

**Коваленко А.**

## **СТИЛЬ МОДЕРН В ТВОРЧЕСТВЕ И.Г.МЯСОЕДОВА: ПО СЛЕДАМ ОДНОЙ ВЫСТАВКИ И ВСЕЙ ЖИЗНИ.**

В сентябре 1997 года в столице княжества Лихтенштейн, в Вадуце, в торжественной обстановке состоялось открытие ретроспективной выставки произведений русско-лихтенштейнского художника, мастера живописи и графики, – Евгения Зотова.

Под этим именем знает нашего художника Ивана Григорьевича Мясоедова вся Западная Европа. Здесь, в Лихтенштейне, найдет он себе мировое признание и славу.

На этой выставке было показано больше 180-ти произведений искусства, большая часть из которых практически неизвестна ни нашим любителям искусства рубежной эпохи, ни даже специалистам, изучающим художественную культуру серебряного века. На ней были представлены темы из античной, христианской и украинской мифологии, произведения пейзажного и портретного искусства, где главной героиней часто выступает его супруга, – итальянская балерина и танцовщица Мальвина Верничи, а также графические и пастельные листы на темы трагических событий Первой мировой войны, революции и гражданской войны, вылившиеся в творчестве художника в целую серию "Демонов" и "Апокалипсиса"<sup>i</sup>.

Эта выставка – яркое событие художественной жизни не только для любителей искусства княжества Лихтенштейн и Швейцарии, но в большей степени для тех, кто хочет возродить былую славу нашей отечественной культуры. 17 апреля 1998 года произведения И.Г.Мясоедова были показаны русскому зрителю. Выставка его картин в полном объеме прибыла из Лихтенштейна и была размещена в Инженерном корпусе ГТГ в Москве.<sup>ii</sup> Имя И.Г.Мясоедова принадлежит к ярким явлениям XX века, а его искусство являет собой образец Нового стиля в его позднем варианте. По аналогии он может быть сравним лишь с некоторыми такими же яркими личностями как Василий Масютин, Георгий Нарбут, Лев Бакст, Николай Евреинов, Алексей Ремизов, Михаил Жук, Модест Дурнов и другими, ставшими нетрадиционными выразителями своей символично-философской эпохи.

История изучения жизненного и творческого пути И.Г.Мясоедова началась еще в 1987 году, когда автор впервые столкнулся с этой загадочной личностью, окруженной многочисленными мифами, ходившими вокруг имени художника и одного из сильнейших людей планеты, выступавшего в Колизее в образе гладиатора<sup>iii</sup>. С детских лет влюбленный в античность, в его культ физической красоты и силы, Иван Григорьевич всю свою жизнь будет духом и телом наследовать древним, и во всем блеске своего таланта в начальных годах XX века, отразит в своих полотнах основные тенденции позднего стиля Модерн в его неоакадемическом варианте, находя истоки своего вдохновения в искусстве мастеров Западной Европы. Хорошо зная и понимая философию русского модерна и австрийского сецессиона, Мясоедов способами живописного или графического языка пытается отразить в своих полотнах идеи метафизики, где элементы высокой классики трансформируются до уровня повседневного бытия.

Убегая в мечту, в обетованный мир античности, Мясоедов создал свой особый мир – мир красоты и декоративно-живописной стилизации. Академизм в его искусстве словно утрачивает свое традиционное направление и превращается в форму монументального эстетизма, построенного на холсте на сложных цветовых отношениях. Беря за основу узкий и длинный размер холста, художник на нем разворачивает действие, герои которых, выстроившись в ряд, словно на театральных подмостках, покорно застыли в ожидании, когда мудрая и талантливая кисть запечатлеет их на полотне.

