

«Забытые имена»: Серафим Зверев. Живопись из фондов
Плещского музея-заповедника

(на правах рукописи)

Чурюканова О.В., кан. ист. наук,

зав. отделом выставок Плещского музея-заповедника

В 2012 году 20 июня исполнится 100 лет со дня рождения Серафима Александровича Зверева – живописца, ученика М.В. Нестерова и П.Д. Корина, талантливого копииста, автора мозаик, в том числе станции Московского метрополитена «Комсомольская», художника, о котором К. Юон писал «отличный мастер Зверев с его пейзажами в стиле Левитана», художника, чья жизнь была примером беззаветного служения искусству, уроком упорства и мастерства.

В коллекции Плещского музея-заповедника 11 работ этого художника: «Светлая речка» (сер. 20 в., к.м., 60/72, ж-649); «Сумерки в зеленом лесу» (сер. 20 в., х.м., 21,5/34,5, ж-650); «Березы» (сер. 20 в., х.м., 25/36, ж- 651); «Деревья в снегу» (1935, х.м., 21/34,5, ж-652); «Закат» (сер. 20 в., к.м., 19/49, ж-653); «Восход луны» (1974, к.м., 36/29,5, ж-654); «Каргополь» (1930-е гг., к.м., 18/35, ж-655); «Пейзаж с церковью» (сер. 20 в., к.м., 16/36,5, ж-656); «Сиреневый закат» (1950, к., пастель, 9/34,5, ж-846); «Обь. Сумерки» (сер. 20 в., к., пастель, 34/79, ж-847); «Хлеб зреет» (сер. 20 в., к., пастель, 18/80,5, ж-848).

Опубликованных исследовательских работ по данной теме в литературе не встречается. Существующие изданные статьи о художнике Звереве можно без труда пересчитать на пальцах одной руки: вступительные статьи Н. Михайлова и Н.Т. Энеевой к каталогам выставок, статья Н. Михайлова в журнале «Огонек» 1979 г., пара упоминаний в связи с историей жизни отца художника священника о. Александра. Нам удалось связаться с автором статьи о художнике С.А. Звереве, изданной в качестве предисловия к каталогу выставки Союза художников РСФСР от 1985 года, Натальей

Тимуровной Энеевой, экспертом, российским «православным» искусствоведом, научным сотрудником Центра изучения истории религии и церкви Института всеобщей истории РАН, кандидатом искусствоведения, и получить в фонд нашего музея-заповедника экземпляр каталога. С его помощью мы надеемся уточнить датировки произведений художника, хранящихся в фондах Плесского музея-заповедника, ведь точная дата создания картины из 11-ти есть только на 2-х работах.

Мы считаем несправедливым наличие такой лакуны в истории русско-советской живописи и изучения коллекции Плесского музея-заповедника в частности. В ходе нашего исследования мы ставим перед собой задачу собрать наиболее полные биографические данные о художнике, попытаться объяснить факт замалчивания в советской искусствоведческой литературе имени художника С.А. Зверева и установить точную датировку и место создания картин художника, находящихся в фондах ПГИАХМЗ.

Итак. Отец художника Александр Зверев (1881-1937) родился в селе Фаустово Московской губернии в благочестивой семье священника. В 1897 г. он окончил Московское Донское духовное училище, в 1903 г. – московскую Духовную семинарию [1], в 1905 г. поступил в Академию. С октября 1904 до января 1906 гг. он был надзирателем в Московской Духовной семинарии. В 1909 г. окончил курс Московской Духовной Академии со степенью кандидата богословия. По окончании Академии он поступил на должность помощника инспектора Вифанской семинарии.

В 1910 г. Александр повенчался с Марией Алексеевной Лебедевой (матерью художника). В сентябре 1912 г. Александр Зверев стал преподавать словесность и историю русской литературы в Вифанской семинарии, совмещая свою работу с должностью классного воспитателя. 16 февраля 1913 г. А.А. Зверев был рукоположен в священника [2].

Факт своего происхождения Серафим Александрович Зверев по-видимому скрывал. Автобиографию он начнет такими словами: «Родился в Москве 20 июня 1912 года в семье преподавателей». Сыну православного священника, протоиерея, священномученика, прославленного в лике святых, Серафиму Звереву суждено было стать выдающимся художником, учеником М. В. Нестерова и П.Д.Корина, и через долгие десятилетия донести свет своей семьи многим людям, лишенным духовных корней.

Шесть лет семья проживала в четырех километрах от Сергиева Посада в поэтическом местечке Вифания, где, по словам Серафима Зверева, «у цепи озер, с отражающимся в них лесистым берегом, находилась Вифанская семинария, в которой отец мой преподавал русский язык и литературу» [3].

