

Коваленко

Анатолий Иванович - автор монографического издания: «Иван Мясоедов - художник Серебряного века», изданного в Севастополе в 1998 году, оставляет за собой эксклюзивные авторские права.

Без его разрешения книга не может быть перепечатана или переиздана.

Ссылки при цитировании на автора обязательны.

Севастополь, Крым

Февраль 2011 года.

P.S. У автора подготовлен новый, расширенный вариант книги об Иване Григорьевиче Мясоедове (1881-1953). Предложения по изданию принимаются по эл. почте: kunstmeister@mail.ru

А. Коваленко



**ИВАН МЯСОЕДОВ –
ХУДОЖНИК СЕРЕБРЯНОГО
ВЕКА**

А.КОВАЛЕНКО

**ИВАН МЯСОЕДОВ
- ХУДОЖНИК
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Издательство «Мир»
Севастополь
1998

ББК 85.143 (2)
К.56

А.И.Коваленко

Иван Мясоедов - художник Серебряного века. - Севастополь:
Издательство «МИР», 1998. - с. 204; ил. 46.

Книга знакомит читателя с творчеством одного из интереснейших художников конца XIX - начала XX века И.Г.Мясоедова (1881-1953), чье имя долгие годы оставалось забытым и малоисследованным. Эмигрант с 1921 года, И.Г. Мясоедов получил мировое признание Западной Европы, где более известен как Евгений Зотов.

В его творчестве нашли отражение все веяния эпохи: от позднего варианта стиля модерн, - до национальной романтики украинского народа, античной и христианской мифологии.

Книга А.Коваленко - монографическое научное исследование творчества художника, основанное на широком анализе архивного материала, воспоминаний друзей и знакомых, а также картин и этюдов И.Г. Мясоедова, рассматриваемых и представленных на широком фоне художественной жизни Украины, России и ряда европейских государств.

Монография предлагается для искусствоведов, исследователей художественной отечественной культуры конца XIX - начала XX века и широкого круга любителей искусства.

ISBN 5-87314-172-X

© Коваленко Анатолий Иванович, 1998.

© Оформление издательство «МИР»

*An Adolf Peter Goop mit
Dankbarkeit wird
gewidmet*



Дорогой Анатолий!

Отдельной посылкой я тебе пересылаю самую новую публикацию фонда Е.в. Зотова.

Речь идет, как ты правильно сможешь понять и провести, о каталоге для выставки в Претяжковской галерее в Москве в апреле 1998 года. Я, конечно, очень горжусь по поводу того, что публикация, изданная Здесь, в Вадуце, появится в Москве на русском языке. Когда ты будешь читать этот каталог, то ты по праву можешь ощутить гордое чувство по поводу того, что ты внес существенный вклад в то, что эта публикация сегодня, и даже на русском языке, лежит у тебя на столе. Ты был первым, кто с большой активностью и невероятным усердием проявил Заботу в России о деле Е.в.Зотова, кто побудил меня посетить Полтаву, и кто, все снова и снова, снабжал меня информацией и оказывал помощь. Таким образом ты своей инициативой и своими постоянно возрастающими усилиями внес в это немалый вклад, а именно:

а) Что в Лихтенштейне есть фонд профессора Е.в. Зотова;

б) Что Здесь состоялась выставка;

в) Что Здесь состоялась выставка прежде всего потому, что ты в России высоко поднимал Знамя И.М.Мясоедова и обеспечил этому большому художнику подобающее ему место; то, что в Знаменитой Претяжковской галерее состоится выдающаяся выставка и появится еще одна такая публикация и это мне приносит, как я говорил, большую радость. Когда я в 1953 году решил сотворить памятник профессору Е.в.Зотову в виде публикации в Историческом ежегоднике и решился создать картотеку его произведений, я никогда не думал какое положительное Завершение могут и примут все эти мероприятия. В это дело в Лихтенштейне внесли свой вклад многие и очень многие, но, как уже говорилось, - ты был первым среди всех значительных кто проявил Заботу о деле профессора Зотова.

Моя тебе сердечная благодарность...

Адольф Петер Гооп

Из письма от 9.04.1998 г.

Вадуц, княжество Лихтенштейн.

*Впервые автор начал работу по сбору
материалов об И.Г.Мясоедове
в 1987 году. Через два года рукопись книги
была готова и до сегодняшнего дня ждала
своего издателя. Все, что появлялось
в печати об этом художнике начиная
с 1989 года, - было издано на основе
этих оригинальных материалов
и с разрешения автора*



ВВЕДЕНИЕ

Тихая Полтава, утопающая в вишневых и яблоневых садах, издревле привлекала к себе внимание столичного дворянства и творческой интеллигенции. Всевозрастающий интерес их был вызван не только желанием избежать влияния технократического прогресса и городской суеты, но желанием насладиться экзотикой украинской провинции с ее фольклорными и песенными традициями, красивыми обрядами и народными промыслами. В разное время здесь жили и создавали свои произведения такие деятели культуры и искусства как Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский, К.А. Трутовский, А.Д. Литовченко, Л.В. Позен, братья К. и В. Маковские, Н.А. Ярошенко, И.М. Кавалеридзе; писатели и философы-мыслители: Г.С. Сковорода, И.М. Котляревский, В.Г. Короленко, Панас Мирный и целый ряд других. В Полтаве нашел свое «историческое» место и Академик живописи, основатель Товарищества Передвижных художественных выставок Григорий Григорьевич Мясоедов (1834-1911).

Здесь, на Павленках, в предместье Полтавы, располагавшемся когда-то в 4-х верстах от центра города и поныне находится обширная зеленая усадьба, приобретенная этим великим художником. Почти в центре этой усадьбы стоит небольшой одноэтажный домик, в котором закончились последние дни Григория Мясоедова и где одновременно расцвел на ниве искусства новый, яркий и необычный цветок в виде его сына — Ивана...

Время требует мифов и время творит их... Имя Ивана Григорьевича Мясоедова (1881-1953) принадлежит к той плеяде художественных личностей и мифотворцев XX века, чья жизнь и искусство творило эпоху, получившую название как Серебряный век русской культуры. По большому счету — он во многом сам был воплощением мифологического сознания начала века и сегодня трудно отыскать в истории искусства другое какое-либо имя, чьи творческие устремления не вызывали бы столько споров и не создавали вокруг него новых мифов и легенд. Впрочем, нужно признать, что они всегда были частью его мифологического сознания.

И.Г. Мясоедов пришел в искусство, когда на вершине художественного олимпа господствовали имена М.А. Врубеля, В.А. Серова, Л.С. Бакста, А.Н. Бенуа, В.Э. Борисова-Мусатова и других, — художников эпохи «великого эксперимента» и свершения великих идей. Сегодня, в конце XX столетия,

мы уже достаточно много знаем о времени, которое характеризуется повсеместным утверждением различных стилей и направлений в искусстве, которые в течение короткого времени, пережив периоды становления и угасания, успевали оставить заметный след в исторической книге памяти и сознании творческой интеллигенции.

Мастера, стоящие у истоков этих культурологических процессов, нередко были полярно различными по своей творческой направленности, но объединенные единой символично-философской идеей — осознания своего времени как совершенно особой и отличной от предыдущих эпох мировоззренческой системы, где основным критерием, основным отражающим элементом, выступает искусство, посредством которого можно не только воссоздавать образ Мира и Времени, но и изменять его.

Сегодня мы уже знаем, что это был век дерзновенного поколения, век величайших имен и талантов, многим из представителей которого при жизни уже могла сопутствовать громкая слава и успех, но чьи эпохальные судьбы, после исторических событий 1917 года, часто оканчивались трагически.

