

# РССНИ СТИШ



Е Л И З А В Е Т Ы

Б Ё Ё М

# Софья Чапкина-Руга

## Русский стиль Елизаветы Бём

XIX век подарил России целую плеяду писателей, поэтов, композиторов, художников, прославивших русское искусство далеко за её пределами. Во второй половине девятнадцатого столетия государство позволило женщинам получать художественное образование, благодаря которому появились женщины-художники, создавшие новый образ русского изобразительного искусства: Елизавета Меркурьевна Бём (1843–1914), Елена Дмитриевна Поленова (1850–1898), Мария Васильевна Якунчикова-Вебер (1870–1902) ...

Е.М. Бём, яркая представительница русского стиля, первой начала свой длинный творческий путь, охватив самые разные техники изобразительного искусства – силуэт, акварель, стекло. Многие её произведения получали призы на международных выставках, она одна из немногих художников того времени, чьё творчество было признано не только в России, но и в Европе и Америке.

Революция 1917 года перевернула взгляды не только на жизнь, но и на искусство. На долгие годы были забыты разнообразные художественные явления и имена многих достойных художников. А имя Е.М. Бём предали практически полному забвению, хотя в русском искусстве девятнадцатого столетия есть лишь два крупных мастера силуэта – это Фёдор Петрович Толстой (1783–1873) и Елизавета Меркурьевна Бём. Её силуэты и акварели были представлены практически на всех акварельных выставках, произведения из стекла, выполненные по её эскизам, принесли славу России во всем мире. Крупнейшие музеи страны хранят её произведения в своих фондах, но в постоянной экспозиции увидеть их невозможно и по сей день. Лишь с недавнего времени их стали экспонировать на различных выставках.

Е.М. Бём относится к художникам-графикам – специализации, ещё не оформившейся в XIX веке как самостоятельной. «В порядке не слишком рискованного парадокса можно сказать, что русская художественная культура XIX века, на неоспоримую высоту поднявшая нашу живопись, графики в её специфически узком значении вовсе не знала. Её не было как самостоятельной отрасли изобразительного искусства. Была гравюра. Был рисунок. Была иллюстрация в книге. Были многие виды книжных украшений, заставки, концовки, буквицы. Но подобно тому, как не было и самого термина «графика» (говорили только о графических искусствах, подразумевая полиграфию и различные виды печати), так не было ни осознано, ни на практике культивируемо то особое искусство гравюры, рисунка, книжной иллюстрации, которое мы имели бы полное право именовать графическим», – писал в книге «Русская графика начала XX века» А. Сидоров. Вероятно, именно из-за такого представления о графике сложилось мнение о художниках-графиках как о чем-то вторичном, не высокопрофессиональном...

На протяжении нескольких советских десятилетий в искусствоведческой литературе встречались только редкие упоминания о Е.М. Бём. А. Сидоров в своих трудах о русской графике писал в 1960 году: «Особняком стоят силуэтные, чёрные, порой не более чем внешне развлекательные, но иногда безусловно содержательные иллюстрации к Тургеневу и другим писателям, выполненные Е.М. Бём», – а в 1969 году назвал художницу «любимицей В.В. Стасова», упомянув о её работе в издательстве «Посредник» и о буквицах и заставках к «Отроку-мученику» В. Михеева, но не давая никакой оценки её творчеству.

Как и А. Сидоров, очень скромную роль отвела Елизавете Меркурьевне в своей работе

«Художники детской книги» Э. Ганкина, критикуя «эkleктический характер книг», оформленных силуэтами художницы.

В 1970 году вышел первый том «Библиографического словаря художников народов СССР», в котором были приведены краткие биографические данные и библиография Елизаветы Бём.

В том же году вышла книга Э. Кузнецовой «Искусство силуэта». В этой работе, впервые в СССР, автор уделила достаточно большое внимание художнице, в общих чертах охарактеризовала Е.М. Бём как мастера графического искусства силуэта, упомянув о самых известных её работах. Признавая талант художницы, автор упрекает её за то, что ей «порой изменяло чувство меры, и тогда любовь к детям превращалась в слащавость, а сострадание – в сентиментальную слезливость, что так соответствовало вкусам читающей публики».

Лишь через 20 лет, уже в 1991 году, появились ещё две статьи о творчестве Е.М. Бём. Одна из них – Е. Андреевой «Два века Елизаветы Бём» – это биографический очерк с анализом некоторых работ художницы. Елизавета Меркурьевна представлена в нем как художник «непритязательных произведений», а её творчество – как «одно из свидетельств открытий и заблуждений народнической мысли». Кроме несколько категоричной характеристики Е.М. Бём, в статье приведены некоторые новые факты её творческой биографии. Другая статья – А. Крюкова «Силуэт мастера» – посвящена не самой художнице, а одному из её произведений – силуэту композитора А. Глазунова.

И только в 1997 году вышла небольшая книга – «Приятнейшая тень» – об искусстве силуэта, где авторы Н. Полунина и А. Фролов впервые в послереволюционной литературе пишут о творчестве Е.М. Бём с любовью и уважением, приводят самые известные силуэты художницы.

В 1999 году автор этой книги опубликовала в журнале «Русская галерея» биографический очерк «Детская книга Елизаветы Бём». В 2004 году в Москве вышла книга А. Шестмирова «Забытые имена. Русская живопись XIX века», в которой наряду со сведениями о художниках, не очень забытых, приводятся краткая биография Е.М. Бём и многочисленные иллюстрации её произведений.

Последним на сегодняшний день изданием является иллюстрированный каталог почтовых открыток «Художница Елизавета Меркурьевна Бём». Его составители – филокартисты С. Шиманко и В. Лебедев – постарались включить в него все известные открытки, в том числе репродукционные и художественные, с разными вариантами типографских надписей.

Основой данной статьи стали архивные документы – воспоминания сестёр и брата художницы, переписка и договоры с издателями и друзьями – И. Горбуновым-Посадовым, В. Стасовым, Л. Толстым, И. Крамским, прижизненная художественная критика и периодика.

Большинство статей о Е.М. Бём было написано в конце XIX – начале XX в., – это время наивысшей популярности художницы. В 1883 году в «Художественных новостях» появилась рецензия В. Стасова о серии силуэтов – «Из деревенских воспоминаний», в которой критик освещает предыдущие силуэтные работы и восхваляет талант художницы. В. Стасов был очень дружен с Елизаветой Меркурьевной и с большим почтением относился к её творчеству, отвечавшему его идеям в искусстве: в своих силуэтах художница изображала мир русской деревни, в акварелях – детей в народных костюмах разных губерний, часто сопровождая их поговорками и присказками.

В 1884 году в «Художественных новостях» был опубликован достаточно полный список работ Е.М. Бём до 1884 года, которые, по мнению автора статьи, должны быть известны «всем интересующимся искусством». Этот же журнал в 1885 году посвятил статью «единственному у нас в своём роде аристократическому таланту – Е.М. Бём, рисовальщице маленьких картинок – силуэтов, в которых прекрасный рисунок, ум и тонкая наблюдательность этой художницы выражаются удивительнейшим умением передавать правдивые, чисто русские типы детей разных сословий и составить из их чёрных фигурок сцены, полные жизни и грации», – так охарактеризовано её новое издание «Пословицы в силуэтах Е.М. Бём».

Ф. Булгаков в «Наших художниках» пишет: «Специальность, в которой Е.М. Бём не имеет соперников, – силуэты», – и приводит список выставок Академии художеств, в которых участвовала художница. «Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX веков» Д. Ровинского содержит перечень произведений художницы до 1892 года. Е. Тевяшов в «Описании гравюр и литографий» приводит самый полный список работ художницы до 1902 года; до сих пор это единственный относительно полный и серьёзно составленный список.

В 1911 году в «Русской старине» впервые был издан большой биографический очерк о Елизавете Меркурьевне – «Друг детей – Е. Бём», автором которого была С. Лаврентьева.

О смерти Е.М. Бём 25 июля 1914 года ведущая русская газета «Новое Время» писала: «На 71-м году скончалась одна из привлекательнейших русских художниц... Можно с уверенностью сказать, что столь широкой известностью в самых разнообразных слоях общества, какой пользовалась Е.М. Бём, не была отмечена ничья иная женская художественная деятельность».

К сожалению, за следующие сто лет не появилось ни одной работы, более или менее подробно освещающей её творчество, не был издан ни альбом, ни каталог богатого наследия художницы. Даже признавая её талант и незаурядность, современные авторы, писавшие о Е.М. Бём, сложили о ней мнение лишь как о художнике, достигшем коммерческого успеха у непритязательного обывателя. Эту несправедливость и пытается исправить наше издание.