Иван Григорьевич Мясоедов родился 30 сентября 1881 года в Харькове в семье Академика Императорской Академии художеств, основателя Товарищества Передвижных художественных выставок Г.Г.Мясоедова. История рождения Ивана – это особая страница семейства Мясоедовых. Она так же загадочна и мифологична, как и он сам, и заслуживает особого внимания в ее описании.<sup>iv</sup>

С 1889 года семейство Мясоедовых проживает в Полтаве, небольшом тогда украинском губернском городке. Здесь, на Павленках, старшим из Мясоедовых была приобретена частная дача или, скорее, – усадьба, ставшая их общей творческой лабораторией. Здесь будут созданы основные произведения отца и сына Мясоедовых. Тут найдет свое последнее пристанище основатель знаменитого товарищества Г.Г.Мясоедов, похороненный согласно его завещанию у себя на усадьбе его сыном Иваном. И как последний отголосок уходящей эпохи будет нами восприниматься "Рисунок отца на смертному одре", исполненный молодым Мясоедовым в последние минуты жизни его отца в декабре 1911...<sup>v</sup>

Путь И.Г.Мясоедова в Большое искусство начался в 1896 году, когда он поступает в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Окончив его в 1901 году, Мясоедов оказался в плену собственного мифологического образа. Влюбленный в древнюю архаику, он стремится подражать ей душой и телом: ищет пути выражения себя посредством искусства и одновременно находит отдохновение в участии в различных парадах, где можно было бы показать свое великолепное тело, ловкость и силу. Недаром публицист и прозаик Н.Н.Брешко-Брешковский называл

его античным красавцем и Аполлоном. Однако в конечном итоге пересилило его творческое начало.

Ощущая недостаток знаний, полученных в Московском училище, Мясоедов в 1907 году и вместе со своим другом Федором Кричевским поступает в Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в Петербурге, которое оканчивает в 1909 году по классу батальной мастерской Ф.А.Рубо картиной "Поход аргонавтов за золотым руном".<sup>vi</sup> 1910-1912 годы Иван Григорьевич проводит за границей, в солнечной Италии, где за короткое время им будут созданы наиболее значительные и монументальные полотна, среди которых: "Борьба за тело Патрокла", "Венецианские купцы-грабители", "Отдых амазонок в лесу после боя", повтор картины "Поход аргонавтов за золотым руном" и ряд других.<sup>vii</sup>

Знакомство с европейскими художественными школами, и в особенности с австрийским сецессионизмом и итальянским футуризмом, позволило Мясоедову значительно трансформировать свое искусство. Он не только на практике познает современные течения в живописи, но через них пытается проникнуть в глубь культурной истории Греции и Рима, что в конечном итоге сегодня позволяет говорить нам об уникальности творческого дарования этого мастера.

Строя композицию, художник сознательно располагает фигуры таким образом, что они становятся не только максимально приближенными к зрителю, но сам зритель превращается в участника происходящих событий и сотворца художественного произведения. Внимательное рассматривая и анализируя эти произведения сегодня можно уловить в них черты вновь возрожденного им и XX веком стиля Маньеризма. Правда, как показывает практика, искусствоведческая наука очень осторожно применяет это термин для искусства эпохи Серебряного века, так как считается, что синтетическая эпоха XX века имела свою символично-философскую концепцию.

Античные темы и сюжеты – явление частое в изобразительном искусстве XX века. В немецкой живописи, например, мы находим бесконечное множество "Вихрей", "Танцев" и "Вакханалий". Особенно часто и охотно к мотивам мифа обращались художники немецкого Югендстиля – Франц Штук и Людвиг Хофман. Эмиль-Антуан Бурдель в Париже лепит темпераментную статую "Стреляющий Геракл" (1909), за которыми последуют "Аполлон", "Умирающий Кентавр", "Сафо" и др.

Античная тема, питавшаяся образами греческой архаики, получает свою форсированную трактовку в творчестве русских художников начала века В.Серова, М.Врубеля, Л.Бакста, К.Богаевского, Е.Лансере, К.Горбатов и ряда других.

В марте 1913 года Иван Мясоедов окончательно возвращается в Россию и поселяется в Полтаве, лишь временами выезжая по делам выставок в Киев, Одессу, Петербург или Москву. И здесь можно без преувеличения сказать, что Модерн в творчестве Ивана Мясоедова начинает в полную силу раскрываться именно с этого периода.