Следует сказать, что культура и искусство конца XIX - начала XX века достаточно подробно и хорошо описаны нашей искусствоведческой наукой. Однако анализируя эту литературу, не следует забывать, что она была написана в те времена, когда в культуре и искусстве повсеместно утверждался «социалистический реализм». Вот почему в монографических трудах, как правило, описывался только тот пласт художественной культуры и упоминались только те творческие личности, которые были легко обозримы их авторами и не вызвали противоречий с существующей идеологией. Более того, - некоторые наиболее политизированные авторские труды достаточно жестко описывали и характеризовали творческую интеллигенцию, которая совершенно иначе воспринимала и посредством своего искусства, трактовала свою эпоху, и особенно предвзято относились к тем, кто в 20-х годах вынужден был покинуть свою Родину, став эмигрантами на долгие годы...

Политические события последних лет, происходящие как в самой России, так и в сопредельных, ныне независимых государствах, дают нам уникальную возможность изучения своих национальных культур. Сегодня из долгого и молчаливого забвения стала возвращаться ранее, неизвестная культура русского зарубежья, а вместе с ней — имена художников, поэтов, деятелей театра и науки, среди которых, например, можно назвать имена В.Н. Масютина, К.И. Горбатова, Н.Н. Евреинова, А.М. Ремизова, Игоря Северянина и ряда других. Еще в начальных годах XX столетия, стоящие у истоков художественных направлений и стилей, блиставшие на художественных выставках и на страницах современных им журналов и газет, - сегодня приходится уже объяснять причины их былой известности, вновь открывать и возвращать на пустующие страницы книги русской и украинской культуры.

Среди них — имя Ивана Григорьевича Мясоедова, - художника яркого творческого дарования, жизнь которого одновременно с успехом могла бы стать материалом для увлекательного романа. Причем автору этого произведения не придется ничего придумывать, так как судьба этого человека необычайно насыщена событиями, встречами, увлекательными историями и сюжетами. Обладая внешностью Аполлона и огромной физической силой он был неоднократным чемпионом по французской и классической борьбе и, как утверждают его мифотворцы, - выступал в роли гладиатора в римском Колизее.

Однако «сюжетная», человеческая сторона жизни И.Г. Мясоедова только часть его удивительной биографии. Не менее важной стороной была его жизнь в искусстве. С детских лет влюбленный в греко-римскую архаику и мифологию, он и в своих картинах пытался воссоздать античные образы, преломив их через современное ему символично-философское мировоззрение с ее возвышенными, романтическими мечтами и устремлениями ко всеобщей красоте. Эти стремления нашли свое выражение в выработанном им, и художниками его времени, особенном стиле, где главным критерием произведения будет выступать принцип Красоты. И в этом смысле творчество художника перестает быть индивидуальным, а он сам ставится в один ряд с лучшими представителями мастеров мирискуснической школы и позднего варианта стиля Модерн.

Живя на Украине, в Полтаве, И.Г. Мясоедов не мог не отразить в своем искусстве традиции и фольклорные особенности народа. Но выработав свой индивидуальный художественный язык, он делает это также оригинально как и в своих лучших произведениях мифологического порядка. Прошлое народа, его обычаи и давно забытые историей моменты, всегда интересовали Мясоедова-художника. Вот почему все, что касалось сказаний и мифов он был впереди всех своих сверстников, мастеров изобразительного искусства XX века: греческая и римская мифология, украинская фольклористика, христианская сюжестика — все было подвластно его кисти и резцу гравера.

Совершенно особое место занимают произведения, созданные художником в эмиграции, в 1922-1953 годы. Живя в Берлине он будет активно сотрудничать с крупнейшими центрами русской эмиграции, участвовать в выпуске одного из интереснейших эмигрантских журналов на русском языке - «Русский Берлин». Здесь им будут созданы целые живописные серии портретов дворянской интеллигенции, в которых он достигнет вершин в выражении психологических характеристик и живописной пластики; созданы декорации и эскизы костюмов для театральных постановок и кино, и даже сам будет сниматься в кино в роли русского боярина. В конце 30-х годов, когда в Берлине обострится социально-политическая ситуация и к власти придет Гитлер, художник И.Г. Мясоедов уедет в небольшое независимое государство — княжество Лихтенштейн. Здесь, несмотря на все сложности эмигрантской жизни, для Мясоедова наступит самый пло-

дотворный период жизни и творчества, и где к художнику вполне заслуженно придет мировая слава и признание его таланта.

Ныне в Вадуце — столице княжества, создано Общество искусств им. Ив. Мясоедова (известного там как Евгений Зотов). Сегодня это Общество имеет в своих фондах огромное количество произведений художника: тематические картины из древней мифологии, произведения эмигрантского периода как ностальгия по утерянной родине, портреты друзей и знакомых, пейзажи и картины из украинской и христианской мифологии, графические произведения из книжной и журнальной графики, гравюрные серии из истории княжества Лихтенштейн в почтовых марках и др...

Нельзя сказать, что имя Ивана Григорьевича Мясоедова не интересовало и не волновало исследователей и критиков искусства. Однако за многие десятки лет в Украине и в России о нем было опубликовано не более пяти-семи статей и коротких заметок, в которых мы практически не видим анализа его творчества и его роли в искусстве. За это время не появилось ни одной специальной фундаментально-исследовательской работы, не говоря уже о том, что никто и никогда специально творчеством И.Г. Мясоедова, не занимаясь, его картины не описывались и не анализировались. Правда, в 1985 году известный советский романист и публицист В. Пикуть в журнале «Аврора» (№ 9. - С. 90-100) напечатал первую за семьдесят с лишним лет довольно обширную статью: «Мясоедов - сын Мясоедова», из серии: «Исторические миниатюры». Однако в данной статье ее автору не удалось избежать «советского» шаблона в подходе к анализу и оценке творчества художника. Более того, он пишет об Иване Мясоедове как о некой причудливой и неприятной форме природы. Взяв за основу книгу В.С. Оголевца: «Г.Г. Мясоедов: Письма, документы, воспоминания» (М., 1972) и некоторые воспоминания современников, В. Пикуть представил фигуру Ивана как нечто чужеродное на фоне прославленного его отца Григория Мясоедова, давая ему при этом неприличные эпитеты и прозвища.

Таким образом, подходя к анализу печатных изданий, опубликованную литературу о художнике И.Г. Мясоедове можно разделить на несколько подразделов:

1. Статьи и рецензии различных авторов до 1917 года;
2. Статьи в советской печати, мемуарные воспоминания, охватывающие период с 1918 по 1987 гг.;
3. Статьи в печати автора монографии и других корреспондентов: журналистов и любителей художеств с 1987 по 1998 гг.;
4. В анализ литературы включены различные статьи и публикации в печатных изданиях Западной Европы, разысканные автором и охватывающие период с 1940 по 1953 гг. и даже более поздние публикации современных авторов.

В 1907 году И.Г. Мясоедов, к тому времени уже успешно окончивший

московское Училище живописи, ваяния и зодчества, поступает в Высшее художественное Училище при Императорской Академии художеств. К тому времени это был уже известный в спортивном и художественном мире молодой человек, обладающий красивой внешностью, могучей силой, периодически шокирующий публику своими экстравагантными поступками и одновременно подающий большие надежды в области живописи и графики.

Увлеченный древней мифологией, культом физической красоты и силы, Мясоедов быстро стал центром всеобщего внимания и в особенности со стороны различных репортеров, которые все чаще стали писать о художнике как об уникальном явлении на страницах столичных газет и журналов. Особенно часто и много его имя начинает упоминаться в печати с 1910 года, когда он возвратился из Италии — своей первой пенсионерской поездки за границу. Так неизвестный автор в статье «Искусство и художники» в газете «Биржевые ведомости» от 18 ноября 1910 года на стр. 6 тогда писал: «Мясоедов в мастерской Рубо пишет к весенней выставке большую композицию, навеянную мифами об амазонках. Это будет первая русская картина из жизни амазонок, если не считать печальную попытку в этом роде Кардовского, лет семь, восемь назад...».