Когда Серафим был совсем маленьким, мать рисовала ему «небольшие сценки на темы русских сказок. Она не была художником-профессионалом, хотя и училась в Строгановском училище, но в свободное от работы время любила писать этюды с натуры. Первое знакомство с искусством пришло от матери». Мария Алексеевна была натурой тонкой, художественной, окончила Строгановское училище. Это не было случайным увлечением – под ее непосредственным влиянием по ее стопам пошел сын, ставший прекрасным художником, учеником М. В. Нестерова. Отец Александр рассказывал сыну «о силе и славе Русской земли, о великих подвигах народа, защищавшего ее от врагов».

Летом 1918 г. о. Александр Зверев с женой и сыном Серафимом переехали в Москву, Звонарский пер., д. 9, кв. 1 (в настоящее время этот дом не сохранился). В сентябре этого года он был назначен помощником начальника Пастырско-Богословских курсов Московской Епархии. В феврале 1919 г. он был назначен настоятелем Московской Николаевской, что в Звонарях, церкви. [4]. В 1918 году отец Александр был назначен помощником начальника Пастырско-Богословских курсов Московской Епархии. В 1919 году был назначен настоятелем Московской Николаевской в

Звонарях церкви и совмещал преподавательскую деятельность на Богословских курсах.

В 1922 году во время гонений на Русскую Православную Церковь в доме № 9 по Звонарскому переулку, где жил отец Александр с семьей был произведен обыск. Сам отец Александр был арестован, осужден по ст. 119, получил 3 года, сокращенных по амнистии до 1 года. Последующие 10 лет (1923-1933) отец Александр продолжал служить в Никольской церкви в Звонарях.

Еще в школьные годы Серафим получил подарок – большую тетрадь в твердом переплете, на страницы которой попадало все, что привлекало внимание мальчика, когда бумага кончалась, пришивали новую. Детские рисунки в школьные годы, подталкиваемые и в какой-то мере направляемые рассматриванием монографий о Нестерове, Серове, Левитане, вскоре обратили на себя внимание старших. Старшие, как это нередко бывает, видели в его рисунках проявление таланта. Так в сознании Серафима Зверева росло желание стать художником. Отец Александр, наблюдая за сыном, был осторожен и на вопрос сына «может ли он стать художником» ответил: «Об этом может сказать Нестеров, он согласился посмотреть твои рисунки». В 1928 году произошло знакомство Зверева с М.В. Нестеровым и П.Д. Кориным.

Серафим и не предполагал, с какой строгостью отнесется Михаил Васильевич к его работам. Рассматривая рисунки с античных голов, сделанные по книжным иллюстрациям, старый мастер сказал: «Греки на них богу молились, а на такую матрешку разве можно молиться?» Прошло некоторое время, и Михаил Васильевич прислал Звереву-старшему письмо о том, что Павел Дмитриевич Корин согласился заниматься с Серафимом. Судьбе было угодно, чтобы учитель и ученик продолжали дружбу почти сорок лет, - дружбу, в которой Корин выступал как добрый советчик, как образец нравственной чистоты, художественного вкуса, высокой

требовательности к себе. Недаром мастер поверял свое творчество тем лучшим, что создано мировой художественной школой: «Ходите, смотрите, как пишут другие, смотрите, как надо писать и как не надо писать».

Другого мнения был Михаил Васильевич: «Вы учитесь говорить в искусстве – и учитесь хорошо, но вы учитесь языку, а что скажете – не знаю. Я научен грамоте, Гоголь тоже. Зная грамоту, Гоголь вон какой томик написал, а я просто грамотен. Одной грамоты мало. А что у вас за душой, что вы скажете в искусстве, не знаю».

Время шло. Занятия с Павлом Дмитриевичем прекратились, он поступил в музей реставратором. Одно время практикантом-реставратором работал и Серафим Александрович. Школа была окончена и при ней товароведческие курсы. Попав на биржу, Серафим был отправлен на переквалификацию. Окончил Центральный институт труда по каменно-кладочному цеху. Стал каменщиком 2-го разряда. Больше года работал на постройке студенческих общежитий Главтуза в Дорогомилове. Стал мастером 5-го разряда, бригадиром. Рисовал лишь ранним утром до работы. Поступил учиться на чертежно-конструкторские курсы, со стройки ушел. Времени свободного стало больше, но в душе «был мрак» (из автобиографии). После долгих размышлений пришел к Нестерову, показал ему последний натюрморт. «Отец ваш спрашивал, можете ли вы стать художником. Теперь я могу сказать: нет. У вас разум забивает чувство. Лучше решительно бросить, чем мучиться в искусстве», - таков был ответ. Но Серафим не мог уйти из живописи. Через год опять предстал перед строгим Нестеровым: «Лучше, значительно лучше, но от сказанного раньше не отказываюсь. Чертежные курсы – для вас главное. Надо иметь кусок хлеба, а живопись – приватно». В 1932 году Зверев окончил промышленно-экономический комбинат по специальности чертежник-деталировщик. Начал работать как художник-профессионал, стал членом профсоюза «Рабис».