Желая находиться в гуще художественных событий и быть востребованным обществом, Иван Григорьевич часто выезжает в Петербург, где участвует в оформлении столичных журналов "Геркулес" и "Вершины". И в нашем случае особый интерес вызывают графические рисунки, в которых есть все – от изящной стилизации до символической условности, а некоторые из них несут в себе явный отпечаток мирикуснической манеры художественного письма. Так, к примеру в чисто мирикусническом характере выполнен ряд рисунков, относящихся к 1913-1915 годам, среди которых: "Дама в платье с кринолином" и "Женщина над книгой. Аллегория" из Государственного Русского музея в Петербурге, где строгость линии рисунка в сочетании с ажурностью композиционного построения создают удивительный декоративно-стилизированный характер изображения, а текучесть и условность самой формы относят их к лучшим образцам Нового стиля.

Несколько в ином плане исполнен рисунок для журнала "Вершины". В №20 за 1915 год художник показывает вписанное крупным планом в правильном треугольнике вершиной вниз портретное изображение своей жены Мальвины Верничи, обрамленное двумя стилизованными (мужской и женской) фигурами в античных позах, обращенными спиной к зрителю. Поднятыми руками они как бы поддерживают треугольник за его верхние концы. Птицы, рыбы, цветы и различные экзотические животные, переплетаясь, создают вокруг них удивительный и причудливый орнамент. В этом графическом произведении Мясоедов находит завершенное исполнение европейского модерна О.Редона, Я.Торопа, Г.Климта и др.

"Гибель немецкого улана" – так называется пастельный вариант-отклик на события первой мировой войны, напечатанный в журнале "Вершины" (№14 за 1915 г.). Художник изображает улана и коня в сильном и неожиданном ракурсе. Летящий в стремительном полете, конь словно некоей мощной силой на мгновение остановлен и запечатлен карандашом художника. Это как некий кадр немого кино. Отсюда и необычность композиционного построения. Силуэт коня, от закрученной гибкой линии шеи и до задних ног, вытянутых в судорожной вертикали вниз, образует в сочетании с такой же линией самого улана, художественно-стилизованную форму, столь характерную для позднего Модерна. Слившиеся воедино фигуры всадника и коня обращает наше внимание не столько на драму, разыгравшуюся на поле брани, сколько на красоту силуэта коня и всадника, своими очертаниями создающих символ разыгравшейся трагедии.

То же самое мы наблюдаем в ряде рисунков, исполненных Иваном Мясоедовым для журнала "Геркулес".<sup>viii</sup>

Совершенно иные формы Модерн в творчестве Мясоедова принимают, когда речь заходит о национальных зарисовках и типажах украинского народа. И в этом случае наиболее ярким примером может служить пастельный рисунок "Поцелуй" ("Автопортрет с Мальвиной Верничи").<sup>ix</sup>

Отталкиваясь от произведений западно-европейских мастеров, и в особенности от позднего варианта стиля модерн Густава Климта, модерн Мясоедова построен на преодолении академизма и превращении его в декоративно-условную картину-панно. Взяв за основу композиционное решение Климта, И.Г.Мясоедова изображает себя и свою супругу Мальвину Верничи в украинских национальных одеждах в момент, когда он, наклонившись в сторону любимой, пытается ее поцеловать. Однако в отличие от Климта, решившего тему поцелуя как декоративное узорочье, Мясоедов показывает своих влюбленных в реально существующей обстановке, на фоне только что сжатых снопов пшеницы и в закатных лучах заходящего солнца...

Тема "Поцелуя" и национальной романтики найдет свое законченное выражение в творчестве И.Г.Мясоедова еще в одной, не совсем обычной форме. Художник показывает этот же мотив, однако теперь он размещает его... в круглой сердцевине подсолнечника, окруженного яркими декоративно стилизованными желтыми лепестками и неразвернутыми бутонами, скорее похожими на фантастические растения неведомого мира. И все это на фоне глубокого голубого неба...<sup>x</sup>

Революцию 1917 года И.Г.Мясоедов воспринял как апокалипсис жизни всего человечества. Он не мог, да и не хотел ее понимать.

В эти годы он создает огромное количество графических произведений на темы революции, где воспринимает пришедший к власти новый пролетариат как озверелую толпу демонов с кровавыми ножами в руках. И как апофеоз трагедии звучит его пастельный лист "Смерть культуры". Лаконично и потрясающе просто решает он сюжет "смерти". На плотном, угольно-черном фоне то ли неба, то ли пепелища пожарищ художник белыми четкими бликами изображает сидящую склоненную фигуру человека, похожую на фигуру Христа или Ветхозаветного пророка. Руки его бессильно упали на колени, символизируя невозможность и бесполезность каких-либо действий в попытке исправить человечество. Вместо лица – черный провал, покрытый белым хитом. У его ног – сожженные страницы книги русской культуры...<sup>xi</sup> Трудно описать, насколько мрачно должно было быть настроение художника, когда он создавал это произведение.

