенным и деловитым. Удадь, задор в загорелом, обветренном лице командира, скачущего впереди отряда.

«Трубачи Первой Конной» несут в себе заряд оптимизма. Вспоминаются слова А. В. Луначарского, ценившего в искусстве дух созидания, окрыленность борьбы, человечность. Выступая против художественной серости, он писал: «Ведь не требуют же от революционного марша, чтобы он был правдиво сер и ненаряден, наоборот, он зажигает тем больше, чем больше в нем праздничной звучности и контрастов. Того же мы вправе требовать и от картины».

Продолжением этой жизнеутверждающей темы стало полотно «Знаменщик и трубач». Двое всадников поднялись на вершину холма, раскаленную лучами летнего солнца. Как могучие колоссы вырисовываются их фигуры на фоне синего неба. Один из них крепко держит высоко поднятое Красное знамя. Его товарищ в буденовке и накинутой на плечи бурке поднес к губам трубу, подавая сигнал. Греков создал обобщенные, типичные для того времени образы бойцов революции. Цветовое решение произведения отмечено чертами декоративности, фигуры знаменщика и трубача выхвачены из фона-пейзажа большими яркими пятнами, написаны широко и сочно.

Готовясь к персональной выставке, художник создал эскиз «Переправа», а буквально за пять дней до предполагавшегося вернисажа написал еще один большой эскиз маслом «Передача знамени ВЦИК», запечатлев перед строем бойцов Всероссийского старосту М. И. Калинина, рядом с ним К. Е. Ворошилова и С. М. Буденного.

В те же дни завершил полотно «На Кубань!», показав Первую Конную на марше, вступающую в последние решающие бои с контрреволюцией на юге России.

Герой этой картины — вооруженный народ. На первом плане группа бойцов, подтаскивающих доски, чтобы замостить тонкий весенний берег. Здесь же артиллерийский командир, следящий за переправой орудий. На втором плане изображены переправляющиеся пулеметные тачанки. За ними следует конница. На пригорке стоят, спешившись, К. Е. Ворошилов и С. М. Буденный, наблюдая за ходом форсирования водной преграды. Как всегда у Грекова, эмоционален и выразителен пейзаж, это не просто фон для показа марширующих частей, но всегда соответствует чувствам и настроениям героев. Еще покрыты снегом далекие горные кряжи, но уже освободилась от него земля, разлились вешние воды. Серебристый влажный воздух окутывает поля. Как ни в какой другой картине, Грекову удалось передать здесь этот свежий, бодрящий воздух ранней весны на Кубани. Теплые золотистые блики от лучей солнца ложатся на воду. Великолепно воссоздан трепет пробуждающейся жизни, мы словно чувствуем аромат степи.

Неожиданно для мастера возникли организационные трудности. Было решено показать его картины не на персональном творческом отчете, а на коллективной выставке, посвященной Первой Конной.

Накануне вернисажа Митрофан Борисович зашел в выставочный зал. И увидел, что все его большие полотна по чьему-то указанию сняты. Когда он спросил о причине, ему ответили, что его творчество устарело. Так опять проявили себя формалисты и завистники. Художник немедленно позвонил друзьям-военным. К. Е. Ворошилов связался с выставочной комиссией и разъяснил ей, что произведения Грекова никогда не устареют. На следующий день картины вновь висели в зале. Среди них — «В отряд к Буденному», «Отбитый у деникинцев английский танк», «Ночная разведка», «Сев», «На Кубань», «Взятие Новочеркаска», «Бой за Ростов у села Генеральский Мост», «Бой под Большими Салами», «Бой под Егорлыкской», «Тачанка. Пулеметам продвигнуться вперед», «Тачанка. Выезд на позиции», «Кавалерийская атака».

Вернисаж состоялся 12 ноября 1934 года на Кузнецком мосту в Москве. Выступая на открытии, Митрофан Борисович говорил о значении и роли большевистской партии в деле развития советского изобразительного искусства, о внимании и помощи, которые неизменно оказывает Красная Армия советским художникам-баталистам.

Сразу же после этих торжественных и долгожданных дней Греков

стал хлопотать о командировке вместе с группой художников для сбора материалов к диораме «Перекоп». К тому времени было решено, что диорама должна состоять из трех частей, но почему-то они отводились для изображения трех совершенно не связанных друг с другом эпизодов. Митрофан Борисович предложил выполнить диораму — памятник Первой Конной армии как сложную композицию, объединяющую три самостоятельных произведения на темы: «Оборона Царицына», «Егорлыкский бой», «Прорыв польского фронта». Сним не согласились. Тогда Греков выдвинул свой проект художественного памятника первоконникам, который включил в себя четыре диорамы — «Красная Армия перед штурмом», «Бой на Литовском полуострове», «Штурм Турецкого вала», «Отступление белых». Могла быть добавлена и пятая диорама с изображением боя на Чонгарском мосту.

В конечном итоге утвердили план, близкий замыслу художника. Для создания памятника формировались бригады живописцев. Одну из них по настойчивой рекомендации К. Е. Ворошилова предложили возглавить Митрофану Борисовичу. 26 ноября 1934 года он прибыл в Симферополь. На вокзале корреспондент газеты «Красная звезда» обратился к мастеру с просьбой рассказать о предстоящей работе. Греков ответил, что над памятником Первой Конной будут работать двадцать — двадцать пять лучших баталистов. Они объезжают все места боев, осмотрят, зафиксируют ландшафт, различные состояния природы, особенности освещения и постараются добиться того, чтобы «Перекоп» стал художественным произведением высокого уровня и чтобы зрители могли взволнованно сказать: «Да, так было»

27 ноября живописцы поехали в Севастополь, чтобы еще раз увидеть панораму Рубо «Оборона Севастополя». Здесь Митрофан Борисович почувствовал себя плохо. Он попросил художника П. Добрынина проводить его к врачу. Шли медленно, Греков передвигался с трудом. Через несколько часов он скончался от приступа стенокардии.