Наступило лето 1933 года. П.Д. Корин уезжал на родину в Палех. Перед отходом поезда он протянул Серафиму Звереву ключи: «Заглядывайте домой, мне спокойнее будет...». В 1933 году 13 февраля отца Александра арестовали. Всю ночь длился обыск, перевернули все: до потолка лежали книги, бумаги. Отца Александра поместили в Бутырскую тюрьму. В это время Серафим жил у братьев художников Кориных на Арбате в мастерских (6 этаж дома 23). Теперь он мог изучать образцы живописи, работать над копиями, читать книги об искусстве. Из автобиографии: «Наступило лето 1933 года. Я провожал Павла Дмитриевича в Палех. Шли последние минуты перед отходом поезда. Павел Дмитриевич вдруг вынул ключи от дома и, протягивая их мне, сказал: «Нет да нет, зайдите, все спокойнее будет...» Надо ли говорить, что я прямо с вокзала отправился на «чердак» (дом 23 по Арбату), где тогда жил Павел Дмитриевич, благоговейно рассматривая все, не связанный ничем и никем. Этюды стояли лицом к стене. На стене висел портрет Павла Дмитриевича...я на другой день начал копировать фрагмент...».

Сложился определенный ритуал: Павлу Дмитриевичу Серафим показывал свои работы сразу по написании, Михаилу Васильевичу несколько раз в год сериями. Корин сам устанавливал порядок, в каком демонстрировать. Нестеров, посмотрев, звонил Корину по телефону, разбирая увиденное и говорил свое мнение. Хвалил. Но нередко говорил: «Рыжо, рыжо, ах, как это делал Бастьен-Лепаж» (из автобиографии).

Шло время. С. Зверев зарабатывал на жизнь оформлением города к праздникам, писал большие, довольно грамотные портреты по заданию райкомов Москвы. Был бригадиром. Оформлял колонны демонстрантов к празднованию 1 мая и Октябрьской революции. Работал на 1-м ГПЗ – оформлял пуск второй очереди. Работал на Трехгорной мануфактуре, на заводе Орджоникидзе и др. В 1934 году вступил в члены Московского товарищества художников.

Наступил 1936 год – время первого участия на большой выставке. «Как-то, застав меня за работой, приходят двое: в огромной медвежьей дохе художник Ф. Модоров и художник Завьялов. Сказали, что будет молодежная выставка, что пришли отобрать работы для нее. Поглядели, спросили, что люблю, что читаю, а уходя, Модоров вдруг сказал мне: «Вы сами не представляете, какой у вас хороший возраст, как чисто ваше отношение к искусству, а поживете еще, постарше будете, деньги полюбите...эх, да что говорить», - и выразительно махнув рукой, ушел» (из автобиографии).

Выставил то, что считал лучшим. Выставка проходила в Мраморном зале Музея изящных искусств. С 1936 по 1939 годы работал над копиями с картин М.В. Нестрова, И.Е. Репина, В.И. Сурикова. В 1938 году Третьяковская галерея поручила Звереву для своих передвижных выставок выполнить «уникальную копию» с портрета Мусоргского, с «Боярыни Морозовой». Уровень выполнения и требований был очень высок. Можно сказать, что это была подлинная школа мастерства. В 1942 году художник вступил в МОСХ (Московский Областной Союз Советских художников создан 25 июня 1932 года в рамках проводившейся в 1930-х годах в СССР широкой кампании по ликвидации независимых творческих союзов и созданию централизованных органов управления творческой интеллигенцией). Базой для создания этой и других подобных организаций стало постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 [«О перестройке литературно-художественных организаций»](#). Но несмотря на объективные трудности эпохи, художникам удалось сохранить связь с прошлым: Союзом русских художников, Товариществом передвижных художественных выставок, Обществом поощрения художеств. Они стали основой, на традициях которой создавался Московский Союз художников, включая в себя все новых и новых «независимых»..