Е.М. Бём происходила из дворянского рода Эндауровых, восходящего к концу XVI века, но согласно семейному преданию – Елизавета Меркурьевна из рода Индогур, татар, пришедших на службу к Ивану III, который переименовал их в Эндауровых. Отец Е.М. Бём, Меркурий Николаевич Эндауров (1816–1906), родился в Вологде, учился в школе гвардейских подпрапорщиков и юнкеров, в 1833–1840 годах служил в лейб-гвардии Московском полку, с 1840-го по 1850 год служил в Санкт-Петербурге в Комиссариатском департаменте Военного министерства помощником бухгалтера. В 1850 году он уволился со службы в чине коллежского асессора и переехал с семьёй в имение – сельцо Щепцово Пошехонского уезда Ярославской губернии. Мать Е.М. Бём Юлия Ивановна (1820–?) – дочь чиновника 6-го класса Богуславского полка. Оба родителя были большими любителями искусства, отец – страстным меломаном и театралом.

Родилась Елизавета Меркурьевна 12 февраля 1843 года в Петербурге. Всего в семье было шестеро детей: Екатерина (1841–?), Елизавета (1843–1914), Николай (1848–?), Александр (1851–1918), Любовь (1853–?), Александра. Александр стал директором Мальцовского хрустального завода, на котором его сестра Елизавета создавала позже свои произведения из стекла. Любовь тоже стала художницей, приверженкой русского стиля, но не такой знаменитой, как сестра. Она прославилась акварелями растений, и Община Св. Евгении выпустила несколько серий её открыток, на которых строки стихов окружали полевые цветы.

Детство до 1857 года Елизавета провела в родовом имении Щепцово, где делала свои первые шаги в рисовании. «Любовь к рисованию у меня была с самых ранних лет; я себя иначе не помню, как рисующей на всех клочках бумаги, которые попадались мне в руки. В письма к своим подругам петербургским я постоянно вкладывала рисуночки куколок и животных, и вот это-то и обратило внимание людей, несколько понимающих, что мне серьёзно следовало заняться рисованием», – вспоминала Е.М. Бём.

Когда ей исполнилось 14 лет, по настоянию родственников, Ильиных, она возвращается в Петербург для обучения в рисовальной школе Общества поощрения художеств. Генерал А.А. Ильин, двоюродный дядя Е.М. Бём, был учредителем известного во всей Европе Санкт-Петербургского картографического заведения, печатавшего в технике литографии, он издавал различные атласы, популярные журналы «Природа и люди», «Всемирный путешественник». Его издательство выпустило в свет большое количество силуэтов художницы. Елизавета Меркурьевна была одной из первых женщин, получивших профессиональное художественное образование. «Я начала посещать школу Общества поощрения художеств, находившуюся тогда на Васильевском острове, в здании Биржи. Лучшими, счастливыми годами были те, что я занималась в школе! Приватных занятий я не имела, так что затраты на моё художественное образование были самые ничтожные. Руководителями нашими в школе были такие мастера, как Крамской, Чистяков, Бейдеман, Примацци (по акварели)», – писала Е.М. Бём. С И. Крамским Елизавета Меркурьевна поддерживала дружеские отношения и после окончания рисовальной школы, считая его своим «наилюбимейшим руководителем». «Самые отрадныя воспоминания останутся у меня навсегда о Крамском и глубокая благодарность за ту пользу, которую он мне принёс. Если я хоть малость понимаю в рисунке, то обязана этим исключительно Крамскому».

В 1864 году, закончив обучение, она возвращается в родительское имение, где увлекается рисованием с натуры животных; в 1865 году, приехав в Петербург, Елизавета Меркурьевна получает за эти рисунки серебряную медаль Общества поощрения художеств. В Петербурге молодая художница поселилась у своей приятельницы А. Дмоховской (Пинто), чей муж, объявленный политическим преступником, бежал из Италии. Лишённый всех средств и имущества, в Петербурге он зарабатывал уроками итальянского языка, и

только после вступления на престол Виктора Эммануила был восстановлен в своих правах и получил место итальянского консула в России. Благодаря этой семье Е.М. Бём узнала артистический мир столицы, подружилась с дочерью цензора профессора А. Никитенко, через которую познакомилась с И. Гончаровым и И. Тургеневым. Благодаря А. Дмоховской Елизавета Меркурьевна встретила и с Л. Толстым, с которым поддерживала дружеские отношения до его смерти.

В 1867 году молодая художница вышла замуж за Людвиг Францевича Бёма, талантливого скрипача и преподавателя, а позднее профессора Петербургской консерватории. Людвиг Францевич – венгр по происхождению, австрийский подданный. Его отец и первый учитель – Франц Бём – скрипач, страстный любитель и пропагандист квартетов Бетховена, с 1810-х годов жил в Петербурге, был солистом Императорских театров. Давал уроки музыки царской семье, девицам в Смольном институте, а также М. Глинке. Музыкальное образование Людвиг Францевич получил в Венской консерватории, проживая у своего дяди, знаменитого профессора, скрипача Иосифа Бёма, основателя Венской скрипичной школы, который дружил с Бетховеном и был учителем целой плеяды знаменитых скрипачей. После смерти дяди Л.Ф. Бём получил в наследство скрипку Страдивари и письмо Бетховена.

Став семейной дамой, Елизавета Меркурьевна не прекращала заниматься рисованием. «Любя всей душой своё занятие, я и по выходе замуж и после того, что имела ребёнка, все так же, если ещё не более, занималась любимым делом», – вспоминала она.

Е.М. Бём во время обучения в рисовальной школе стала известна как прекрасная девушка в костюме Дианы на костюмированном балу в Академии художеств. В Петербурге её ещё долго ассоциировали с образом Прекрасной Дианы. Этот образ в 1862 году запечатлел на память современникам и потомкам в акварельном портрете А. Шарлемань. Первый костюмированный бал состоялся 29 декабря 1861 года и был платным, 24 февраля 1862 года по желанию президента Академии художеств великой княгини Марии Николаевны состоялся повторный бал. На него бесплатно приглашались отличившиеся костюмами, среди них была и Елизавета Меркурьевна. Именно на этом балу А. Шарлемань выполнил акварельный портрет, который приобрёл граф Н. Кушелев-Безбородко.

Становление Е.М. Бём как художника приходится на 1870-е годы. Впервые творчество Елизаветы Меркурьевны стало известно зрителю по исполненным ею графическим работам в технике литографии, разновидности гравюры, – она была изобретена в 1796 году Алоизером Зенефельдером. «Оригинальные» листы, то есть листы, выполненные литографически непосредственно самими художниками, по своему изяществу и тонкости ни в чем не уступали резцовой гравюре. Художественная литография стала популярна в первой четверти XIX века, особенно во Франции. К этому же времени относится появление литографии в России, первой работой считается «Всадник» А. Орловского, отпечатанный в марте 1816 года.

Литография развивалась очень быстро, в этой технике пробовали свои силы практически все корифеи отечественной живописи – А. Венецианов, В. Боровиковский, О. Кипренский, А. и К. Брюлловы, братья Н. и Г. Чернецовы и многие другие.

Во второй половине XIX века распространяется репродуцирование картин литографским способом. В 1860-е годы в моду вошло литографирование пером на камне. В этой манере себя попробовали многие: В. Верещагин, И. Шишкин, В. Суриков, В. Серов, и среди прочих – Е.М. Бём. На выставках в Императорской Академии художеств были представлены рисунки Е.М. Бём «Голова телёнка», «Две кошачьих головы», «Собака с дикой уткой» и др. По этим рисункам Е.М. Бём выполнила литографии, две из которых – «Голова телёнка» и «Собака с дикой уткой» – были напечатаны в «Художественном

автографе» в 1869–1870 гг. вместе с литографиями И. Шишкина, Е. Лансере, В. Маковского и других. В 1870 году Императорская Академия художеств присудила Елизавете Меркурьевне большую поощрительную медаль за рисунки животных.

Также в технике литографирования пером по камню был исполнен большой лист «Красной шапочки» (1870) – работа, предшествовавшая первому крупному произведению Елизаветы Меркурьевны – рисункам к поэме Н. Некрасова «Мороз Красный нос», изданным в 1872 году А. Ильиным и представлявшим собой папку из шести нумерованных тоновых литографий в обложке с изображением сказочной ели, исполненных в классической технике литографского карандаша. Каждая композиция иллюстрирует определённые строки поэмы, все они решены вертикально и расположены в центре листа, в нижней части которого напечатаны стихи. Работы выполнены в эстетике 70-х годов XIX века, сродни идеализированным образам персонажей литографий А. Лебедева «Погибшие, но милые создания». В них ещё не проявился тот отличительный почерк, по которому Е.М. Бём легко определить, но уже заметна любовь художницы к изображению русской деревни и детей – двум темам, прошедшим через все её творчество.