Их авторы будто с каким-то удивлением обзирают фигуру Ивана Мясоедова, с трудом веря, что в его лице так может одновременно сочетаться и спорт, и живопись.

Много места Мясоедову-художнику уделяли столичные журналы «Геркулес» и «Вершины», в оформлении которых начиная с 1912 года он принимал деятельное участие. Но если журнал «Геркулес» публиковал на своих страницах спортивные достижения Мясоедова, его фотографии в спортивных стойках, то журнал «Вершины», в отличие от предыдущего, помещал на своих страницах картины и рисунки И.Г. Мясоедова, писал об его успехах в области искусства. Особенно много о Мясоедове писал прозаик и первый российский сценарист кино Н.Н. Брешко-Брешковский. Его интерес к Ивану Григорьевичу был искренним и неподдельным: восхищением его неординарной личностью сквозят почти все его рассказы, опубликованные им, например, в журнале «Геркулес». ¹

Правда, его статьи также лишены какого-либо анализа художественного творчества И.Г. Мясоедова, но в то же время они дают уникальный познавательный-информационный материал, являясь ценным описательным источником внешности И.Г. Мясоедова, указывают на темы и сюжеты некоторых монументальных полотен ныне уже утраченных.

Из дореволюционных источников, помогающих проследить жизненный и творческий путь художника И.Г. Мясоедова можно назвать небольшую заметку, написанную им самим и опубликованную в «Петербургской газете» от 25 января 1912 года, № 21, где в статье «И. Мясоедов отвечает ректору Бенуа. Академические парадоксы» художник фактически борется за 3-ю заграничную поездку от Императорской Академии художеств; а также литературно-художественные журналы «Нива», «Огонек», «Неделя» и др.

Начинает эту галерею журнал «Нива». - 1910, № 8, где на стр. 157 помещены пять портретов лауреатов Императорской Академии художеств 1909 года, окончивших Петербургскую Академию и посланных за границу в качестве пенсионеров.

В журнале «Огонек». - 1912, № 10 от 3 (16) марта опубликован фотоснимок или рисунок художника И.Г. Мясоедова в виде Вакха, исполненный его другом и товарищем по Академии Ф.Г.Кричевским в 1911 году.

Библиографическое описание продолжают журналы, изданные до 1917 года, в которых были опубликованы графические и живописные произведения И.Г. Мясоедова. Важность таких публикаций трудно переоценить, так как некоторые из картин, воспроизведенные в том или ином журнале, являются чуть ли не единственными свидетельствами творческого наследия художника и его ориентации в Большом искусстве. Благодаря этим источникам, автору удалось отыскать и атрибутировать некоторые полотна художника, ранее считавшимися утерянными, как это было, например, с картиной «Венецианские купцы-грабители», опубликованной в Санкт-Петербургском журнале «Нива» (1910, № 12. - С. 225) и обнаруженной автором в Бердянском художественном музее им. И.И.Бродского, где она числилась под условным названием «Лодка» неизвестного автора.

В этом же журнале на стр. 224 напечатана еще одна репродукция с картины, которая также считается утерянной — «Борьба за тело Патрокла» (1910).

Следующим журналом, помещавшим на своих страницах рисунки И.Г. Мясоедова был журнал «Огонек». Здесь, например, в 1912 году, в № 5 от 28 января (10 февраля) был опубликован карандашный рисунок «Профессор Г.Г. Мясоедов в предсмертной агонии», выполненный его сыном Иваном в декабре 1911 года. В 1915 году, в № 52 того же журнала был опубликован рисунок Мясоедова к рассказу В.Вегенева «Трутень и мотылек».

Журнал «Геркулес», еще в 1912 году привлекий И.Г. Мясоедова к оформлению своего издания (и созданного по его инициативе) воспринял рисунки художника как своеобразную эмблему, помещая их на своих обложках. Так 1914-й год от № 10 до 24 (с мая по декабрь месяц) прошел с графическим рисунком «Геракл в борьбе с лернейской гидрой», а 1915-й год - под рисунком: «Геракл в борьбе с немейским львом».

Журнал «Вершины» тоже печатал рисунки и живописно-пастельные произведения Ивана Мясоедова как на обложках, так и на своих страницах. Это были отзывы художника на события Первой мировой войны (Вершины. - 1915, № 7. - С. 7; Вершины. - 1915, № 14. - Обложка; темы из античной мифологии: Вершины. - 1915, № 11. - Обложка; Вершины. - 1915, № 20. - Обложка; Вершины. - 1915, № 28. - Обложка) и др.

Большинство рисунков, опубликованных на страницах этих выше перечисленных журналов ныне не сохранилось и они являются единственными свидетельствами и источниками их познания для научного фиксирования (далее мы еще будем говорить о них более подробно). Обзор литерату-

ры до 1917 года завершают каталоги и сборники, в которых упоминаются или публикуются произведения И.Г. Мясоедова.²

В 10-х годах XX столетия русскими прогрессивными издателями часто и много выпускались, тиражированные отдельными открытками, репродукции с картин как известных, так и малоизвестных художников России, Украины и Западной Европы, получивших признание своих современников. В одном таком издательстве были напечатаны работы и И.Г. Мясоедова. Об этом, например, свидетельствует «Справочный указатель художественных изданий... Петроградского попечительного Комитета о сестрах Красного креста» (Пг. 1915. - Изд. 6-е. - С152, №№ 36-06, 41-57), что дает нам уникальную возможность увидеть монументальные ныне несохранившиеся полотна: «аргонавты» и «Кентавромахия». Если о первой мы знаем достаточно много по описаниям и публикациям в других изданиях, то о «Кентавромахии» мы имеем небольшие и размытые письменные сведения, о которых будет ниже еще сказано.

В 1919 году, после долгих колебаний, И.Г. Мясоедов покидает Полтавщину, к тому времени уже занятую немецкими и денкинскими войсками, и вместе с семейством: дочкой Изабеллой (1915 г.р.) и женой Мальвиной Верничи переезжает в Крым, а оттуда в 1921 году навсегда оставляет Россию. Как и большинство творческих людей его поколения он был вычеркнут не только из истории русского искусства, но и из памяти людей. Лишь временами его имя всплывало на страницах советской печати часто или с недобрыми намерениями, или как ностальгия по навсегда утраченному.

Первые упоминания имени художника И.Г. Мясоедова в советской печати встречаются начиная с 20-х годов XX столетия. Так в «Красной газете» (Вечерний выпуск) в № 231 от 10 ноября 1924 года один из неизвестных авторов, как он сам говорит: «По рассказам приехавших из заграницы» пишет о злоключениях некоторых русских художников-эмигрантов, где И.Г. Мясоедов ассоциируется им как нечто, что может опорочить советского человека.

Однако более ценным источником для нас все же являются воспоминания человека, который впервые столкнулся с уникальным творческим дарованием И.Г. Мясоедова: в 1919 году в Полтаве была открыта первая картинная галерея, руководимая художником и членом Полтавского филиала Ассоциации Художников Революционной России (АХРР) Николаем Николаевичем Бокий-Бокидоровым. Вот им-то и были оставлены хотя и короткие, но очень ценные письменные свидетельства существования некоторой части произведений И.Г. Мясоедова, после революции им собранные и хранящиеся в фондах этой картинной галереи. В частности он писал: «Художня галерея має над 50 речей пензлю художника Г.Г. Мясоедова...