Совершенно новыми методами в культуре стали коллективные поездки писателей, художников и музыкантов на стройки (Днепрогэс), в республики,

что придавало характер "кампании" сугубо индивидуальному творчеству поэта, композитора или живописца. В 1943 году Зверев был командирован в район Смоленска – Ельни. В 1945 году художника наградили медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», с 1941 по 1948 гг. он работал над портретами героев ВОВ и картиной «Слава защитникам Родины». В 1952 – 1953 гг. под руководством П.Д. Корина выполнял мозаичное панно на станции метро «Комсомольская-кольцевая», делал картоны для мозаик в актовом зале МГУ и в высотном здании на площади Восстания, выполнил для нового здания МГУ станковые портреты выдающихся ученых (И.А. Умова, П.Л. Чебышева, В.В. Докучаева). В 1965 году по заданию правительства выполнил копию с картины Тициана «Динарий Кесаря». В 1966-69 гг. работал над портретом И.В. Курчатова. В 1970-71 гг. создал посмертный портрет сестры. В 1975-79 гг. готовился к персональной выставке.

Пейзаж – самая близкая для Зверева форма художественного мышления. С пейзажа он начал, пейзажем была его последняя неоконченная работа. Творчеству Зверева не свойственны резкие скачки, перемены стиля, оно представляет собой единое целое, но с разными гранями. В пейзажном наследии Зверева четко различаются этюды и композиции. Первые относятся в основном к начальным двум десятилетиям его творческой жизни (30-40-е годы), когда художник работал исключительно на пленэре и имел целью передачу непосредственного впечатления (**«Каргополь» 1933 г., «Деревья в снегу» 1935 г., «Березовая роща» 1940-е гг., «Сумрак в зеленом лесу» 1939 г. в коллекции ПГИАХМЗ**). Последние два десятилетия жизни Зверев, напротив, посвятил поискам в области композиционного пейзажа, причем часто такой пейзаж был сочинен, то есть скомпонован на основе этюдов.

Осенью 1933 года Серафим приезжал на север, в ссылку к отцу Александру в Каргополь. Художник писал там этюды на озере Лача и реке Онеге. К этому времени относится работа, находящаяся в фондах Плесского

музея-заповедника «Каргополь» (1933 г., к.м., 18/35, ж-655). Серафим Александрович проводил много времени с отцом, поселившимся на окраине города в крошечном домике одной пожилой монахини, и занимающимся огородничеством и столярными работами, много молился и чрезвычайно утешал батюшку.

В этюдах 30-40-х годов нет еще разработанной композиции, но всегда есть ясно просматриваемое, как правило, бесконечно далекое пространство, тяготеющее к четко прочерченному горизонту. Если же объекты среднего плана закрывают от нас далекий горизонт, то понятие о нем присутствует в перспективе сгущающихся по мере удаления вглубь протяженных полос облаков. Линия горизонта является тем структурным стержнем, на котором держится равновесие композиционное и колористическое, и в то же время оказывается некой смысловой осью – как изначальная, априорно заданная линия, совмещающая (и тем самым уравнивающая, примиряющая) в себе два противоположных смысла – бесконечного удаления и бесконечного приближения.

Средний план отсчитывается именно от горизонта, а не от плоскости холста; более того, передний план у С.А. Зверева вообще отсутствует, и тем самым между нами и пространством среднего плана образуется цезура, играющая роль своеобразного постамента, поднимающего изображаемое над обыденным, делающего воздух в картине особо чистым – идеальным. Таким образом, даже самый обычный вид берется с тенденцией к обобщению.

Уже в начале 30-х годов определились все основные компоненты образности С.А. Зверева. Особенностью этюда «Каргополь» является его чрезвычайная скромность и близость натуре, несочиненность. Художник избегает сильных композиционных или цветовых акцентов. Композиция определяется одной линией горизонта.

В 30-40-х гг. С.А. Зверев никогда не станет изображать садящееся солнце, но покажет момент, когда солнце уже село, и небо хранит лишь память о недавней интенсивности света – «Сумрак в зеленом лесу» (1939 г., х.м., 21,5/34,5, ж-650), «Деревья в снегу» (1935 г., х.м., 21/34,5, ж-652). Желание зафиксировать ускользящее заставляет С.А. Зверева неоднократно писать освещение после заката. В результате этюд наполняется ощущением живой, стремительной и неотвратно меняющейся действительности.

После этой поездки Серафим Зверев снова отправился к Нестерову, не знающему снисхождения. «Мотивисто, молодцом, хорошо, - говорил он, рассматривая северные этюды. – Мотив чувствуется, а отношения надо цветом брать. Цветом! Хорошо, очень хорошо, - продолжал он, - только Нестеровых копировать не надо. – И помолчав: - Вот что я скажу. Я тогда ошибся. Не бросайте этого дела. Вы можете быть художником».