## II

Все творческое наследие Елизаветы Меркурьевны можно разделить на два этапа: силуэт и акварель.

Искусству силуэта она посвятила более двадцати лет своей жизни. Это искусство зародилось в России при Петре, распространение получило только при Екатерине II, с возникновением моды на «чёрные портреты». В это время при дворе работали француз Сидо и саксонец Фр. Антинг, создавшие целые портретные серии окружения императрицы.

В начале XIX века любовь к силуэту распространилась среди дворянства, появилось много художников-любителей, расширилась тематика, возникли исторические, бытовые темы. Одним из крупнейших мастеров жанрового силуэта в первой половине XIX века был граф Ф. Толстой. Он создал великолепные горизонтальные, как в театре теней, композиции на темы войны 1812 года, бытовой жизни крестьян и провинциального города, охоты. Его силуэты стали той школой мастерства, к которой обращались последующие поколения художников-силуэтистов.

В середине и второй половине XIX века интерес к силуэту практически исчез, он стал отождествляться с детским рукоделием. В этот период был известен лишь Павел Коневка, создавший великолепные композиции к «Сну в летнюю ночь» Шекспира и «Фаусту» Гете, на которых силуэтные герои располагались вертикально и по диагонали. Пристрастие Е.М. Бём к многофигурным композициям сближает её с Ф. Толстым, а сочетание крупной фигуры с мелкими деталями напоминает технику П. Коневки.

Елизавета Меркурьевна была единственным художником последней четверти XIX века, серьёзно работающим в технике силуэта. Она находила в нем собственную, неожиданную для силуэта тему, – свои композиции она посвящала детям, создавала иллюстрации к произведениям русских писателей. Но, как большинство художников, Елизавета Меркурьевна начала работу в силуэте с портрета. Первые известные портреты относятся к 1862 году – это силуэты Г. Премацци, Беллони, Пинто, вырезанные из белой бумаги и наклеенные на темно-малиновый картон. Они выполнены в традициях начала XIX века, когда вырезались только голова или погрудное изображение в профиль. Впоследствии художница выработала свой собственный тип портрета: портретируемых она помещала в интерьер, изображала в полный рост, за работой. До неё такой тип был неизвестен, а после получил широкое распространение у художников XX века М. Добужинского, Е. Кругликовой, Г. Нарбута, которые своим творчеством заново возродили искусство силуэта.

Самый ранний из таких силуэтов – портрет А. Глазунова; композитор изображён играющим на рояле. Силуэтом выполнена только фигура, сидящая справа за роялем, который нарисован пером. Работа была выполнена с натуры 18 февраля 1883 года в доме у В. Стасова, во время его проводов за границу.

В 1886 году Елизавета Меркурьевна исполнила портреты А. Рубинштейна, А. Гензельта и И. Гончарова. В том году А. Рубинштейн, вернувшись в Россию после европейского триумфа своих гастролей, повторил на родине созданную им уникальную музыкально-образовательную программу «Исторические концерты», премьера которой состоялась в Берлине в 1885 году. Он исполнил по семь концертов в Москве и Петербурге, причём для студентов консерватории бесплатно. Елизавета Меркурьевна присутствовала на концерте в Петербургской консерватории. Сидя в зале так, что ей была видна вся фигура пианиста, она взяла карандаш и набросала силуэт в полный рост на обороте программки; теперь он хранится в Российской национальной библиотеке в Петербурге. С этого портрета была напечатана литография, разошедшаяся многотысячными тиражами в России, Европе



и даже в Америке.

Позднее А. Рубинштейн говорил, что это лучший из его портретов, и когда в 1892 году Елизавета Меркурьевна сделала ещё один его портрет карандашом (поясное в три четверти изображение пианиста за столом с нотами в руках), пианист заметил: «Зачем вам делать с меня ещё портрет – лучше того, который вы сделали силуэтом, желать нельзя».

Силуэт А. Гензельта, ныне забытого пианиста, композитора, педагога музыки в царской семье и Смольном институте, представляет его сидящим в кресле рядом с роялем и столом с нотами. И. Гончаров изображён так же – в кресле возле письменного стола. Все эти портреты объединяет техника исполнения: силуэтом сделаны только фигуры портретируемых, предметы, окружающие их, выполнены пером; этим художница добивается ощущения пространства. В такой же манере исполнены портреты И. Крамского (1886?), Д. Ровинского (1894).

Очень много Е.М. Бём работала над портретами Л. Толстого; существует около пятнадцати силуэтов и один портрет, исполненный сепией. Ни одна из работ не имеет датировок. Можно предположить, что выполнены они в конце 1890-х годов, так как личное знакомство художницы и писателя произошло в 1897 году, а зарисовки к портретам она всегда делала с натуры, что не даёт права датировать их более ранним сроком.

Художница поддерживала дружеские отношения с Л. Толстым на протяжении всей жизни, находилась с ним в переписке. Существует семейное предание, что надпись на глыбе из зелёного стекла, подаренной отлучённому от церкви Л. Толстому хрустальщиками Мальцовского завода, выполнила Елизавета Меркурьевна. Глыба хранится в музее в Ясной Поляне, на ней – монограмма писателя и надпись: «Вы разделили участь многих великих людей, идущих впереди своего века, глубокочтимый Лев Николаевич. И раньше их жгли на кострах, гноили в тюрьмах и ссылках. Пусть отлучают Вас, как хотят и от чего хотят, фарисеи и первосвященники, русские люди всегда будут гордиться, считая Вас своим, великим, дорогим, любимым».

Как и многие художники, Е.М. Бём создавала автопортреты. Самый известный автопортрет в кругу семьи, «Семейство Бём на прогулке» (1877, ГТГ), был представлен на выставке «Blanc et Noir» в помещении Академии художеств в 1877 году, с которой был куплен П. Третьяковым для своей картинной галереи. Это – многофигурная композиция, выполненная с чувством юмора. Шествие возглавляют собаки, которых на поводке ведёт муж художницы Людвиг Францевич, за ним статная фигура Елизаветы Меркурьевны, следом идёт их дочь, за ней Любовь Эндаурова – родная сестра Елизаветы Меркурьевны, завершают шествие две старушки прислужницы, одна несёт корзинку, другая – кота.

Не менее известный автопортрет был исполнен в 1882 году и воспроизведён на обложке серии силуэтов «Из деревенских воспоминаний», – художница, сидящая на пленэре с альбомом, в окружении деревенских детей. Ещё один автопортрет находится в ГРМ и изображает художницу за работой, с планшетом и кистью. Оба портрета выполнены силуэтом. Используя такие скудные средства, Е.М. Бём добивалась большого портретного сходства, улавливала индивидуальные особенности, её работы очень выразительны.

Известность и любовь публики принесли художнице силуэты из жизни детей. «С 1875 г. начала я издание своих первых силуэтов, литографируя их сама и на камне. Крамской очень сочувственно отнёсся к этому. Заручившись сочувствием и художников, и публики, я в продолжение многих лет ежегодно выпускала в свет по тетради новых силуэтов и имела им сбыт не только здесь, но и за границей. Детский мир и деревенская жизнь, близкие мне и самые симпатичные, служили мне сюжетами для силуэтов», – позднее вспоминала Е.М. Бём.

В 1875 году появилась первая серия из двенадцати листов – «Силуэты» на темы из мира детей, она имела большой успех и была быстро распродана на IV передвижной выставке Товарищества художников, проходившей в Академии художеств.

В 1877 году вышла в свет серия «Силуэты из жизни детей» из восьми листов в обложке. Ещё при жизни автора серия стала редкостью. «Тут были такие изящные и остроумные вещи, как, например, «Будущие люди»: будущий архитектор деликатно и осторожно громоздит домик из кубиков; будущий скульптор лепит болванчика из снега... будущий живописец рисует на бумаге, разложенной на полу, портрет своей лохматой собачки; будущий учёный, ероша себе волосы, в тяжком размышлении лежит на брюхе на земле, болтает ножками и разбирает ужасно трудную книгу. Другой, такой же прелестный лист представлял «Будущих мамаш»: одна будущая хозяйка цедит себе воду из самовара в чашку, премило став на цыпочки; другая кокетничает с пёрышком на голове... третья заботливо и аккуратно укладывает куколку в постельку; четвёртая с милой прилежностью читает книжку на своём учебном столике. В той же тетради есть «Наши будущие герои» (моряки, кавалеристы, пехотинцы с ружьями, лодочками и стулом вместо лошади); наши «Будущие театральные знаменитости» (трагик, комик, певицы, танцовки) и т. д. и т. п.», – отмечал В. Стасов.