30 ноября 1934 года в газете «Правда» были опубликованы Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР и Приказ Народного Комиссариата Оборона Союза ССР об увековечении памяти мастера.

«27 ноября в Севастополе внезапно скончался талантливый советский художник Греков... Являясь учеником Рубо, Репина и других больших мастеров живописи, художник Греков полностью раскрыл свой большой талант после Октябрьской революции. Будучи живым свидетелем ожесточенной классовой борьбы рабочих и крестьян»

ян с южной контрреволюцией, Греков в своих прекрасных полотнах запечатлел незабываемые бои гражданской войны и по праву занял выдающееся место в советской батальной живописи. С особенной любовью покойный изобразил походы, быт и боевую работу красной конницы. Чрезвычайно скромный в личной жизни, художник Греков оставался таким же и в своем творчестве. Он старался показать только историческую правду, как он видел ее собственными глазами, и он знал, что она не нуждается ни в каком искусственном приукрашивании. И поэтому полотна художника Грекова с их беспредельными южными степями, охваченными революционным пожаром, красными всадниками, в дыму кровавых схваток мчащимися навстречу смерти и победе, — навсегда останутся ценнейшими живыми документами суровой и великой эпохи классовых битв. Красная Армия будет хранить благодарную память о художнике Грекове — талантливом живописце гражданской войны. Отмечая заслуги покойного М. Б. Грекова перед Красной Армией, приказываю:

1. Организовать посмертную выставку работ М. Б. Грекова в Центральном Доме Красной Армии к 15-летию I-й Конной армии.
2. Издать альбом работ М. Б. Грекова.
3. Организовать в Особой отдельной кавалерийской бригаде имени И. В. Сталина изомастерскую самодеятельного красноармейского искусства имени М. Б. Грекова

Народный комиссар обороны СССР К. ВОРОШИЛОВ.

Москва хоронила художника с воинскими почестями. В последний путь его провожал почетный красноармейский эскорт. После краткого митинга на Новодевичьем кладбище, когда траурный марш Шопена сменился «Интернационалом», в морозном воздухе гулко раздался трехкратный залп ружейного салюта.

Традиции Грекова продолжили новые поколения советских баталистов и прежде всего мастера Студии военных художников имени М. Б. Грекова. Студия вначале существовала как кружок красноармейской самодеятельности. Через несколько лет в ее состав вошли талантливые выпускники художественных вузов, проходившие действительную службу в Красной Армии, профессиональные баталлисты. С первых дней Великой Отечественной они ушли на фронт и все четыре года вели достоверную и страстную изобразительную летопись войны с фашизмом. Одним из первых художественных руководителей Студии был Николай Николаевич Жуков, мастер графической Ленинианы, автор выразительных фронтовых рисунков и иллюстра-

ций к «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого. Членом этого творческого коллектива являлся Е. Вучетич — автор известных скульптурных ансамблей в честь советских воинов в Трептов-парке в Берлине и на Мамаевом кургане. В Студии работали В. Богаткин, П. Кривоногов, Б. Неменский и многие другие замечательные художники.

Воплощая в жизнь заветы Митрофана Борисовича, грековцы создали десятки выразительных реалистических диорам, посвященных героическим событиям гражданской и Великой Отечественной войн, величественную панораму «Сталинградская битва», воздвигнутую в Волгограде.

В честь 50-летия коллектива Студия награждена орденом Трудового Красного Знамени. Специально учрежденной медалью имени М. Б. Грекова отмечаются лучшие произведения советского батального жанра.

Картины Митрофана Борисовича хранятся в Третьяковской галерее, в других музеях страны. Возле них всегда многолюдно. В Новочеркасске, в доме, где жил и работал мастер, открыт мемориальный центр. Творчество художника по-прежнему в строю.

Нина Филипповна ЛАПУНОВА

ЛЕТОПИСЬ ПЕРВОЙ КОННОЙ

Редактор О. А. Немировская

Технический редактор О.Н.Л а с т о ч к и н а

Сдано в набор 19.05.86. Подписано к печати
21.07.86. А 00700. Формат $70 \times 108^{1/32}$.
Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-
изд. л. 3,12. Усл. кр.-отт. 2,28. Тираж 80 000.
Изд. № 1898. Зак. № 3014. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской
Революции типография издательства
ЦК КПСС «Правда» имени В. И. Ленина
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24

ДЛЯ ВАС, КНИГОЛЮБЫ!

В книжных магазинах книготоргов и потребсоюзов Российской Федерации книги можно не только купить, но и приобрести их по выигрышным билетам Всероссийской книжной лотереи.

Стоимость билета — 25 копеек. Сумма выигрыша (50 копеек, 1, 3 и 5 рублей) указана на внутренней стороне запечатанного билета.

Вероятность выигрыша велика, так как из каждых 200 билетов — 69 выигрышных!

По выигрышным билетам можно приобрести любую книгу или другие печатные издания по своему выбору из наличного ассортимента книжного магазина или киоска.

Если сумма выигрыша меньше стоимости выбранной вами книги, можно произвести доплату наличными деньгами.

Прочитанные книги вы можете предложить книжным магазинам для повторной продажи. Этим вы окажете добрую услугу другим книголюбам.

Росглавкнига
Дирекция Всероссийской книжной лотереи