В 1934 году появилась возможность взять батюшку на поруки. Немедленно было составлено заявление, но ответа не последовало. Поехавшая к нему в феврале 1934 года одна из духовных чад по возвращении в Москву была немедленно уволена с работы. Репрессии посыпались и на семью: матушке Марии Алексеевне было отказано в проживании в Москве. Она поехала было в Фаустово, но и там жить ей не дали, и ей пришлось одной уехать в Егорьевск, за "стокилометровую зону". Сын скрывался на чердаке у братьев Кориных, дочь – в семье брата матери. От этого времени сохранилось письмо о. Александра к сыну Серафиму: «Дорогой мой и милый Симочка! Несколько раз перечитал твое письмо. Спасибо тебе за него. Им ты ввел меня в твою жизнь. Я очень рад, что ты не падаешь духом и бодро вступаешь в исполнение твоих тяжелых теперь дел по помощи семье (С.А. Зверев содержал мать и подростка-сестру). Помоги тебе Господь в этом. Радуюсь за твои успехи по художеству. Что касается поездки твоей, куда ты ездил прошлый год (подразумевается Каргополь), то думается, лучше

воздержаться, а пописать какие-нибудь виды в Марьине, например. Там, как ты знаешь, есть очень живописные пейзажи...» [7].

Свое благоговейное служение отец Александр закончил осенью 1937 года. По доносу он был арестован, содержался в тюрьме Волоколамска, судили его УНКВД СССР, обвинив в антисоветской агитации против проводимых кампаний на селе, контрреволюционной гнусной клевете против советской власти, церковной агитации. Виновным себя священник не признал и был приговорен к расстрелу. 16 ноября 1937 года приговор был приведен в исполнение. Захоронили отца Александра на Бутовском полигоне, там же и захоронили. Родным было объявлено, что батюшка осужден на 10 лет без права переписки, и они долгое время были уверены, что отец жив. Дети не подавали прошений на пересмотр дела и просьбу о реабилитации, считая своего отца святым, мучеником за веру [8].

Смерть батюшки о. Александра скрыли от его жены. Серафим Александрович продолжал работать у художников братьев Кориных. Каждый год в день батюшкиных именин <на блгв. кн. Александра Невского> Серафим Александрович возглашал ему многая лета, при этом клал земной поклон, а про себя говорил: “Вечная память”! Отпевали батюшку, много времени спустя, в церкви в Филипповском переулке, вместе с Марией Алексеевной, его женой, скончавшейся 15 апреля 1951 г., но не по священническому чину, а заочным отпеванием “прежде скончавшегося”. И тут уже и Серафим Александрович, и Ридочка оплакивали папу, потому что Рида тоже знала о его смерти, как и оплакивали его те немногие прихожане, которые еще уцелели и которые могли присутствовать при этом последнем акте этой - нет, не трагедии, - величайшей истории мученичества.

Показательна судьба его детей: брат и сестра всю жизнь прожили вместе. Ариадна Александровна была самым близким и дорогим другом, очевидно, только молитвами отца смогла получить высшее образование

(поступить и блестяще окончить МГУ), будучи дочерью репрессированного священника. Но никогда не вышла замуж. На посмертном портрете брат изобразил ее, держащей в руках розу без шипов – символ девства и целомудрия, вкладывая в картину всю любовь, весь восторг перед ее необыкновенно чуткой натурой. Работал и постоянно вспоминал слова Павла Корина: «Никогда не делайте выражения. Пишите правдиво. Если есть талант, появится выражение». Один из зрителей так сказал о портрете Ариадны: «В этой женщине – так, как показал ее художник, - сдержанное благородство. Строгие, изящные линии, длинные пальцы, нежный цветок розы содействуют впечатлению. Широко раскрытый, доверчивый взгляд будто говорит: совесть чиста и душа спокойна».

Н.В. Кузнецова из воспоминаний о художнике: «...На его руках осталась семья: сестра и мать. Была необходимость зарабатывать, ответственность за них. И был отказ от собственной личной жизни, от семьи...

...В жизни был Серафим неприспособленным человеком. Очень общительным, очень доброжелательным. Воры обворовали его квартиру в его отсутствие, он им все простил и ничего не потребовал в возмещение. Было в нем большое сочувствие людям...» [9].

Середина 50-х годов знаменует собой высшую точку пейзажного творчества Зверева, период, когда художником было достигнуто некое равновесие между натурой и замыслом, видимым и мыслимым – «Хлеб зреет» из цикла «Плесково», 1958, «Сиреневый закат» 1950-е гг, «Закат» из цикла «Кама» 1951-1965 в коллекции ПГИАХМЗ. Пленэрная живопись не удовлетворяла художника. Ученик Корина тянулся к крупной форме, к более опосредованному восприятию природы, мира. Свою цель Зверев со временем увидел в создании пейзажа-композиции, монументального пейзажа. С 1956 года с картины «Плесково. Поздняя осень», в пейзажном

творчестве Зверева утверждается горизонтальный, сильно вытянутый формат. Следуя за движением пространства, рамки картины растягиваются по горизонтали, стремясь в то же время очертить как можно меньшую картинную плоскость, чтобы работа глаза по освоению картины шла вглубь, не растрачиваясь на большую поверхность холста. Узкий горизонтальный формат при удаленной точке зрения придает картинам характер панорамы.