Следующее произведение Е.М. Бём вышло в 1879 году – «Силуэты» из двенадцати листов. Эта папка была посвящена жизни деревенских детей, их обычному времяпрепровождению: одетые в простые рубашонки, они играют с курами, петухами, телятами и козами, удят рыбу, прячутся под деревом от дождя, кормят птиц. Очень тонко изображены предметы, окружающие чёрные фигурки детей, цветы, травинки, вода.

В 1880 году художница создала 12 силуэтов в обложке под названием «Пирог». Слово «Пирог» расположено на обложке по диагонали, как лестница, каждая буква – ступенька, ведущая лакомок к заветной цели. Двенадцать композиций, заключённых в круги в центре тонированного листа, изображали маленьких сладён.

Окончательное признание публики и критики принесли Е.М. Бём силуэты 1882 года «Из деревенских воспоминаний». Десять листов серии посвящены совсем маленьким крестьянским ребятишкам, их повседневным развлечениям. Особенно хороша была обложка, на ней автор изобразила себя сидящей на складном стульчике в окружении деревенских детей, с которых она делает наброски.

В этом же году вышли «*Silhouettes-cartes*» (силуэты к Пасхе) – 4 листа в конверте, изданные картографическим заведением А. Ильина.

В 1883 году вышла серия «Карты в русском вкусе», выполненная с присущей художнице изобретательностью. Это 12 причудливых композиций, составленных из расшитых рушников, чугунков, грабель, кос, корзиночек. Вся эта утварь окружена деревенской живностью – ласточками, курами, кошками.

В 1884 году художница выпустила 12 листов силуэтов «Пословицы в силуэтах», в 1885 году – 10 листов «Поговорки и присказки». Она обладала неисчислимым запасом народных мудростей. «И откуда только вы их выкапываете, все эти пословицы и поговорки?» – удивлялся, бывало, Стасов. Каждую поговорку иллюстрировали композиции из мира детей в окружении птиц, кошек, собак; то это малыш, выползающий из снопа, то девочка, собирающая со стола яблоки, то мальчик в казацких игрушечных доспехах, или котятка, лакающая молоко, и щенок мопс, терзающий брошенную куклу.

Большинство силуэтов исполнено в сочетании с карандашными или перьевыми

рисунками. Всем композициям Е.М. Бём предшествовали многочисленные наброски и эскизы, выполненные с натуры, чаще всего летом в имении. «Собираясь туда, Елизавета Меркурьевна закупала целые охапки деревенских платков, лент и грошовых детских игрушек для своих друзей, окрестных крестьянок и их ребятишек, встречавших свою барыню хлебом-солью в виде яиц и ягод; а барыня, одарив всех, принималась за срисовывание своих маленьких друзей во всех видах и положениях: чего они только не избегали, но охотно позировали перед доброй барыней...» – писала о Е.М. Бём С. Лаврентьева. Позировавшие ей крестьяне узнавали себя на её силуэтах.

Большое место в творчестве Е.М. Бём занимали иллюстрации. Она оформила полтора десятка книг, среди них – произведения И. Тургенева, Л. Толстого, И. Крылова, В. Гаршина, Н. Лескова, русские народные сказки, сказки для детей.

В 1878 году Елизавета Меркурьевна исполнила восемь силуэтов для сказок В. Сафронович «Розовое стёклышко», «Какой друг был у Даши», «Каменная статуя», «Волшебная палочка», «Два брата», «Глазки принцессы Фармозы», «Ненужный подарок».

В этом же году издательство А. Фельтена выпустило серию силуэтов «Басни И. Крылова» из двенадцати листов в исполнении Е.М. Бём, это одни из первых силуэтных иллюстраций в творчестве художницы. Она исполнила по одной иллюстрации к двенадцати басням: «Госпожа и две служанки», «Огородник и философ», «Бедный богач», «Свинья», «Гребень», «Крестьянин и смерть», «Разборчивая невеста», «Кот и повар», «Тришкин кафтан», «Рыбьи пляски», «Два мальчика», «Зеркало и обезьяна».

Одной из самых популярных работ Е.М. Бём стали силуэты к «Народной сказке о репке», полные комизма, выразительности и изящества. Первое издание состоялось в 1881 году, это папка в виде конверта с восемью листами силуэтов и одним листом текста сказки. На обложке-конверте изображены все персонажи, а на отворотах – слева – бабка, справа – дедка, сверху – внучка, внизу – мышка, кошка и Жучка. Все иллюстрации выполнены мастерски, очень живо и оригинально. В 1887 году издательство И. Сытина переиздало сказку «О дедке и репке» с силуэтами Е.М. Бём на одном листе в виде лубка, в 1910-е годы издательство И. Горбунова-Посадова выпустило сказку книжкой, и даже при советской власти (!) сказку неоднократно переиздавали, последний раз в 1946 году.

В 1882 году Е.М. Бём оформила рассказ В. Куликовой для детей «Шарик» – четыре силуэта и виньетки; по сравнению с «Репкой» получилось менее удачное произведение. Силуэты представляют собой композиции детей с щенком в разных ситуациях, они построены проще, в них меньше динамики, но техническое исполнение так же великолепно, как и прежде. «Сказки моей дочери Бульи», переведённые с французского М. Пассек, были проиллюстрированы в это же время.

Елизавета Меркурьевна иллюстрировала несколько произведений И. Тургенева – «Записки охотника» (1883), «Муму» (1883), «Перепёлка» (1890), все эти работы выдержаны в едином стиле. Папка иллюстраций к «Запискам охотника» состоит из двадцати листов: десять – силуэтные композиции и десять – начальные буквы в арабесках с текстом и виньетками. На обложке папки изображены: в центре – портрет писателя в профиль, в верхнем левом углу – охотничьи трофеи, ружье и ягдташ, а в нижней части – плавающие в камышах утки. Десять листов силуэтов – это иллюстрации к рассказам «Бирюк», «Бежин луг», «Свидание», «Ермолай и мельничиха», «Хорь и Калиныч», «Бурмистр», «Контора», «Малиновая вода», «Льгов» – яркие, выразительные образы персонажей. Во время работы над тургеневскими героями художница познакомилась с их автором; наиболее удачными И.С. Тургеневу показались герои «Свиданья», а Ермолай он счёл неудачным, отличным от его персонажа.

Следующей работой были два силуэта к «Муму» – очень трогательные композиции для журнала «Игрушечка». Первая представляла Герасима и Муму-щенка, вторая изображала Герасима, склонённого над Муму в лодке. В обеих композициях художница передаёт настроение Герасима, его переживания с помощью скромного чёрного рисунка.

В 1883 году Е.М. Бём оформила книгу А. Потена «Un coin perdu de la Russie» (Путешествие француза по России), из которой известна только одна иллюстрация – тройка, везущая кибитку по размытой дождём дороге. Силуэт исполнен с использованием размывки. Предположительно, что к этому же времени относится композиция на тему басни В. Жуковского «Как мыши kota хоронили», так как стилистика этих работ схожа. Иллюстрация к басне В. Жуковского – это единственное произведение художницы, выполненное в традиции русского лубка, ярусного построения композиции.

В 1885 году Л. Толстой предложил Елизавете Меркурьевне сотрудничать с издательством «Посредник», выпускавшим книги для народа.

Руководителями этого издательства были В. Чертков и И. Горбунов-Посадов, за типографские услуги и распространение отвечал И. Сытин. Начиная с «Посредника» Елизавета Меркурьевна стала оформлять книги и для И. Горбунова-Посадова, и для И. Сытина. Для «Посредника» она выполнила несколько обложек и иллюстраций к произведениям Л. Толстого. Силуэты для передней и задней обложки пьесы «Первый винокур, или как чертёнок краюшку заслужил» были исполнены и изданы в 1887 году, до этого, в первом издании 1886 года, обложки были оформлены рисунками М. Малышева. Тогда же вышла и «Сказка об Иване-дураке» в оформлении Е.М. Бём. Героями всех композиций были черти и бесята, изображённые в разных ситуациях, выдержанные в едином стиле, с использованием пера и размывки кистью. Были выполнены ещё иллюстрации к «Власти тьмы» Л. Толстого, но не изданы. Оригиналы художница передала в музей им. Л. Толстого в Москве.