В 1918-1919 годы Украина, где жил И.Г.Мясоедов, переживала всеобщую анархию и развал государственного управления. Город Полтава, где находилось все семейство Мясоедовых, постоянно переходил из рук в руки. На улицах рвались снаряды, а в дома залетали шальные пули.<sup>xii</sup> В декабре 1919 года И.Г.Мясоедов вместе со своей супругой Мальвиной Верничи и маленькой дочкой Изабеллой покидает Полтаву.

Два года он живет в Крыму, надеясь здесь пережить войну и разруху. Однако в конце 1921 года, практически последним пароходом, он вынужден был навсегда покинуть Россию...

И.Г.Мясоедов с 1921 по 1935 годы живет и работает в Берлине, где сближается со своими прежними друзьями: В.Н.Масютиным, К.И.Горбатовым и В.Д.Фалилеевым. Тут, в Берлине, им будут созданы многочисленные произведения искусства, в том числе – произведения театрального жанра, в которых он достигает мирового уровня в понимании стиля модерн. Особенно в тех произведениях, где Мясоедов создавал эскизы костюмов для хореографических композиций и танцев Мальвины Верничи. И, как утверждала их дочь Изабелла, – ее отец, Иван Мясоедов исполнял сценическое оформление к спектаклю "Князь Игорь" оперы Александра Бородина, а также эскизы костюмов для совместных танцев Михаила Фокина и Мальвины Верничи.<sup>xiii</sup>

В связи с этим хотелось бы обратить более пристальное внимание на некоторые зарисовки и эскизы, исполненные художником в 1924-1916 годах в Берлине. Они свидетельствуют о качественном прорыве искусства Мясоедова в восприятии им Нового стиля. ИЗОЩРЕННОСТЬ ШТРИХА достигает предела своих возможностей, как это мы видим, например, в графическом рисунке Мальвины Верничи в турецком костюме, где легкими штрихами графического карандаша Мясоедов с изумительным мастерством передает воздушного прозрачного покрывала, за которым ощущается живое человеческое тело. Каждый штрих, каждая линия, проведенная умелой рукой, фантастическим образом лепят светло-воздушную среду...<sup>xiv</sup>

Еще более изумительным и совершенным вариантом стиля модерн стал рисунок Мальвины Верничи в испанском костюме, датированный 1924 годом. Его даже нельзя назвать портретом, так как это скорее некий абстрактный образ, служащий лишь поводом для создания орнаментальной фигуры. На листе небольшого формата художник изображает фигуру сидящей Мальвины Верничи с большим раскрытым веером в руке. На тщательно выписанном лице ее застыла кокетливая улыбка, оттеняемая целым букетом красивых роз, вставленных в волосы. На голове – легкая ажурно-кружевная накидка, заколотая булавкой и сплошным кружевным потоком спадающая за спину и на колени портретируемой. Широкий раскрытый веер, поддерживаемый изящной рукой, сплошь покрыт легким воздушным орнаментом. Этот же орнамент мы находим в самой верхней точке головы, который легким и мелким рисунком, похожим скорее на изящную филигранную

скань, сотканную из сотен тонких и мелких проволок, опускается вниз, постепенно укрупняется и на уровне пояса превращается в крупное растительно-ковровое покрытие, но настолько изящное, что портретный образ словно выступает из единого потока сплошного узорочья.<sup>xv</sup>

Пожалуй, ни в одном другом произведении художник не достигал такой высоты своего графического мастерства. Рисунок настолько великолепен, что его смело можно поставить рядом с лучшими произведениями чешского художника Альфонса Мухи, английского графика Обри Бердслея и русских мастеров сценических костюмов Сергея Судейкина, Льва Бакста и других.