В то же время углубление изображенного пространства адекватно внутреннему самоуглублению автора. Подобно тому, как сосредоточена в себе мысль художника, самозамкнут и мир картины, рамка служит ему чем-то вроде защиты, приоткрывая лишь маленькое окошко, рассчитанное на одного-двух человек (больше зрителей не поместится перед маленькой картиной). Естественно назвать такую живопись камерной, интимной. У Зверева в одиночку пережитая монументальная мысль – **«Хлеб зреет»** из цикла **«Плесково» 1958 г.**, **«Сиреневый закат» 1950-е гг.**, **«Закат»** из цикла **«Кама» 1951-1965 гг.** Эти картины С.А. Зверева требуют приближенного, длительного рассмотрения, но при этом не изображаемое приближено к нам, а, напротив, мы волей автора приближены к изображению. Монументальный размер – все равно, что обращение с трибуны к массе. Но зверев по своей природе не оратор в искусстве (он и в жизни не любил распространяться о высоком). Его лучшие работы – приглашение вместе молча подумать.

К **60-м годам** у С.А. Зверева складывается совершенно определенная система работы: он едет на натуру (в Крым, в Сибирь, на Урал или просто в Подмосковье) и потом годами обрабатывает в мастерской привезенный материал (этюды и карандашные зарисовки). Теперь он собственно и не пишет этюдов в качестве самостоятельных произведений. Каждая зарисовка рассматривается им как эскиз для пейзажной композиции. Специфика «интимной монументальности» художественного мышления С.А. Зверева иногда проявляется в том, что маленькие эскизы имеют свои преимущества

перед сделанными с них картинами, которые в три-четыре раза больше их по размерам.

Увеличение размера как бы отодвигает зрителя от картины (чему способствует монументальность и панорамность и лаконизм построения), и при этом «фокус» композиции – тщательно проработанный дальний план – пропадает на расстоянии, а тонкая цветовая дифференциация, будучи распространенной на большую площадь, становится монотонной. Тем самым картина в сравнении с эскизом оказывается и менее пространственной и менее декоративной. Но к пастелям, посвященным Оби (**«Обь. Сумерки» 1962 г., к. паст., 34/79, ж-847**) это относится в меньшей степени.

Этюды второй половины 50-60-х годов не столько пленэрны, сколько выверены в рисунке. Не случайно С.А. Зверев любит писать деревья, строения против света, когда на фоне неба четко читается силуэт – **«Пейзаж с церковью» из цикла «Волга-Кама-Сылва» 1965 г., к.м. 16/36,5, ж -656.**

Линия и цветовое пятно ведут к графичности и декоративности произведений. Поэтому естественно увлечение С.А. Зверева 60-70-х гг. пастелью – техникой, обладающей счастливым для декоративности свойством несмешиваемости красок. В декоративности С.А. Зверев ищет поддержку монументальности. И в лучших своих композициях (сочиненных на природе) ему действительно удается заставить декоративность работать на масштабность образа.

Вот так, с чувством глубокого душевного волнения и трепетной радости, любви к жизни сотворены им многие пейзажи. Можно было бы назвать С.А. Зверева тонким лириком, но лишь с существенной оговоркой. Лирический пейзаж предполагает незримое присутствие некоего лирического героя, глазами которого этот пейзаж увиден. Между тем в пейзажах С.А. Зверева лирический герой отсутствует, несмотря на то, что состояние природы может быть вполне адекватно какому-либо настроению. Это

настроение присутствует в картине, но оно присуще не художнику, а как бы разлито в самой природе.

Иначе говоря, не художник смотрит на природу сквозь призму своего настроения, но состояние природы диктует художнику совершенно определенный, единственно прочитываемый в данный момент настрой. Однако перенос акцента с субъекта на объект, на натуру не означает для Зверева подлинного одушевления природы. Природа как стихия находится вне сферы его внимания. Природа С.А. Зверева – всегда пропущенная через человеческое сознание, воспринятая в рамках сугубо человеческих понятий, таких, как закон, порядок, гармония, красота. Художник смотрит на мир особым зрением, выявляющим в хаосе случайного – необходимость, в разрозненном – согласованность. Поэтому этюды С.А. Зверева всегда очень спокойны, устойчивы, четко построены в пространственном отношении.