Для И. Горбунова-Посадова Елизавета Меркурьевна оформила множество книг, среди которых были «Народные сказки» (1901), «Для маленьких людей (1903), «Для крошечных людей» (1905), – это одни из последних её произведений в технике силуэта. Сценки из жизни детей – иллюстрации к этим книгам. Маленькие, изящно исполненные композиции были включены в текст. Они изображали детей за их каждодневными занятиями: читающий мальчик, девочка, шьющая платья куклам, крестьянские дети, играющие на поляне.

С 1880-х годов и до конца своей жизни Е.М. Бём регулярно работала в различных журналах – «Нива», «Игрушечка», «Малютка», «Маяк». Для «Нивы», например, она делала обложки праздничных номеров на Пасху и Рождество.

В 1892 году Елизавета Меркурьевна получила предложение от А. Маркса, издателя «Нивы», самого популярного русского журнала, проиллюстрировать повесть из римской жизни «Нетета» Н. Лескова: писатель отдавал в журнал своё произведение с условием, что оформлено оно будет Елизаветой Бём. Работали они одновременно: Елизавета Меркурьевна рисовала, Н. Лесков писал. В целом писатель был доволен иллюстрациями, но некоторые просил изменить. Всего было исполнено 13 силуэтов. «Одним из рисунков, а именно героиня в позе отчаяния, Лесков так остался доволен, что просил повторить этот рисунок для него лично. Он нашёл у антиквария совсем особенную изящную рамочку из серебра, которая формой напоминала римские или греческие постройки, т. е. особый карниз и колонны; Лесков вставил рисунок Е.М. в эту раму и поставил у себя на письменном столе, чтобы рисунок его вдохновлял, как говорил он», – вспоминала сестра Е.М. Бём.

«Нетету» в «Ниве» не издали из-за разногласий Н. Лескова с А. Марксом, повесть не

была закончена. Силуэты художница выполнила в срок, и все права на них остались у издателя, дальнейшая их судьба неизвестна, теперь судить о них можно только по эскизам, хранящимся в ГРМ.

Всего за 1875–1895 годы Е.М. Бём исполнила и перенесла на литографский камень 14 самостоятельных серий. В 1895 году отмечался юбилей творческой деятельности художницы в технике силуэта, и к этому событию она выпустила последнюю свою, четырнадцатую серию – «Полюбите нас чёрненькими, а беленькими нас всякий полюбит». Серия состояла из десяти композиций в тканевой папке, на которую был наклеен силуэт – дети-китайцы, пишущие название кистью, буквы стилизованы под иероглифы. О композициях судить невозможно, так как ни в государственных, ни в частных собраниях они не обнаружены.

В 1900-х годах Е.М. Бём практически перестала работать в технике силуэта. «Силуэтом не рисую, т. к. это требует большой тонкости, не по глазам моим», – писала Елизавета Меркурьевна в письме к И. Горбунову-Посадову. Силуэты Е.М. Бём в открытых письмах, выпущенных Общиной Св. Евгении в 1900–1901 годах, – редкое исключение. Композиции этих открыток представляли сценки с детьми. Специально были выполнены «Гнёздышко» – малыш в гнезде, две «Пасхальных» – девочка на яйце, запряжённом стрекозой, и девочка на пасхальном яйце, запряжённом шмелями, – и «На пёрышке» – малыш, качающийся на пёрышке.

Практически все силуэтные серии художницы очень быстро становились библиофильской редкостью. «Силуэты г-жи Бём можно найти в парижских, берлинских, лондонских, венских, американских художественных изданиях, следящих за работой нашей талантливой художницы и перепечатающих их у себя», – отмечалось в журнале «Нива» в 1895 году.

10 января 1896 года праздновался творческий юбилей Елизаветы Меркурьевны – 25 лет с момента получения большой серебряной поощрительной медали Академии художеств и 20 лет со времени издания первой серии силуэтов. Празднование проходило в зале Императорского Общества поощрения художеств на выставке картин И. Айвазовского. «Были на юбилее: вице-президент Академии художеств граф Толстой, ректор Академии Маковский, проф. Мещёрский, Китлер, Куинджи, Репин. Была налицо почти вся «Пятница» акварелистов: А.Н. Бенуа, Лагорио, Писемский, Алексеев, Брун, Вильд, Дмитриев-Кавказский, Егорнов, Куминг, Мазуровский, Соломко, Шарлемань и др. Из мира писателей: А.Д. Боборыкин, А.Н. и Л.Н. Майковы, Д.В. Григорович, В.В. Стасов...».

В подарок Елизавете Меркурьевне был поднесён альбом, специально созданный к этому дню, с тридцатью акварелями И. Репина, И. Шишкина, Е. Волкова, И. Айвазовского, В. Маковского, Е. Поленовой и других художников, чьё творчество Е.М. Бём любила и уважала.

А. Майков подарил художнице том своих стихотворений, с посвящением юбилярише:

*Ваш карандаш – моя обида,  
Зачем не мне он Богом дан?  
Я не показываю вида,  
А в сердце целый ураган!*

### III

Одновременно с силуэтами Елизавета Меркурьевна работала в технике акварели, которой она отдавала предпочтение ещё во времена учёбы в рисовальной школе Общества поощрения художеств, заменяя ею масляные краски на занятиях живописи. В 1870 году Императорская Академия художеств присудила Елизавете Бём большую серебряную поощрительную медаль за рисунки животных акварелью и карандашом.

Елизавета Меркурьевна была постоянным экспонентом Общества русских акварелистов. В акварели, как и в силуэте, она стала виртуозным мастером, продолжая создавать мир, наполненный детьми. Е.М. Бём запечатлела огромное количество детских образов в нарядах былых эпох, помещала своих героев в эпоху парчовых нарядов, расписных теремов и златоглавых соборов. Она одной из первых начала реализовывать русский стиль в акварели. Всем акварельным композициям, так же, как и силуэтным, предшествовали натурные зарисовки и эскизы. Существует масса этюдов цветов, растений, натюрмортов с деревенской утварью, которые легко узнаются в её законченных произведениях. Одно лето художница увлеклась зарисовками грибов, которые легли в основу книги «Главнейшие съедобные и вредные грибы», изданной в 1889 году.

Известны в её исполнении и акварельные портреты детей. В наших музеях хранятся четыре: один из них – портрет дочери художницы (1893, ГТГ), два изображают неизвестных девочек с бантами (1898, ГРМ), и один – неизвестную девушку (без даты, ГТГ). Все эти портреты выполнены в характерной для Е.М. Бём смешанной технике – акварель с белилами, в традициях 1880-х годов, без каких-либо стилистических нововведений. Так же были исполнены портреты И. Репина (1893, ГРМ) и Н. Лескова (1892, ГРМ). Портрет Н. Лескова Елизавета Меркурьевна написала летом 1892 года в Мерекюле, где художница и писатель отдыхали по соседству. Портрет Ильи Ефимовича экспонировался на выставках Общества русских акварелистов. Интересно, что в 1893 году И. Репиным и М. Врубелем были написаны портреты художницы, на них Елизавета Меркурьевна изображена в зелёном платье-халате в турецком стиле, сидящей в кресле. Потрёт М. Врубеля не подписан, а на работе И. Репина стоит надпись: «СПб., 1893 г.», такая же надпись на портрете И. Репина, выполненном Е.М. Бём. Можно предположить, что все три работы были написаны в одно и то же время у кого-то в мастерской.

Славу Елизавете Меркурьевне принесли небольшие сценки в русском стиле, её работы участвовали в различных выставках. У художницы была своя характерная техника, – она тонировала бумагу, делая у неё неровные края, создавая иллюзию пергамента, чаще всего использовала охристый колорит, акварель совмещала с белилами, золотом, серебром, придавая этим некоторую декоративность, писала в достаточно свободной, лёгкой манере. Е.М. Бём рисовала отдельные типы и целые группы, действующими лицами являлись дети, наряженные то в пышные старинные боярские костюмы, то в доспехи богатырей, то в рубища калек переходящих или одежду простых крестьян. Практически все композиции она снабжала пословицами и поговорками, часто на одну и ту же поговорку у неё существует несколько разных композиций. Таковы, например, работы, выполненные сепией и использовавшиеся ранее в силуэтных сериях: «За здоровье того, кто любит кого» (1888, частное собрание) – девочка с куклой и чаркой в руках поднимает тост перед игрушками; или «Доброе братство – милее богатства» (1892, ГРМ) – трое крестьянских ребят едят похлёбку из общего котла в шалаше.