Самобутня індивідуальність великого таланту не дає змогу Мясоедову приєднатись до будь якої певної школи і хто знає може, коли б його життя склалося по іншому, випала б йому доля утворити свою власну школу...».³

Статья Н.Н. Бокия-Бокидорова, опубликованная в сборнике и относящаяся к 1928 году, оказалась последней рецензией в ранней советской печати.

Трагическая судьба, не пощадившая самого Ивана, очень сурово обошлась и с его произведениями. В 1941-1943 годах, в период оккупации Полтавы фашистскими войсками, из музея исчезли или были уничтожены большие монументальные полотна художника, хранящиеся там, среди которых были: «Аргонавты», «Амазономахия», «Кентавромахия» и др.

Более важным и ценным источником для нас являются мемуарные воспоминания, опубликованные в 50-60-е годы XX столетия в советской печати. Мастера советского искусства, которые своим творчеством как бы содействовали развитию социалистического реализма, были одновременно и старейшими кадрами художественной культуры, воспитавшими не один десяток талантливых живописцев, скульпторов и графиков. Их мемуарные воспоминания, наряду с обычной пропагандой советского строя, часто давали ценную информацию о талантливейших личностях, волею судьбы ставших эмигрантами.

Первыми такими источниками, в которых еще робко и осторожно упоминается имя И.Г. Мясоедова, являются книги художников: Пархоменко И.К. О том, что было. - М., 1927 и Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. - Л.: Художник РСФСР, 1959. - 358 с.: ил.

Правда, в том же 1959-м году вышло первое издание книги: Федора Богородского «Воспоминания художника», где делается обстоятельный рассказ о встрече советского художника с русским эмигрантом И.Г. Мясоедовым, произошедшей в Берлине в конце 1928 года. Но Ф.С. Богородский даже не пытается анализировать художественное творчество И.Г. Мясоедова. Встреча с русской легендой настолько поразила его, что он никак не может оторваться от описания внешности Ивана Мясоедова.

В тот период, когда И.Г. Мясоедов оканчивал Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге, в мастерской В.В. Матэ учился талантливый будущий художник П.Д. Бучкин, который оставил интересные воспоминания об Академии художеств, ее учителях и учениках. К сожалению И.Г. Мясоедову здесь уделяется очень мало места. На стр. 58 он, например, пишет: «И. Мясоедов и Ф. Кричевский, из мастерской Рубо, повторяли в офорте свои живописные работы. Мясоедов воспроизводил отдельные куски своей картины «Поход аргонавтов», а Кричевский головки украинок.

Мясоедову полюбилось делать работу в мягком лаке (верниму), что ему удавалось, несмотря на сложную и тонкую моделировку рисунка».⁴

Вот, собственно, и все. Тем не менее, представленные здесь высказывания дают некую описательную модель работы и общих устремлений Мясоедова в контексте своей эпохи.

В таком же духе оставил свои воспоминания об И.Г. Мясоедове его учитель по Московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества В.Н. Бакшеев. В своей книге: Бакшеев В.Н. Воспоминания. - М.: Академия художеств

СССР, 1963-128 с, на стр. 62-63 он, отмечая большие успехи молодого художника в Училище, где тот обучался с 1896 по 1901 гг., одновременно рассказывает об юношеских увлечениях молодого художника древней античностью, ее культом красоты и силы, о его приключениях в области спорта, приводит пересказ уже нашумевшей истории, произошедшей с Мясоедовым в Риме. В.Н.Бакшееву вторит другой советский художник - А.М.Герасимов, который будучи у Гиляровского в гостях в 1912 году встретился там, как он сам пишет, с «занятой фигурой» И.Г. Мясоедовым (Герасимов А. Жизнь художника. - М.: Академия художеств СССР, 1963. - 226 с). На страницах своих воспоминаний он отмечает красоту и силу художника, приводит пересказ той же истории, что и В. Бакшеев.

70-е годы XX столетия характеризуются постепенным возрастанием интереса украинской искусствоведческой науки к своей национальной культуре и искусству. Появляются монографии, сборники и альбомы об Г. Нарбуте, И. Труше, А. Мурашко, Н. Самокише, Л. Позене, Ф. Кричевском и других. О Ф.Г. Кричевском в последние годы вышло несколько альбомов и сборников различных авторов. И поскольку творческие пути Федора Кричевского и Ивана Мясоедова на протяжении многих лет переплетались, то авторы, этих изданий часто в жизнеописании Кричевского упоминали имя ИГ. Мясоедова.

Так, например, в книге: Федір Кричевський: Спогади, статті, документи. - К., 1972, среди воспоминаний художников, родственников и друзей Кричевского, несколькими словами говорится и о его друге - И.Г.Мясоедове. Однако каких-либо сведений, корректирующих творческие пути художника, ни здесь, ни в другом издании (Федор Кричевский [Альбом] / Сост. Л.Г.Членова. - К., 1980.) мы не находим.

Самым, пожалуй, ценным информативным источником, из которого можно много почерпнуть сведений, связанных с детскими и юношескими годами жизни И.Г.Мясоедова в полтавский период являются две книги: В.С.Оголевец. Г.Г.Мясоедов: письма, документы, воспоминания. - М., 1972; и Оголевец В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. Книги посвящены отцу Ивана - Г.Г.Мясоедову. Но, в то же время, здесь приводятся некоторые сведения, документы и другие фактические материалы, которые ныне являются уникальными и часто единственными свидетельствами жизни и взаимоотношений отца и сына Мясоедовых в Полтаве. Виктор Степанович Оголевец - художник-самоучка и музыкант, часто бывал в усадебном доме Г.Г. Мясоедова, участвовал в его музыкальных «Вечерах» и из его воспоминаний мы много узнаем об устройстве усадебного дома, внешности и привычках Григория Мясоедова, его взаимоотношениях с передвижничеством, людьми его окружавшими и с собственным сыном. Из приводимых им документов выстраивается некоторая линия, которая в какой-то степени помогает автору, и всем тем, кто занимается творчеством Мясоедова-старшего, проследить некоторые жизненные коллизии уже прославленного мастера живописи Г.Г. Мясоедова и

его, только начинающего свою богатую событиями карьеру, сына Ивана.

Собственно на этом заканчивается наш интерес к данной литературе, так как о художественном творчестве самого И.Г.Мясоедова здесь почти ничего не сказано, как не сказано и в другом мемуарном источнике: Киселев Н.А. Среди передвижников: Воспоминания сына художника. - Л.: Художник РСФСР, 1976, где на стр. 153-156 сын известного художника А.А. Киселева рассказывает о своих детских годах и встречах с И.Г. Мясоедовым в доме своего отца, куда тот в раннем возрасте был помещен Г.Г. Мясоедовым «на воспитание». Н.А. Киселев встречался с Иваном Мясоедовым и в 1909-1910 годах, в период окончания последним Императорской Академии художеств, где вновь уделяется много места внешнему облику и спортивной фигуре И.Г. Мясоедова.

В том же роде написаны и другие воспоминания о художнике. В 1982 году например, была издана автобиографичная книга известного русского художника К.С.Петрова-Водкина: Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. - (Л.: Искусство, 1982. - 655 с), где на стр. 351-352, описывая свои годы учебы в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, Кузьма Сергеевич вспоминает забавные моменты, связанные с Иваном Мясоедовым.

Завершают обзор мемуарной литературы советского периода воспоминания талантливого художника В.А.Милашевского, который в книге: Милашевский В. Вчера и позавчера: Воспоминания художника. - М.: Книга, 1989 на стр. 62-63 описывает встречу с И.Г.Мясоедовым в академической столовой в Санкт-Петербурге в 1913 году. Центром его внимания вновь становится внешность выпускника Академии, его атлетическая фигура и слухи о нем как о римском гладиаторе.