С.А. Зверев был участником многих выставок, его полотна экспонируются в картинных галереях и художественных музеях. Он исколесил страну – работал в Крыму и в Сибири, жил на Каме и под Москвой. Изучал технику старинных мастеров, Помогая П.Д. Корину, занялся мозаикой. Огромный картон 120 метров – для мозаики в актовом зале МГУ – работа С.А. Зверева.

Но художника преследовали болезни. Пальцы правой руки держали кисть, сама же рука двигалась плохо, ей помогала левая. Когда Серафима Александровича спрашивали, трудно ли работать, он отвечал: трудно, но можно. Скончалась Ариадна. Теперь С.А. Зверев остался один. Для передвижения по комнатам и кухне приспособил коляску, обед брал из столовой. Было трудно, но жило в художнике чувство неистребимой любви к Родине, и он, отыскивая в памяти, увиденные когда-то картины, воссоздавал их в своей маленькой мастерской. Каждое новое, пусть миниатюрное полотно занимало место в общем гимне жизни, воспевало чувство прекрасного.

Кузнецова Н.В. пишет: «...Он очень страдал в годы своей болезни от разлуки с природой. Разглядывая городищенские слайды, сказал: «Как будто побывал там, даже травой пахнет» [10]. С.А. Зверев жил только творчеством. По воспоминаниям А.И. Власова: «Сима, когда начинал работать, закрывал глаза рукой. А когда кончал работу на природе, всегда снимал шапку и кланялся тому пейзажу, где работал. Во время работы очень менялся, делался необыкновенно сосредоточенным и смотрел такими глазами, как будто проникает в самую глубину и видит то, что не видит никто, кроме него. Никогда не ложился днем отдохнуть, всегда говорил: «Потом отдохну». Прежде, когда был здоров, был очень веселый, любил смешить, перевоплощался и нес смешную неразбериху каким-то не своим голосом, таким смешным, что и самый серьезный человек рассмеется. Он мог быть хорошим артистом. Любил все делать аккуратно, добросовестно. Очень не любил делать как-нибудь, на-пока.

У него каждая вещь имела свое место. Сима очень любил хоровое пение. Бывало, встанет во весь свой огромный рост, дирижирует и изображает оркестр, и еще ногой отбивает такт и делает это так увлеченно, что не остановишь, несмотря на поздний час.

В Фаустове он хотел организовать хор из двоюродных сестер и братьев, да ничего не получилось. Тогда он стал ходить в деревню и там пел с деревенскими бабами. Когда приходил домой, с удовлетворением говорил, потирая руки: «Попели».

А однажды, хотя подобные случаи были далеко не однажды, он в Плескове так заработался в лесу дотемна (от дома было далеко), что мы уже напугались, не случилось ли что, пошли искать, кричать, аукали ему. Пришел домой в первом часу ночи.

Он писал по два этюда одновременно, так как один был на пасмурную погоду, другой на солнечную. Соберется идти на один из них, а идти далеко,

тем более с больными ногами, а погода вдруг изменилась, опять, значит, собирай все и иди на другое место; придет, разложится, а погода опять изменилась, он терпеливо собирается и снова идет – одно мучение» [11].

И даже не ощущая особого достатка, не продал ни одной картины. «Не могу расстаться, все это - моя жизнь», - застенчиво говорил он. В бумагах, которые остались после его смерти, был найден обычный листок. Серафим Александрович писал: «Все мои картины завещаю в дар советским музеям».

Серафим Александрович Зверев стал персонажем рассказа Юрия Кашкарова «Тем летом в Тарусе», опубликованном в журнале «Новое время» (Нью-Йорк). Юрий Данилович Кашкаров (1940-1994) работал редактором в издательстве «Искусство» и, видимо, проводил время на творческой даче на Оке. Там и происходит действие рассказа, в котором нет ни главных героев, ни даже сюжета. Это зарисовка одного летнего вечера, портретная галерея лиц, населяющих Тарусские окрестности: искусствовед, актер, студент, писатель, поэт, местные жители и художник Серафим Зверев:

«У самого берега, в сырой уже траве, лежит Саша Нерымский, студент, личность, имеющая тенденцию к житейским авариям. Он удит рыбу. Сегодня рыб хорошо клюет на тихом закате. Первые комары. Его приятель, художник Серафим, худой, всклокоченный, вдохновенный, полупьяный, с крупным синяком под глазом и в валенках, пишет сильными коровьинскими мазками окский берег и рассказывает Нерымскому:

- «Я была сильная, а теперь...» - «Ты была сильная с мамой, а теперь мама умерла...» Ты слушаешь?

Серафиму кажется, что Нерымский спит.

-Да! – студент сильно бьет надоевшего комара.

-Она говорит много и нудно, а я смотрю в окно, хочу рассола и стараюсь представить себе что-нибудь лирическое-прерафаэлитов, Офелию, вербу, - у меня Офелия неизменно связана с вербой...»