«В своих изображениях русской старины Е.М. Бём является вполне оригинальной и в своём роде единственной. У нас до неё так не рисовали. Её картинки – чудные создания русского народного духа, такие же своеобразные, как и те изречения и пословицы, которыми г-жа Бём украшает их. Эти миниатюры приковывают к себе наше внимание гораздо больше, чем иные саженные полотна: они своей новизной и прелестью доставляют

нам столько же наслаждения, сколько, вероятно, испытывали современники Пушкина при первом появлении «Руслана и Людмилы», – так отзывалось о творчестве Е.М. Бём «Новое время» в 1895 году.

Художница оформила достаточно много различных изданий. Она продолжала сотрудничество с И. Горбуновым-Посадовым, сменив оформление силуэтом на акварельное, – это были обложки для детских книг: «Друг животных», «Золотые колосья», «Малым ребятам» и др. В издательстве И. Сытина вышли десятки книг с акварелями Е.М. Бём на переплёте. Для многих детей первыми книгами в жизни становились «Моя первая священная книга», «Моя первая история» – именно в оформлении Елизаветы Меркурьевны. Для издания Н. Кутепова «Царские и великокняжеские охоты на Руси» в 1901 году художница выполнила акварель для закладки «Делу время, потехе час» – мальчик с соколом (оригинал хранится в ГРМ).

В 1896 году к Всероссийской Нижегородской выставке Елизавета Меркурьевна исполнила папку с двенадцатью акварелями на темы Нижнего Новгорода и торговли «На память о Всероссийской Выставке в Нижнем Новгороде 1896 г.». Двенадцать узких акварелей, напечатанных литографским способом, вкладывались в зелёную тканевую папку, на которой золотом написано: «Не поминай лихом, а добром – сколь хочешь». Скорее всего, как сувениры с Нижегородской выставки Карниловский завод выпустил фарфоровые тарелки с сюжетами из этой папки; изображения были исполнены деколем, а цветной борт подрисован золотом. Всероссийская Нижегородская выставка была крупным событием для России, павильоны для неё строили и оформляли известнейшие архитекторы и художники того времени.

В 1910-е годы И. Лапин выпустил папку «Всего понемножку» из двадцати четырёх хромолитографий с акварелей Е.М. Бём, герои всех композиций – дети. Эти же композиции были использованы на почтовой бумаге, а некоторые из них изданы как открытки.

Особенно важной и желанной работой в жизни художницы стала «Азбука», состоящая из тридцати акварелей, иллюстрирующих русский алфавит. Она была издана И. Лапиным в 1913–1914 годах в Париже в пяти выпусках, при жизни Елизаветы Меркурьевны вышло только три.

Создавать давно задуманную азбуку Е.М. Бём начала в 1911 году, заключив договор с издателем. Произведение было задумано «не для обучения грамоте малышей», а скорее, как история в картинках. «Разнообразные и необычно красивые рукописные буквы из «Буквицы» времён Алексея Михайловича послужили поводом к составлению настоящей «Азбуки». Это дало мысли применить и подобрать рисунки на каждую из букв, придерживаясь по возможности духа того времени, или сказочного, или народного. Для заставок подобраны сибирские камни, то же на всякую букву. Монеты взяты из разных времён, начиная с червонца Михаила Фёдоровича, рубля и четвертака царя Алексея Михайловича, полушки Анны Иоанновны, гривны Екатерины I и пятака Екатерины II», – гласил текст, открывающий издание. Текст к каждой буквице составили Елизавета Меркурьевна, профессор Ф. Батюшков и знаток фольклора Е. Опочинин. Заставки и виньетки в новгородском стиле к акварелям Е.М. Бём исполнил Н. Иванов. Художница создала 30 оригинальных композиций, сочетающих в себе древнюю буквицу, изображение и надписи, её поясняющие, – все это соединено воедино и неразделимо. Каждая композиция ярко характеризует понятие «русский стиль». В 1920-е годы «Азбука» была дважды издана в Праге серией открыток для детей русских эмигрантов.

«Азбука» явилась выражением и реализацией творческих замыслов художницы. Она воплотила в жизнь совершенно новое представление о книге как о комплексном произведении искусства.

При жизни Елизаветы Меркурьевны достигло своего расцвета искусство изящных пригласительных билетов, многокрасочных меню и подносных адресов, эффектных афиш – все то, что называют прикладной графикой. Рождество, Масленица и Пасха, бракосочетание членов императорской фамилии, визиты иностранных гостей, юбилеи общественных деятелей и гвардейских полков, открытия памятников и спуск на воду новых кораблей, международные конгрессы и симпозиумы, вечеринки художников и писателей – почти любое событие общественной жизни сопровождалось раутами и балами, торжественными обедами и ужинами, концертами и музыкальными вечерами, а они, в свою очередь, вызывали появление гравированных, литографированных или исполненных иным способом художественных листков. В конце XIX века выпуском такой отнюдь не рядовой продукции занимались популярнейшие художники Л. Лагорио, Э. Липгард, В. Васнецов, Н. Каразин и Е.М. Бём, а позднее – художники круга «Мир искусства». В этом жанре русский стиль получил большое распространение.

Елизавета Меркурьевна выполнила около десятка меню и подносных адресов, программки для Первого дамского художественного кружка и костюмированного бала А. Рубинштейна. Самым ранним является меню «Александровка». Обед 15 июля 1880 года» – дети-поварята и служки несут кушанья. В 1890-е годы она исполнила несколько меню для торжественных обедов С. Шереметева, в 1893-м и 1894-м годах – два меню для свадебных приёмов. В 1910 году художница оформила программку для приёма в честь императрицы Александры Фёдоровны, а в 1913 году – приветственный адрес в честь юбилея С. Шереметева. Все это изящно выполненные композиции пирующих детей в боярских костюмах, с использованием орнамента, составленного из старинной посуды и новгородской вязи.

В 1892 году для библиотеки С. Шереметева художница исполнила экслибрис – читающий мальчик в кафтане.

В 1900 году на Всемирной выставке в Париже русский отдел устраивал обед для французского правительства. «Обед был на двести пятьдесят человек, и, желая придать ему больше оригинальности, я придумала сделать меню на пергаментной бумаге с виньетками, выполненными нашими художниками. Каждое меню представляло прелестную маленькую акварель кисти Коровина, Головина, Давыдовой, Елиз. Бём, Малютина (двум последним я отправила картонки в Россию) и ещё некоторых художников. Все было готово к сроку, и меню, перевязанные лентами, сразу сделались предметом вождлений, так что, как только вошли в залу приглашённые, на многих столах меню исчезли», – вспоминала княгиня М.К. Тенишева.

Из подносных листов, исполненных Е.М. Бём, особенно известен адресованный В. Стасову (1893, ГРМ). Акварель представляет собой текст, окружённый маленькими боярышнями в праздничных сарафанах и кокошниках. Изображение обрамляет, как паспарту, вышивка, выполненная по рисунку И. Ропета, со стилизованными птицами. Этот адрес представляет собой образец русского стиля.

Большое место в творчестве Е.М. Бём занимали работы для открытых писем.

Расцвет искусства открытки непосредственно связан с развитием стиля модерн. Сначала появились открытки художественные, или, как их ещё называют, иллюстрированные, которые печатались по рисункам, специально для них сделанным, а позднее стали выпускать и репродукционные, с известных картин. Рядом с модерном в открытке параллельно существовал и русский стиль, приверженцами которого оставались авторы одних из первых русских художественных открыток – Н. Каразин и Елиз. Бём.



Первые художественные открытки выпустило Товарищество И.Н. Кушнерева в 1895 году, – это была серия с видами Москвы, выполненная ещё в стиле историзма.

Художественные открытки на основе специально созданных для них рисунков стали активно печататься в России только с 1898 года издательством Общины Св. Евгении. Первые четыре открытки были исполнены Н. Каразиным, очень модным в ту пору художником. Следующей серией стали десять открыток по рисункам И. Репина, Е. Самокиш-Судковской, С. Соломки, Н. Самокиша, Э. Визеля, В. Овсянникова, М. Вилие, К. Маковского и Елиз. Бём. Последняя исполнила и рисунок конверта для них.

За шестнадцать лет Елизавета Меркурьевна создала более трёхсот оригинальных композиций для открыток, – редчайшее явление для России, одновременно с ней работали разные художники, известные и не очень, художники «Мира Искусства», но для них всех это были единичные произведения.

Первыми открытками в исполнении Е.М. Бём стали «Сердце сердцу весть подаёт» и «Мальчик с грамотой 189...», изданные Общиной Св. Евгении в 1898 году. «Мальчик с грамотой» переиздавался в 1900-х годах с изменением даты на грамоте «19...».