Обзор источников до 1987 года завершают архивные материалы, хранящиеся на территории России и Украины. Их ценность в том, что при внимательном прочтении их нетрудно проследить поэтапное развитие творческого потенциала Мясоедова и его пути в Большое искусство. Материалы об И.Г. Мясоедове имеются в 4-х основных архивах (более подробную информацию смотрите в приложении к «Первому каталогу картин и этюдов И.Г. Мясоедова», в данной книге.

В 1987 году автор впервые начал свою работу по изучению и систематизации творческого наследия И.Г. Мясоедова.

На протяжении многих лет велась кропотливая работа по сбору различных материалов, архивных и прочих документов. Наряду с той источниковедческой литературой, что описана выше, автором анализировались как устные, так и письменные сведения и воспоминания, поступающие ему даже тогда, когда казалось работа уже завершена. Из устных воспоминаний, например, заслуживают внимание рассказы полтавских жителей, которые когда-то знали И.Г.Мясоедова, что-то слышали о нем или жили вблизи усадьбы обоих художников на Павленках в Полтаве.

Первая запись автором была сделана в 1987 году на основе воспомина-

ний Н.А.Павлий (1916 г.р.). Наталья Антоновна, ссылаясь на рассказы своей матери П.Г.Бречко, которая в 10-х годах нашего столетия была кухаркой в доме Г.Г. Мясоедова, вспоминает период, когда И.Г.Мясоедов начал строительство своего нового усадьбного дома по итальянскому проекту «с тайными ходами и нишами в стенах». Описывает внешность Мясоедова, как он одевался рассказывает о его поступках и выдумках, а также указывает на некоторые картины, писанные с ее соседки на темы шевченковской «Катерины», до войны хранящиеся в Полтавском художественном музее.

Об этой «шевченковской серии» говорит и Божко Екатерина Ивановна (1908 г.р.), которая утверждает, что Иван Григорьевич «...до своего отъезда за границу писал картину с ее сестры Наталии (1900 г.р.) в украинском костюме с ребенком на руках. Впоследствии эту картину (размером около 1,5 х 1,0 м.) она видела в Полтавском художественном музее. Где это произведение сейчас она не знает» (архив автора).

В процессе накопления материала автором начиная с 1989 года в газетах и журналах публиковались обширные статьи, а также статьи различных корреспондентов, тем самым, как-бы возрождая из небытия имя И.Г. Мясоедова.

В своих статьях автор стремился не только познакомить художественную общественность с именем Мясоедова и его «неизвестным», для широкой аудитории, искусством, но обратить внимание на критическое положение павленковской усадьбы отца и сына Мясоедовых в Полтаве, где до сих пор не существует музейного комплекса этим прославленным талантам. Об этих проблемах, в частности, писали газеты и журналы, которым автор давал интервью: Турчина Н. Через роки і відстані //Зоря Полтавщини. - 1991 від 1 листопада. - С. 3.; Вареник Н. Експедиція в Лихтенштейн //Правда України. - 1992 от 22 мая. - С. 3.; Близнюченко Н. Про нього писали в усіх «Вечірках» Європи //Вечірня Полтава. - 1993 від 16 квітня. - С. 4.; Матвійчук Н. Аргонавт //Вечірня Полтава. - 1993 від 3 вересня. - С. 4.; Віценя Л. Довгий шлях додому //Зоря Полтавщини. - 1993 від 30 вересня. - С. 1.; Матвійчук Н. Друге народження Мясоедова //Вечірня Полтава. - 1993 від 1 жовтня. - С. 1.; Жовнір Н. Чи буде в Полтаві музей Мясоедових? //Молода громада. - 1994 від 22 квітня. - С.6.; Вареник Н. Полтавчанин Мясоедов из Лихтенштейна //Правда України. - 1994 от 19 мая. - С. 4 и ряд других.

Отмечая в целом положительную работу журналистов и критиков искусства по пропаганде имени И.Г. Мясоедова, начавшуюся в конце 80-х - начале 90-х годов XX столетия, приходится все же признать, что в погоне за «сенсацией» многие из них допустили ряд неточностей и фактических ошибок, где часто неверно указывается место и время рождения художника, годы окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества, время написания основных конкурсных картин, время эмиграции из России и т.д.

В 1991 году автором было задумано проведение целого комплекса ме-

роприятий, связанных с увековечиванием памяти этого талантливого мастера, одним из пунктов которого было — установление мемориальной доски на павленковском доме художника, построенном им самим на усадьбе своего отца в 1912-1913 гг. Однако это удалось осуществить только в сентябре 1993 года. В программу мероприятий, на котором присутствовали приглашенные автором внук и внучка И. Мясоедова — Михаил Модлер (Мюнхен) и Нанита Модлер (Париж), входили: Творческая конференция «Григорий и Иван Мясоедовы и Полтава», где автор выступил с докладом; открытие выставки произведений отца и сына Мясоедовых из фондов Полтавского художественного музея; открытие мемориальной доски на доме художника, исполненной в большей степени на средства самого автора и т.д.

Обзор литературы аналитического порядка завершают издания, выпущенные в Западной Европе. Как правило — это литература об И.Г. Мясоедове, изданная в разные годы (от 1940 по 1998 гг.) в княжестве Лихтенштейн, Швейцарии и Берлине, а также - публикации в книгах, сборниках и журналах о русских художниках-эмигрантах, которая позволяет понять жизнь и устремления русской эмиграции в 1920-1930 годах (список такой литературы смотрите в приложении к каталогу).

Важнейшей частью данного научно-исследовательского труда являются сами произведения художника И.Г. Мясоедова, без которых невозможно понимание жизненного и творческого пути. К сожалению, в России и в Украине его произведений находится очень и очень мало. Часть из общего наследия, как мы уже видели, известна нам по публикациям в периодике, но большая часть ныне хранится в личных и государственных собраниях в Западной Европе, и, в частности, - княжестве Лихтенштейн. У нас, в России и в Украине, произведения И.Г. Мясоедова находятся в фондах Бердянского, Днепропетровского, Одесского, Полтавского художественных музеев (Украина), Государственного Русского музея и Научно-исследовательского музея Академии художеств (Россия) и некоторых частных собраниях. Однако из всех музеев Украины наибольшим количеством произведений И.Г. Мясоедова обладает Полтавский художественный музей им. Н.А. Ярошенко.

В его фондах ныне находится 30 живописных и 4 графических произведений художника. В основном - это: этюды к картинам, пейзажи Крыма и полтавской усадьбы, портреты жены — итальянки Мальвины Верничи и натурщиков. Все они по времени исполнения относятся к 1898-1916 годам. Однако в этом музее уже нет тех монументальных полотен, которые когда-то экспонировались в его залах. В.Н. Ханко — бывший научный сотрудник музея, дал возможность автору ознакомиться с описью ценностей, вывезенных немецко-фашистскими оккупантами в период Второй Мировой войны. Согласно этому списку только произведений И.Г. Мясоедова числится пропавшими или вывезенными в количестве 42-х картин и этюдов, среди которых такие монументальные полотна как: «Поход ар-

гонавтов» (226 х 461), «Бой с кентаврами» (218 х 426), «Вакханалия» (554 х 90), «Отдых амазонок» (264 х 423), «Танец живота» (140 х 130) и др. Судя по списку, некоторые из них, - такие, например, как: «Корова», «День и ночь», «Женщина с собакой» — сегодня являются собственностью частных лиц Лихтенштейна и Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) в Вадуце.

Правда, ставится под сомнение другой факт.

В списке произведений числятся как вывезенные фашистскими войсками в Германию полотна, которые и поныне продолжают оставаться собственностью художественного музея г. Полтавы. Это, например, такие полотна как: «Крымский вид», «Осень», «Дождевые тучи», «Женская голова» и некоторые другие. Возможно это авторские повторения, поскольку художник любил писать и переписывать понравившиеся ему типажы в нескольких вариантах, однако вероятность такого совпадения достаточно невелика.