И еще один раз в рассказе появится имя художника, в короткой фразе искусствоведа: «Кстати, разузнай, кто подучил избить Серафима Зверева. Это очень важно!» [12].

Были ли у персонажей рассказа реальные или вымышленные имена? – скорее всего вымышленные. И тот факт, что имя Серафима Зверева подлинное говорит о многом. Среди всей этой богемы, населяющей поселок, один он, по мнению автора, является «настоящим», искусство его подлинное, в духе Коровина, в отличие, например, от двух «самородков» - живописцев Бори и Славы, которые «духовно и эстетически питаемы литератором-алкоголиком» и «пишут на просторном и светлом чердаке... по картине-иллюстрации к популярной блатной песне... предельно реалистично, немного в рембрантовском коричневом полусвете, немного в берлинской лазури...».

Участие в выставках:

1936 – выставка произведений молодых художников. Москва. Гос. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

1937 – Пятая выставка произведений московских живописцев. Выставочный зал Московского Товарищества художников (Кузнецкий мост, 11)

1939 – Всесоюзная выставка произведений молодых художников, посвященная XX-летию ВЛКСМ, Москва. ГТГ.

1941 – выставка лучших произведений советских художников. Москва. ГТГ.

1942 – Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война». Москва. ГТГ.

1943 – Выставка «Красная Армия в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками». Москва. Центральный Дом Красной Армии имени М.В. Фрунзе.

1946 – Всесоюзная художественная выставка. Москва. ГТГ.

Выставка произведений московских художников. Москва. Измайловский парк культуры и отдыха.

1947 – Всесоюзная художественная выставка. Москва. Гос. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Весенняя выставка произведений московских живописцев и скульпторов. Москва. Выставочный зал Московского Товарищества художников (Кузнецкий мост, 11).

1948 – Всесоюзная художественная выставка «30 лет Советских Вооруженных Сил, 1918-1948». Москва. Гос. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

1949 – Всесоюзная художественная выставка. Москва. ГТГ.

1950 - Всесоюзная художественная выставка. Москва. ГТГ.

1958 - Выставка «Произведения советского искусства из фондов Нижнетагильского государственного музея изобразительного искусства». Тюмень. Тюменская обл. картинная галерея.

1960 – Выставка «Советская Россия». Москва. Центральный выставочный зал.

1962 – выставка «XXX лет МОСХа». Москва. Центральный выставочный зал.

1965 – выставка «XX лет Победы над фашистской Германией»

1967 – выставка, посвященная 50-летию Советской власти. Москва.
Выставочный зал МОСХ (Вавилова, 65). Филиал выставки.

1969 – Осенняя выставка московских художников. Москва.
Выставочный зал МОСХ.

Выставка московских художников. Москва. Выставочный зал МОСХ
(Кузнецкий мост, 11), филиал выставки.

1975 – выставка московских художников. Москва. Выставочный зал
МОСХ (Кузнецкий мост, 11).

1981 – Персональная выставка живописи С.А. Зверева. Москва.
Выставочный зал МОСХ (Ремизова, 10).

1982 – Выставка «50 лет МОСХ». Москва. Центральный выставочный
зал.

Живописец, член Союза художников СССР С.А. Зверев умер 28 марта
1979 года.

Литература.

1. ЦГИАМ. Ф. 229. Оп. 4. Д. 1377. Л. 4.

2. РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 233. Л. 261-264.

**3. Серафим Александрович Зверев 1912-1979: Живопись. Графика:
Каталог/ Сост.: В.А. Невельсон, Т.Е. Цветнова; Мин.культ.
РСФСР, МОСХ РСФСР. – М.: Сов. Художник, 1980. – 36 с.**

4. РГИА. Там же.

**5. О.И. Подобедова. Воспоминания об отце Александре Звереве. М.,
2001.**

- 6. Воспоминания об Учителе. Ст. С. Чураков. 1984-1985 (архив семьи Чураковых) Интернет версия.**
- 7. О.И. Подобедова. Воспоминания об отце Александре Звереве. М., 2001. Там же.**
- 8. Протоиерей А.А. Зверев. Фаустовские новомученики. Сайт: <http://faustovo.ortodoxy.ru>**
- 9. Серафим Александрович Зверев 1912-1979: Живопись. Графика: Каталог/ Сост.: В.А. Невельсон, Т.Е. Цветнова; Мин.культ. РСФСР, МОСХ РСФСР. – М.: Сов. Художник, 1980. – 36 с.**
- 10. Там же.**
- 11. Там же.**
- 12. Ю.Д. Кашкаров. «Тем летом в Тарусе». Новый журнал, № 258, март 2010 г.**