В 1899 году к столетнему юбилею А.С. Пушкина Община Св. Евгении выпустила ряд открыток на темы произведений поэта. Среди художников, исполнивших их, были Н. Каразин, А. Афанасьев, В. Васнецов, М. Зичи, В. Шнейдер и Е.М. Бём. Она нарисовала четыре композиции: три к «Евгению Онегину» – «Татьяна с няней», «Татьяна за письмом», «Татьяна – княгиня» и одну к стихотворению «Зима» – «мальчик и Жучка». Все были исполнены сепией и закомпонованы вертикально. Оригиналы Елизавета Меркурьевна пожертвовала лицейскому музею А.С. Пушкина в Царском Селе.

Она писала акварели для открыток к Пасхе, Рождеству, Новому году, сопровождая их фольклорными текстами или стихами К. Романова, Н. Некрасова, А. Пушкина, сотрудничала со многими издателями, но больше всего – с Общиной Св. Евгении, «Ришаром» и И. Лапиным, который распространял её работы в Европе.

Точная датировка большинства открыток достаточно сложна, так как Елизавета Меркурьевна в редких случаях ставила даты на своих акварелях, а местонахождение договоров, которые могли бы прояснить этот вопрос, к сожалению, неизвестно. Но есть некоторые временные признаки, дающие возможность примерной датировки. Так, например, обороты открыток Всемирный почтовый союз разделил пополам в конце 1904 года, по этому признаку большинство открыток Е.М. Бём относятся к 1905–1914 годам. Более уточняющими факторами выступают номера и почтовые штемпеля, но все равно дата остаётся примерной.

За долгие годы работы художница выполнила семь серий: «Русские богатыри» (Фельтен), «Времена года – загадки» (Ришар), «Великие люди» (Ришар), «Народы России» (Лапин), «Времена года» (Лапин), «Пасхальная» (Лапин) и «Типы Л.Н. Толстого» (Ришар).

Первой из них в 1904 году была издана серия «Русские богатыри». Сохранился договор 1904 года о покупке А. Фельтеном авторских прав на издание серии из шести открыток в обложке. Композиции представляли погрудные портреты детей в древнерусских богатырских костюмах, с текстом из былин в нижней части листа. Е.М. Бём старалась соблюдать исторические тонкости костюмов, такая правдивость русского быта характерна для всех её работ.

Примерно в 1905–1906 годах издательство «Ришар» выпустило серии «Великие люди» и «Времена года – загадки». К теме «Великие люди» Е.М. Бём обращалась ещё в 1877

году, тогда она выпустила серию силуэтов, посвящённую разнообразным профессиям и занятиям. Теперь же художница остановила своё внимание только на четырёх: певица – девочка, поющая с нотами, архитектор – мальчик, строящий дом из кубиков, художница – девочка, рисующая портрет куклы, и учёный – задумчивый мальчик с книгами. Все композиции решены горизонтально, каждую сопровождает поговорка, подобранная с чувством юмора.

Лиричные горизонтальные композиции, снабжённые текстом загадок, создала Елизавета Меркурьевна для серии «Времена года – загадки». Две трети листа занимал сюжет, а одну треть – текст. Весна – это девочка, стоящая рядом с распутившейся вербой, лето – девочка, собирающая в поле цветы, осень – мальчик с кузовком под дождём, зима – мальчик в тулупе с хворостом. Примерно в 1910-х годах вышла серия «Типы Л.Н. Толстого»: Катюша из «Воскресения», Анна из «Анны Карениной», Наташа из «Войны и мира», Маланья из «Тихона и Маланьи». К этому же времени относится очень популярная открытка «Л.Н. Толстой среди яснополянских детей» (Ришар), нарисованная с фотографии.

«Времена года» издал и И. Лапин в 1910–1911 годах, это были уже совершенно по-другому решённые композиции – сценки, характеризующие каждое время года. Весна – странники, лето – отдыхающие у снопов, осень – собирающие грибы, зима – катание на санях. Большой серией стала «Народы России» из двенадцати открыток (1910), издателем её также был И. Лапин. Открытки представляли собой изображения мальчиков и девочек, одетых в костюмы разных национальностей, с шуточным текстом, и демонстрировали народы, населяющие Российскую империю. Художница с большой точностью передала национальные одежды и характерные внешние признаки. В 1912–1913 годах И. Лапин выпустил «Пасхальную» серию из шести открыток, каждая акварель была заключена в пасхальное яйцо и сопровождалась поговоркой. На четырёх открытках изображены христосующиеся дети, на одной – мама с малышом и ещё на одной – младенец в люльке с пасхальным яичком.

Открытки Е.М. Бём печатались способом фототипии, цветной автотипии, литографии и хромолитографии, которая более точно передавала эффект акварели, издавались и переиздавались большими тиражами. На оборотах её открыток часто можно увидеть: «2-е, 3-е, 4-е издание». Они пиратски переиздавались в виде фотооткрыток. Очень быстро появились в жанре открытки и аполлогеты стиля Е.М. Бём: Е. Лебедева-Анохина, В. Табурин, В. Лавров.

Русский стиль предоставил художникам возможность попробовать себя в декоративно-прикладном искусстве, в основном в произведениях из серебра с перегородчатой эмалью или из дерева. Стекло, с которым стала работать Е.М. Бём, использовалось редко, продукция из стекла носила утилитарный характер, самые большие изыски применялись в исполнении фужеров, стаканов и ваз из двухслойного гранёного хрусталя. Так что Елизавету Меркурьевну можно считать первой, кто стал использовать стекло по-новому, она была практически единственным художником русского стиля, работающим с этим материалом.

Стекольное дело в России, ведущее свою историю с начала XVIII века, к концу XIX века уже было сильно развито. Такие художники, как А. Воронихин, Тома де Томон, К. Росси, разрабатывали эскизы парадных сервизов, ваз, настольных украшений. Позднее на стаканах и бокалах стали воспроизводить барельефы Ф. Толстого. Во второй половине XIX века было распространено цветное стекло с гравировкой, а к концу века тенденции возврата к старинным народным традициям проявились и в этом виде искусства, к которому Е.М. Бём обратилась в 1893 году.

Увлечение фольклором, народным, кустарным искусством в полной мере отразилось в её работах из стекла. Придавая стеклу формы, свойственные для деревянной и глиняной посуды, художница использовала все возможности стекла, его прозрачность, гибкость, создавала разную фактуру поверхности – от матовой до глянцевой, блестящей, применяла для росписи разноцветные эмали и гравировку. Елизавета Меркурьевна создала разные изделия и для серийного производства, и единичные экземпляры, выполненные ею лично. Все произведения из стекла Елиз. Бём были изготовлены на Дятьковском хрустальном заводе С. Мальцова, на многих стоит клеймо этого завода.

«В 1893 году, – рассказывала художница, – я, благодаря чисто случайности, пробую свои силы в новой для меня отрасли, а именно художественно-промышленной. Явилась у меня эта мысль во время моей поездки в Орловскую губернию на Мальцовские заводы, где директором хрустального завода был мой брат Александр. Формы для посуды брались мною из старины, как: братины, ковши, стопы, чарки, штофы и пр. Рисунки на них делались эмалью, по моим рисункам и наблюдениям; а иные и гравировались мною по воску, иглой, как офорты; но с тою разницей, что травление было не крепкой водкой, а фтористой кислотой, настолько ядовитой, что надо надевать маску при травлении. Впоследствии вещи из стекла, изготовленные по моим рисункам на Мальцовском заводе, были мною выставлены на нескольких всемирных выставках Европы и Америки... Везде им были присуждены медали (в Милане золотая), и все было распродано. Надо при этом заметить, что за границей вещи эти более ценились, чем на родине, оправдывая пословицу о пророках...».

Особенно знаменитым был сервиз «Здорово, стаканчики» (1897, ГИМ) – поднос, штоф с пробкой и 12 стопок из зелёного стекла, расписанные эмалью; эмалью были нанесены пляшущие черти и поговорки. Текст на штофе и подносе был одинаковый: «Здорово, стаканчики, каково поживаете, меня поджидаете? Пей, пей – увидишь чертей. Винушка! Ась, моё милушко! Лейся ко мне в горлышко! Хорошо, мой солнышко! Напились – подрались! Выспались, опохмелились и помирились! Первое – что я не пью; второе – что я не люблю; а третье – что я уже выпил». Каждая стопка имела свою поговорку: «первый стакан на веселье», «второй стакан на здоровье», «третий стакан на задор», «четвёртый стакан на разговор», «на радости выпить, с горя запить», «не спрашивай: пьёт ли, спрашивай: каково во хмелю», «чай, кофе не по нутру – была бы водка поутру», «через край хлебнул – голова трещит», «то не пьян, коли шапка на голове», «где выпивал, там и ночевал», «тот не лих, кто во хмелю тих», «обычай дорогой – надо выпить по другой». Этот

сервиз участвовал во Всемирной выставке в Париже в 1900 году, где был отмечен медалью. Практически все стеклянные изделия Е.М. Бём существуют в единичных экземплярах, но сервиз «Здорово, стаканчики» выпускался серийно, о чем свидетельствует преискурант № XII Мальцовского завода.