В 1992 году в Лихтенштейне было создано Общество искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова), деятельность которого подтверждается целым рядом мероприятий, проводимых им по изучению и собиранию всего, что касается имени этого художника. Так, например, совсем недавно был издан специальный календарь-каталог на 1997 год, полностью посвященный Евгению Зотову - Ивану Мясоедову и его картинам, где на 118 страницах помещены не только вступительные статьи и рецензии на его творчество, но и иллюстрации картин или рисунков с указанием размера и техники исполнения. Сам же текст во многом основывается на тех источниковедческих материалах, которые были им представлены автором данной книги.

Удивительным и приятным сюрпризом для любителей искусства и творчества И.Г. Мясоедова может служить большая ретроспективная выставка произведений художника, открытая в конце сентября 1997 года в выставочных залах Государственного исторического музея г. Вадуца (княжество Лихтенштейн). На выставке было представлено более 180-ти произведений живописи и графики из различных государственных и частных собраний Лихтенштейна, Швейцарии, Берлина, Украины и России. К открытию выставки был подготовлен и издан прекрасно иллюстрированный альбом-каталог, в котором принял участие и автор данного труда. Этот альбом, как и сама выставка, сыграли очень большую и полезную роль в дальнейшем изучении художественного наследия И.Г. Мясоедова и лишний раз подтвердили правильность авторского пути в анализе картин художника и его роли в искусстве XX века.

Остается добавить, что указанная выставка лихтенштейнским Обществом искусств была запланирована и показана и для российского зрителя в залах Третьяковской галереи в Москве, где она проходила в апреле-мае 1998 года.

Говоря о лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) следует несколько слов сказать и об Адольфе Петере Гоопе, которому оно обязано своим существованием. А.П. Гооп знал нашего ху-

дожника еще в конце 30-х — начале 40-х годов, с момента, когда Мясоедов приехал на жительство в Лихтенштейн. Он был не только его помощником в юридических вопросах, но и его другом, насколько это было возможно. Сегодня А.П. Гооп — единственный, кто душой болеет за творческое наследие Мясоедова. Сам обладая великолепной коллекцией картин художника, он делает все для пропаганды его искусства. Он же и явился инициатором создания Общества искусств, которое появилось в указанном 1992 году.

Имея в своих фондах большое количество живописных и графических работ И.Г. Мясоедова, лихтенштейнское Общество, во главе с его президентом, периодически дает возможность общественности познакомиться с еще неизвестными произведениями Мясоедова, благодаря которым роль и место художника в искусстве XX века только увеличивается...

...Нынешнее время - время пробуждения национального самосознания, время возвращения отечественных культурных ценностей, обязывает нас по-достоинству оценить имя и художественное наследие Ивана Григорьевича Мясоедова. И если дореволюционная критика сумела понять и определить роль и место художника в эпохе Серебряного века, то нашему поколению предстоит исправить ошибки прошлой советской системы и заполнить белые пустые страницы истории русской культуры новыми именами, среди которых - имя Ивана Григорьевича Мясоедова...

Автор сердечно благодарит свою супругу Луизу за моральную поддержку, а также всех тех, кто содействовал ему в поисках материалов об И.Г. Мясоедове, делился с ним воспоминаниями и документальными свидетельствами из жизни художника. Всех тех, кто вопреки обстоятельствам помогал ему выявлять картины, устраивать юбилейные торжества и брал на себя организационные функции при устройстве первой конференции, посвященной творчеству И.Г. Мясоедова и установки мемориальной доски на доме художника в Полтаве, а именно: А.М. Белишко, А.Б. Сидоренко, А.А. Доценко; художников: Виктора Батурина (ныне покойного), Евгения Путрю, Николая Мордика, Виктора Цимбалюста и др.

Автор с благодарностью вспоминает русского барона Э.А. Фальц-Фейна, без которого был бы невозможен выход на зарубежные информативные источники; внуков И.Г. Мясоедова (Михаила и Наниту Модлер), общение с которыми было полезно автору; Ю.В. Бардакову, чьи переводы с иностранных языков сыграли значительную роль в изучении зарубежных источников художественного наследия Ивана Мясоедова. И особенная искренняя благодарность выносится Адольфу Петеру Гоопу (Вадуц, княжество Лихтенштейн), которому и посвящается эта книга.





глава 1.

АКАДЕМИК ЖИВОПИСИ - ГРИГОРИЙ МЯСОЕДОВ.

Шел 1861 год.

Молодой одаренный ученик Императорской Академии художеств Григорий Григорьевич Мясоедов, получивший к этому времени Большую серебряную медаль за картину «Деревенский знахарь», неожиданно был приглашен в Тулу в имение Марии Прохоровны Кривцовой для написания портрета с ее дочери Елизаветы Михайловны.

Ученик Академии и будущий художник тогда еще и не подозревал, что едет писать портрет своей будущей жены.

Когда работа над портретом подходила к завершению (собрание Тульского художественного музея) их отношения оформились настолько, что, преодолевая сопротивление матери, они уехали в Петербург, где и обвенчались в Домовой церкви.

Счастливая пора супружеской жизни знаменовалась рождением такого полотна, как «Поздравление молодых в доме помещика» (1861), где главная героиня несет портретные черты Елизаветы Михайловны Кривцовой-Мясоедовой, и за которую художник получил Малую золотую медаль.

В 1862 году с Большой золотой медалью за картину «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе» Григорий Мясоедов оканчивает Петербургскую Академию художеств, и на следующий год вместе с молодой женой в качестве пенсионера Академии едет за границу. Путь его лежит в Италию через Германию, Бельгию, Швейцарию...

Художник, уже тогда стоящий на позициях демократического реалистического искусства, отвергающий всякую надуманность и красоту в живописи, отрицающий классический принцип обучения на мифологических сюжетах, весьма резкий в общении и суждениях, выносит беспощадный приговор всему итализирующему в искусстве.

Так, в письме из Флоренции к своему петербургскому другу А.И. Сомову от 12/24 октября 1863 года он писал:⁵

«Что касается до картин, то из осмотра галереи я вынес то убеждение, что русским художникам никакой нет надобности разъезжать за границу, чтобы знакомиться с древним искусством ... что же касается

пользы, которую будто бы приносить может Италия, так это большое заблуждение.

В Италии искусство мертво, здесь есть только прошедшее и поклонение прошедшему в виде бесчисленных копий с мадонн и прочего...».⁶

По возвращению из заграницы Г.Г.Мясоедов живет в Петербурге, Москве, а с середины 70-х годов - в Харькове, где, как он пишет в письме к И.Н. Крамскому в апреле 1874 года, по просьбе музыкального общества и «из любви к искусству и из любопытства», пишет декорации для местного театра, ставит «живые картинки», в том числе на сюжет И. Крамского «Русалки» из повести Н.В. Гоголя «Майская ночь».⁷

Григорий Григорьевич полон жизненных сил, энергии и планов. Часто и много занимается деятельностью Товарищества, устраивает передвижные выставки, пишет картины. Как истинный хозяйственник увлекается садоводством на хуторе Е.М. Кривцовой и ее сестры у Хлебниковской платформы близ Харькова и собирает материал для очередной картины «Молебен во время засухи». Здесь же и его жена Елизавета Михайловна - преподаватель Харьковского музыкального училища, член музыкального Общества, пианистка, неоднократно выступавшая вместе с А.Г. Рубинштейном в его гастрольных поездках по городам Южной России.

Обладая как и Григорий Мясоедов, незаурядным талантом и сильной волей, Елизавета Михайловна не терпела бескомпромиссного характера художника и после 19 лет совместной жизни они окончательно разорвали супружеские узы, хотя и остались друзьями на долгие годы.