Мальвина Верничи была для Мясоедова музой, центральным персонажем его картин, представляя то в образе Мадонны, то воинственной амазонки, то зажигательной испанки в огненном танце. Она олицетворяла собой молодость, женственность и Красоту. Особенно часто художник изображает ее в образе танцовщицы. И это совсем не случайно. Изображение танца было любимым мотивом многих национальных школ модерна. Бесчисленное количество мотивов танца мы находим, например, в русском искусстве. Вспомним знаменитые "Вихри" Ф.А.Мальвина, танцы балерин В.В.Лебедева и В.А.Серова. Подобные сюжеты мы находим и в Западноевропейском искусстве: "Танец с вуалями" Томаса Теодора Хейне, "Женщина в экстазе" Фердинанда Ходлера, плакаты Анри де Тулуз-Лотрека, скульптурная пластика Пьера Роша и др. Однако наиболее популярной моделью на рубеже веков была знаменитая танцовщица Лои Фуллер, которая прославилась своим "серпантинным танцем".

Оригинальный образ, свое понимание "серпантинного танца" мы находим и в творчестве И.Г.Мясоедова. Это его ныне знаменитый танец "Ураган", а точнее – эскиз к плакату (частное собрание), где в образе танцовщицы мы находим излюбленную модель – Мальвину Верничи.

Художник изображает танцовщицу в сильном и неожиданном ракурсе: ее стан, показанный как бы со спины, сильно выгнут назад. Голова запрокинута и чуть ли не касается колен. Вся фигура, ее платье и покрывало – все показано в мощном динамическом движении и напоминают языки пламени, бушующего и охватывающего ее. Павлины, изображенные на раздуваемом покрывале, словно оживают, взлетая в танце, и все это вместе напоминает волшебное фантазмагорическое видение.

Портретные образы Мальвины Верничи – только часть огромного творческого наследия И.Г.Мясоедова. За пределами нашего анализа остались произведения исторического и мифологического содержания, портреты русских эмигрантов, в которых он достигает вершин в выражении психологических характеристик, произведения из христианской мифологии, а также многочисленные пейзажи и натюрморты.

Жизнь Мясоедова в Берлине была заполнена до предела. В 1927 году он участвует в художественном оформлении эмигрантского журнала "Русский Berlin", готовит программу "Дней русской культуры", оформляет спектакли, афиши и плакаты к фильму из жизни африканских саванн, а в 1929 году даже сам в качестве актера будет сниматься совместно со знаменитой Лил Догвер в роли русского боярина.<sup>xvi</sup>

Однако всему приходит конец. В 1935 году, когда над Германией повисла коричневая пелена фашизма, художник и его семья вынуждены были искать новое прибежище. В 1938 году, когда над Германией повисла коричневая пелена фашизма, художник и его семья вынуждены были искать новое прибежище. В 1938 году, уже с именем Евгения Зотова художник уезжает в княжество Лихтенштейн, где проживет до 1953 года. Здесь он найдет себе новых друзей, одним из которых станет бывший юристконсульт Адольф Петер Гооп. Именно он станет главным организатором всех мероприятий, связанных с пропагандой и изучением творчества И.Г.Мясоедова в Западной Европе и в частности – в княжестве Лихтенштейн.

По его инициативе в 1992 году в Вадуце – столице княжества – было создано Общество имени Евгения Зотова (Ив.Мясоедова), из фондов которого и была организована эта выставка.

Здесь, в далекой эмиграции, художником будут созданы многочисленные произведения искусства: библейские фрески, гравюрные почтовые марки из истории княжества Лихтенштейн, портреты семейства княжеского двора, пейзажи и натюрморты.<sup>xvii</sup>

...27 июля 1953 года в Буэнос-Айресе, в Аргентине, от рака печени скончался талантливый русский художник Иван Григорьевич Мясоедов. Завершилась жизнь, в которой воплотилась не только личная судьба большого Мастера. В ней запечатлелись устремления целого поколения художников, поэтов, музыкантов и философов, чьи судьбы попали под жернова социалистической революции 1917 года и волею судьбы были вычеркнуты из памяти народа на многие годы. Сегодня нашему поколению из трагического и долгодетного забвения возвращаются имена художников, чьи произведения являются гордостью многих национальных музеев Западной Европы. Среди них – имя Ивана Григорьевича Мясоедова...