В музее дятьковского хрусталя хранятся несколько произведений Е.М. Бём – крошечная солонка, украшенная маленькими грибочками, и кубок с орлами, – выполненные в одинаковой технике: выдувное стекло покрыто люстром и расписано цветными эмалями. Стаканчик «Морское дно» по сюжету повторяет один из силуэтов художницы – девочка-русалка, морской конёк, рыбки, тонкие морские растения, волны, у основания стаканчика подпись – «Елиз. Бём». Исполнен он в технике травления кислотой: поверхность покрывалась воском, рисунок процарапывался иглой, затем предмет опускали в специальную кислоту, которая вытравливала рисунок, а воск счищали; получалось очень тонкое изображение. На данный момент это единственная известная работа художницы, выполненная в такой технике. В Петергофском музее хранятся стаканчики такой же формы с изображением рыбок, расписанных золотом и серебром, у доньшек подпись золотом – «Елиз. Бём».

Одной из жемчужин хранения музея дятьковского хрусталя является набор «Зима». Графин, кувшин и стакан выполнены из матового стекла, а основание стакана и пробка кувшина – из прозрачного, гранёного, имитирующего глыбу льда. Рисунок нанесён белой эмалью, – это снежинки по всей поверхности предметов и имитация сосулек у основания горлышек и тулова кувшина. По тулову кувшина белой эмалью исполнена надпись: «Не винца, так пивца, не пивца, так кваску, не кваску, так студёной водицы». Все предметы набора подписаны: «Елиз. Бём. 97 г.». В состав этого сервиза входят ещё маленькие стопки из такого же матового стекла с имитацией сосулек белой эмалью, четыре таких стопки хранятся в музее Петергофа.

Александр III был большим поклонником русского стиля и произведений Е.М. Бём, это пристрастие передалось и Николаю II; в собственности императорской четы находились акварели и произведения из стекла, выполненные художницей.

В любимой резиденции Александра III, в Гатчинском дворце, находился умывальный набор «Орел» (1893, ГЭ). Набор выполнен из золотого стекла с расписанными эмалью голубыми орлами, благодаря которым он получил своё название. Этот сервиз, одно из первых стеклянных произведений художницы, был отмечен медалью на Международной выставке в Чикаго в 1893 году, где его купила одна из богатейших дам Америки, а для императорской семьи был заказан уже следующий экземпляр. Стилизованные двуглавые орлы, вероятнее всего, навеяны народным искусством и к монархической символике отношения не имели.

В Русском музее хранятся акварели Е.М. Бём в стеклянных рамах, расписанных эмалью по её же рисунку.

Елизавета Меркурьевна работала на Дятьковском заводе с 1893-го по начало 1900-х годов, исполняя всевозможные братины, чаши, чарки, а также рамки для своих акварелей. В Череповецком Художественном музее (ЧерМО) хранятся эскизы художницы к произведениям из стекла, сами работы побывали на международных выставках в Чикаго (1893), Париже (1900), Мюнхене (1902) и Милане (1906), где пользовались большим успехом, были отмечены наградами и приобретены известными личностями. На протяжении многих десятилетий появление работ Е.М. Бём на международных аукционах не редкость. Нельзя утверждать точно (исключая лишь стаканчик «Морское дно»), какие произведения из стекла Елизавета Меркурьевна расписала лично, а какие расписаны по её рисунку, но определённо можно говорить, что она была единственным профессиональным

и популярным художником рубежа XIX–XX веков, работающим со стеклом. Стилистически её работы на Дятьковском хрустальном заводе в основном относят к русскому модерну, объединяя с работами М. Врубеля, А. Головина, С. Малютина, но всё-таки они являются настоящими, цельными произведениями русского стиля.

Е.М. Бём относится к художникам так называемого русского стиля, которого она придерживалась во всех своих работах, её творчество развивалось и преобразовывалось параллельно с ним.

Нельзя утверждать, что художница выбрала его, руководствуясь «пропагандой» И. Ропета или В. Гартмана, скорее всего, своё действие оказали идеи осмысления национальных традиций, активно развивавшиеся во второй половине XIX века. Искусство Елизаветы Меркурьевны не было проводником каких-либо ярко выраженных идей, как живопись передвижников или как некоторые архитектурные сооружения русского стиля, – она подхватила дух времени, став приверженцем достаточно камерного направления. Декоративно-стилистические поиски, фольклорные мотивы, интерес к национальным основам культуры России характерны для творчества Е.М. Бём. Стоя у истоков русского стиля и не являясь его идеологом, она разрабатывала его в силуэтах, акварелях, стекле. Героями её небольших композиций становились дети то в простых деревенских одеждах, то в парчовых боярских кафтанах и сарафанах, окружённые старинной утварью; их изображения сопровождали пословицы и поговорки, часто перефразированные художницей на свой лад, подчас нарочито народные и совсем не детские, – все это подчёркивало несколько наивный характер произведений Елизаветы Меркурьевны, обращённых именно ко взрослой публике. Такими работами она заслужила славу самобытного художника, работающего в русском стиле. В конце XIX – начале XX в., когда русский стиль достиг наивысшего развития, а его приверженцами стали И. Билибин, В. Васнецов, Н. Рерих, А. Рябушкин, С. Малютин и др., Е.М. Бём была уже совершенно сложившимся мастером, со своим ярко выраженным почерком. Так что развитие к этому времени прикладной графики и возрастающий интерес к декоративно-прикладному искусству лишь расширили диапазон возможностей художницы. Работая в книжной графике, она старалась сделать книгу единым целым, где бы переплёт, текст, иллюстрации стилистически были неотъемлемой частью друг друга, представляя, таким образом, произведение искусства. Эти идеи активно были поддержаны и реализованы художниками «Мира искусства». Первые шаги в этом направлении Елизавета Меркурьевна делала, оформляя книги силуэтами, а позднее акварелями, всегда придерживаясь своего стиля. Истинным воплощением всех мыслимых представлений о книге как о художественном произведении стала «Азбука» (1912–1914) в исполнении Е.М. Бём. Произведение включило в себя декоративность и чистоту восприятия красоты древней культуры, явившись образцом представлений о русском стиле в книге, когда этот стиль стал уже менее популярным и начали появляться новые, авангардные течения.

Елизавета Меркурьевна придерживалась народнических идей в искусстве, ориентированных на просветительские цели, пропагандируемые В. Стасовым. Она изготавливала листовки в помощь голодающим, а в 1905 году создала проект памятника жертвам 9 января, который изображал смерть в царской короне, отсекающую косою голову крестьянина, а в рельефах – сцены расстрела демонстрации. Она сотрудничала с «Посредником» – издательством для народа, в которое её привлёк Л. Толстой. Е.М. Бём была одним из учредителей Общества сибирских передвижных художественных выставок, созданного для ознакомления большой территории Сибири с художественной жизнью столицы. Своими маленькими картинками, сценками из детской жизни, с народными присказками и поговорками, она пыталась донести знания простым людям. По её произведениям можно изучать русские народные пословицы и поговорки, национальные, исторические костюмы, предметы быта, – все это изображалось ею с как можно большей точностью.

Скончалась Елизавета Меркурьевна Бём 25 июля 1914 года в своей квартире на Могилёвской улице в Петербурге. До конца своих дней она не переставала работать, делала

эскизы к новым акварелям.

Уже в начале XX века появились подражатели её стилю, многие её композиции стали переносить на фарфоровую посуду, использовать в кустарном производстве, на деревянных тарелках, шкатулках, пасхальных яйцах. «Бёмовский стиль» распространился повсеместно.

Печатается по электронной версии Издательства «Захаров» – [zakharov.ru](http://zakharov.ru)  
«Русский стиль Елизаветы Бём». Автор – Софья Чапкина-Руга.  
[http://www.zakharov.ru/component/option,com\\_books/task,book\\_details/id,361/Itemid,56/](http://www.zakharov.ru/component/option,com_books/task,book_details/id,361/Itemid,56/)

©Подготовка текста PDF-версии – Владимир Хворов, 2014  
Наследие слуцкого края – [nasledie-sluck.by](http://nasledie-sluck.by)