К началу 80-х годов XIX столетия Г.Г.Мясоедов подошел уже зрелым и вполне сложившимся мастером, автором таких известных произведений как: «Дедушка русского флота», «Земство обедает», «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года»; человеком, которому первому пришла в голову идея создания Товарищества Передвижных художественных выставок, что само по себе было свидетельством истинной гражданской зрелости того, кто вслух высказал идею, носившуюся в воздухе. Однако, надо признать, что это уже был не тот Мясоедов, который когда-то прилагал активные усилия к объединению разрозненных художественных сил. Это был уже прославленный, но разочарованный и раздраженный мэтр, не понимающий окружающего его мира и мировоззрения того нового поколения, которое шло ему на смену.

Его известный консерватизм с годами превратился в воинствующий индивидуализм. Он все чаще и резче выступает против всякого проявления нового в искусстве.

Младший современник Г.Г. Мясоедова, художник и заведующий передвижными выставками Товарищества Я.Д. Минченков в свои мемуарных записках впоследствии писал:

«Мне кажется, что последующий путь для Мясоедова был тяжелым. Он брел, разбитый сомнениями, разочарованный, брел одиноко, потеряв веру в людей.

Внешность Мясоедова живо стоит в моей памяти. Высокий старик с

умным лицом, длинным и немного искривленным набок носом, с сухой, саркастической улыбкой тонких губ, прищуренными глазами. Голос у него был громкий - бас, но уже надтреснутый от старости. В речи - оригинальные, передовые мысли, парадоксы, часто ирония или едкий сарказм...

Когда новые веяния в искусстве стали проникать и на Передвижную выставку, Мясоедов ополчился против них. Никакого течения, кроме реализма, он не признавал. Будучи новатором в молодости, он в старости превратился в консерватора, яростного защитника устоев передвижничества.

Он не понимал и не признавал не только импрессионизм, робко проныкавший на выставку, но даже настроение Левитана или Чехова для него было чуждо. Он просто его не воспринимал, не чувствовал...

И было непонятно, как Мясоедов, написавший в молодости «Вечер» и передавший в нем свое тонкое чувство, не ощущал такого же чувства у других.

О молодых пейзажистах левитановского течения Мясоедов был вообще невысокого мнения, удивлялся, как они могут, по его выражению, «писать всякую пакость в природе: тающий снег ... да тут без калош не пройти, а они любят сякаютю». Он признавал лишь красоту, но ощущение доподлинной красоты уже терял и впадал в красоту ...

Он шел уже против действительности, а она давила его своей неизбежностью...». ⁸

Григорий Мясоедов был сыном своей сложной эпохи и воплотил в своей судьбе не только умом постигнутые, но всей натурой впитанные черты нигилизма.

Это был тургеневский Базаров - хранитель заветов передвижничества и трагический изгой своего времени. Его мировоззренческий реализм и эстетический нигилизм несли в себе все противоречия шестидесятников, в том числе и негативные черты вульгарного материализма, и отчетливые признаки позитивизма, которые с годами все более и более выступали на передний план. Следует однако добавить, что «внутренний раскол», происходивший в душе художника, был явлением не частным. Среди деятелей искусства того времени все чаще и чаще раздавались призывы «вспомнить былые заветы», вспомнить глубокие общественно-содержательные принципы эстетической платформы передвижников в годы расцвета их творчества.

Кроме того следует иметь в виду, что «эстетический нигилизм» Мясоедова - неотъемлемая часть его довольно нелегкого характера. Это был человек сложный в общении и ниспровергатель авторитетов в искусстве. Его резкий самобытный характер даже для друзей и близких иногда оказывался невыносимым.

Властолюбие, упрямство, непонимание неизбежных перемен делали его щедрым на резкости и даже жестокости.

Вот, например, как характеризует Григория Мясоедова величайший идеолог передвижничества В.В.Стасов в письме к И.Е.Репину от 1887 года: «Я прямо так-таки и высказал ему в глаза, что нахожу у него пропасть неверного, одностороннего, озлобленного, несправедливого и при всем том высоко ценю ту меткость и глубокую принципиальность, которая так часто тут же проявляется у него...

Он беспощаден, он нелюдим, он не повинует никаким отношениям дружбы, приязни и товарищества - и этим меня прельщает, невзирая на все заблуждения и неверности... эта суровость, эта неподкупность (вот-то уж истинно - «ни крестом, ни пестом») нравятся мне ужасно и, признаюсь, я во многом хотел бы так писать! Это нечто республиканское, непреклонное, нечто брутальное, не щадящее никого и ничего...».⁹

Личность Мясоедова, его «воинствующий индивидуализм» и пророческая тоска по рушившейся целостной мировоззренческой системе определило не только дальнейший его творческий путь, но и его отношение к действительности, ко всем тем, кто будет окружать его на протяжении оставшихся лет жизни...





глава 2.

ИВАН - СЫН МЯСОЕДОВА.

Однажды, в конце 70-х годов XIX столетия, в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества появился высокий представительный, с горделивой и несколько надменной осанкой, благородным и умным лицом, мужчина.

Слух о том, что приехал САМ МЯСОЕДОВ, моментально облетел Училище, студенты которого, когда тот проходил по классам, с благоговением выслушивали каждое даже незначительное замечание маститого художника.

Особое впечатление он произвел на 19-летнюю студентку — Ксению Васильевну Иванову.¹⁰

Несмотря на разницу в возрасте, Ксения Васильевна с готовностью едет с ним в Петербург, затем на этюды в Крым, а в начале 1881 года — в Харьков, где в сентябре этого же года у них родился сын, которого они назвали Иваном.

История рождения и жизни Ивана Григорьевича Мясоедова — это особая страница семейства Мясоедовых.

Автору этих строк приходилось слышать от людей, знавших и еще помнивших Ивана в молодости, «рассказы» об истории рождения и даже «преподношения» Императором Александром III художнику Григорию Мясоедову его собственного сына.

Некоторые сведения можно почерпнуть из воспоминаний Виктора Степановича Оголевца — уроженца г. Полтавы, художника и музыканта-любителя, не раз бывавшего в усадьбном доме на Павленках и впоследствии писавшего: «Ходившие в Полтаве рассказы об обстоятельствах появления его на свет и первых годах жизни свидетельствуют о том, что он не был особенно желанным пришельцем в семью отца, который первое время был склонен и вовсе отказаться от сына...».¹¹

Как это ни странно, но эти «рассказы» в какой-то степени имели под собой почву, что подтверждается архивными источниками.

В апреле 1888 года Император Александр III подписал Указ Правительствующему Сенату на прошение действительного члена Академии

художеств Г.Г. Мясоедова об усыновлении Ивана, который, как писал сам художник, был «подкинут ему 30 сентября 1881 года и окрещен 7 октября того же года... без права наследования его имущества». ¹²

Так почему же судьба в самом начале жизненного пути была так не благосклонна к Ивану?

А дело по-видимому в том, что строгие нравы того времени не позволяли дворянину, хотя и из обедневшего рода, открыто признать своего незаконнорожденного сына, тем более рожденного от молоденькой студентки, ставшей его женой по гражданскому браку. Как человек с очень своенравным и порой жестоким характером, Григорий Мясоедов насильственно отстраняет Ксению Васильевну от участия в судьбе мальчика, приставив ее к нему в качестве няньки и воспитательницы.