<sup>i</sup> К открытию ретроспективной выставки был подготовлен и издан прекрасно иллюстрированный каталог всех произведений И.Г.Мясоедова (в обзорный материал вошли и научные изыскания автора статьи), представленных в экспозиционных залах "Ivan Miassojedoff (Eugen Zotow) – Spuren eines Exils.- Benteli Verlag Bern, 1997.-328 s.: JI.

- 
- <sup>ii</sup> По инициативе Государственной Третьяковской галереи был переведен с немецкого языка каталог выставки, который на русском языке был издан в Берне (Швейцария) в 1998 году.
- <sup>iii</sup> Об этом, в частности, пишет в своих мемуарах Владимир Милашевский в книге: "Вчера и позавчера: Воспоминания художника".-М.: Книга, 1989.-С.62.
- <sup>iv</sup> В самом конце 70-х годов XIX века между маститым 45-летним художником Г.Г.Мясоедовым и 19-летней студенткой Московского училища живописи, ваяния и зодчества Ксении Васильевны Ивановой завязались достаточно дружеские отношения. Она уезжает с ним в Петербург, Крым, а затем в Харьков, где и произошло рождение Ивана. В.С.Оголевец в своей книге "Воспоминания о Г.Г.Мясоедове".-М.: Искусство, 1981 на стр.32 говорит, например о том, что Иван не был желанным ребенком в этом гражданском браке. Более того – архивные свидетельства говорят, что в 1888 году Григорий Мясоедов вынужден был обратиться к Императору Александру III с просьбой об усыновлении Ивана, якобы подкинутого ему 30 сентября 1881 года и окрещенного им 7 октября того же года (ЦГИА России.- Ф.1343, оп.44, дело 2718.-л.1-3).
- <sup>v</sup> Этот рисунок был напечатан на страницах журнала "Огонек".-1912, №5 от 28 января (10 февраля), про него очень резко отозвался публицист В.Пикуль в своей статье "Мясоедов – сын Мясоедова"// Аврора.-1985, №9.-с.90-100. Часть рисунков Г.Г.Мясоедова на смертному одре ныне хранится в лихтенштейнском Обществе искусств им.Евг.Зотова (Ив.Мясоедова).
- <sup>vi</sup> ЦГИА России.-Ф.789, оп.13-1907, дело 170.- л.15-16.
- <sup>vii</sup> Некоторые из них были напечатаны в журнале "Нива".-1910, №12.-с.224-225.
- <sup>viii</sup> См., например: Геркулес.-1914, №№10-36.- Обложка; Геркулес.-1915, №4.-Обложка и др.
- <sup>ix</sup> Собрание лихтенштейнского Общества искусств им.Евг.Зотова (Ив.Мясоедова). Фонд №1801.
- <sup>x</sup> Там же.- Фонд №2017.
- <sup>xi</sup> Большое количество этих рисунков была напечатана в каталоге ретроспективной выставки, изданном в Берне в 1997 году, о котором выше уже говорилось.
- <sup>xii</sup> О событиях тех дней много пишет в своем дневнике писатель и общественной деятель В.Г.Короленко, проживавший тогда в Полтаве (Короленко С.В. Книга про отца. – Удмуртия, 1968. – с.289-291, 310).
- <sup>xiii</sup> Об этом, например, мы узнаем из интервью Курта Петерса с дочерью И.Г.Мясоедова Изабеллой, которая его давала для "Ballet-Journal: Das Tanzarchiv".-1985, №4/1.-s.59-61.
- <sup>xiv</sup> Собрание лихтенштейнского Общества искусств им.Евг.Зотова (Ив.Мясоедова). Фонд №51.
- <sup>xv</sup> Там же. – Фонд № 196.
- <sup>xvi</sup> Об этом свидетельствуют многие документы. Так, в лихтенштейнском Обществе искусств им.Евг.Зотова (Ив.Мясоедова) ныне сохраняются не только документальные свидетельства этого факта, но и фотографии с изображением Ивана Мясоедова как актера в роли русского боярина.
- <sup>xvii</sup> Про этот период хорошо написано в 58-м годичном сборнике истории Лихтенштейна в статье А.П.Гоопа "Das Lebensbild eines grossen Künstler.-Vaduz.-S.299-312.: JI.