В.С.Оголевец, свидетельствует:

«К.В.Иванова не имела влияния на сына; в силу каких-то причин отец тщательно скрывал от мальчика, что Ксения Васильевна — его мать, сказав ему об этом лишь после ее смерти, когда Ивану было 17 лет. Это очень отразилось на взаимоотношениях отца и сына...». ¹³

Конечно было бы неверным думать, что такой известный и популярный в художественных кругах человек, как Григорий Григорьевич Мясоедов, мог жестоко обходиться со своим малолетним сыном. Скорее это вопрос его необузданного характера. Это был человек, по своей природе принадлежащий более искусству нежели дому и семье. Его постоянно тяготила мысль об узах, которые может нести в себе семья. Вот почему отстранившись от воспитания Ивана и отвергнув свою жену по гражданскому браку, он поселяет их на хуторе, лишь временами навещая своего угрюмого и нелюдимого сына.

В то же время искренность и любовь его к сыну была достаточно очевидной, о чем свидетельствуют, например, сохранившиеся письма художника к друзьям и знакомым.

Однако надо признать, что со временем их непонимание друг друга будет все более и более возрастать, а пока... художник живет и работает в Харькове. В письме от 10 декабря 1882 года к П.А. Брюллову он писал: «С каким бы удовольствием перебрался я к Вам, и как я жалею, что не имею довольно свободы. Та маленькая причина, которая меня привязывает, как Вы пишете, сама так ко мне привязана, что нет возможности пренебречь этой привязанностью. Когда я бываю на хуторе, а я бываю раза два в неделю, радость моего мальчишки не имеет границ. Он хохочет, хлопает руками, бросается на шею и тогда его не оторвать, и стоит мне шевельнуться или взять шапку, какой испуг в глазах, какие Умоляющие крики, ну что тут делать, пусть подрастет, тогда буду таскать с собою...». ¹⁴

Прошло несколько лет и в октябре 1885 года Г.Г. Мясоедов отправляется в Москву к своему другу пейзажисту А.А. Киселеву, с которым ведет переговоры о передаче своего сына Ивана, в семью будущего Акаде-

мика Императорской Академии художеств на «воспитание».

Так с середины ноября 1885 года Иван Мясоедов поселяется в новой для него семье.

Сын А.А. Киселева - Николай, которому в те годы исполнилось около 10 лет, впоследствии писал в своих воспоминаниях:

«...однажды проездом через Москву появился у нас Григорий Григорьевич... Видя на лицах наших нетерпеливое любопытство, отец сказал, что Григорий Григорьевич приезжал по очень большому делу... сын его Ваня остался почти без всякого присмотра. Григорий Григорьевич постоянно разъезжает, родных никого нет. Он хотел бы поместить Ваню в большую семью, хотя бы временно до школьного возраста...

Вскоре Ваня поселился у нас. Внешне он оказался миловидным мальчиком. Наша большая веселая компания сначала его смущала, но он вскоре освоился, и вот тут-то стали выявляться его отрицательные стороны, чего так боялась моя мать. Он оказался абсолютно невоспитанным. Ни в малейшей степени ему не были знакомы самые примитивные правила поведения. Он не признавал слова «нельзя». ¹⁵

Прошло немного времени и между старыми друзьями началась активная переписка. Григорий Григорьевич закидывает семью Киселевых письмами с просьбами и вопросами о здоровье сына. Александр Александрович оказался в затруднительном положении. Находясь в состоянии нерешительности, он постоянно мучается, не зная как ему попросить Мясоедова забрать Ивана.

20 января 1886 года художник пишет А.А. Киселеву:

«Куприянов писал мне, что у Вани болит ухо...» ¹⁶

Он часто капризничает, когда его хотят лечить и тогда приходится употреблять силу. Когда я думаю, что со всем этим нужно возиться, то признаюсь мне становится очень совестно перед Вами и тем более я Вам обязан по гроб живота. Полагаю, что совсем меня забыл мой зверек, я от Вас не имею слуха... Напишите мне об нем что-нибудь, обяжите по гроб искренне любящего Вас Г. Мясоедова». ¹⁷

Через пять дней, 25 января 1886 года художник пишет к Киселевым: «Если услышу от вас весточку о Ване и его здоровье, то очень буду счастлив...». ¹⁸

И вновь уже 17 февраля 1886 года: «Спасибо Вам, добрейший Александр Александрович, за хорошие новости о Ване. Я уж начинал Ваше молчание объяснять зловещим образом... но он здоров, я очень рад и совершенно покоен...». ¹⁹

Как и ожидалось, в семье Киселевых Иван пробыл недолго.

Убедившись в невозможности перевоспитать сына своего друга, А.А. Киселев, по настоянию жены, просит Григория Григорьевича забрать Ивана. В письме художника к Киселевым от 24 марта 1886 года читаем: «Вы пишете, что она хочет меня видеть, чтобы сдать лично Ваню. Разве вы решили, что он вам неудобен и порешили его более не держать? Это

мне очень важно было бы знать вперед. У меня нашлась покупательница на хутор и цена ее мне в крайнем случае уже подходит. Продажа хутора меня стеснила бы на первое время относительно Вани, Его несколько труднее пристроить, нежели этюды и мольберты. Вот почему мне оно и важно. Да, кроме того, и сам он привык к детям, ему это будет новая потеря. Разумеется, если Вы имеете основание решать этот вопрос отрицательно, то как ни жаль, а надо подчиниться...».

20

Итак, некоторое время спустя Иван вновь возвращается в семью отца, однако ненадолго. Григорий Григорьевич, не найдя подходящего места для сына, на некоторое время сдает его в частный пансион, где он должен был пробыть до школьного возраста.

Что это был за пансион и где он находился, выяснить, к сожалению, не удалось.



*глава 3.***ПОЛТАВА - ПАВЛЕНКИ. СОБСТВЕННЫЙ ДОМ.**

В середине 80~х годов XIX столетия перед Григорием Мясоедовым со всей определенностью встал вопрос постоянного места жительства.

8 1885 году, будучи в Москве, в Хамовниках, у писателя Л.Н. Толстого Григорий Григорьевич познакомился с полтавским врачом А. А. Волкенштейном, который узнав о неустроенности художника, посоветовал ему приобрести усадьбу в Полтаве, пообещав содействие в этом вопросе.

Совет был принят, и уже в 1889 году Григорий Мясоедов покупает большую и зеленую усадьбу на Павленках в предместье Полтавы.

Эта усадьба стала той творческой лабораторией великого мастера, в которой он как капризный ребенок будет искать уединенное место, и где мог бы спрятаться от своего обидчика — Товарищества художников, к этим годам переросшего своего создателя и переставшего нуждаться в нем.

Однако под тенью этого Великого дуба пробивал свои первые еще робкие зеленые ростки новый и необычный талант - Иван, сын Мясоедова, которому предстояло стать не только продолжателем славы отца, но



*Дом
Г.Г. Мясоедова
в Полтаве.
Фото 1990 г.*

и создать свое, собственное имя в искусстве...

В Отделе Рукописей Третьяковской галереи ныне хранится дневник А.А.Киселева, из которого мы узнаем, что в начале апреля 1890 года Иван Мясоедов на время благоустройства усадебного дома вновь поселяется в московской семье Киселевых, где он пробыл до октября месяца. А затем Григорий Григорьевич переселяет Ивана в Полтаву в усадебный дом. Здесь же и К.В.Иванова, в обязанности которой входит ухаживать за собственным малолетним сыном.²¹

На усадьбе отцу и сыну придется прожить бок о бок нелегкие годы - годы жестоких взаимных обид и примирений, крушений жизненных иллюзий и творческих удач.

Полтава - небольшой, тихий провинциальный городок в юго-восточной части Украины, о котором незадолго до приезда туда Мясоедовых поэт Петр Вяземский писал:

Братья! Не грешно ли вчуже
Видеть, господи спаси,
Как барахтается в луже,
Город, славный на Руси?

В.С. Оголевец, писал об этом городе так: «Уроженец Полтавы, я хорошо помню город времен Мясоедова. Живописный, весь в зелени садов, расположенный на берегах реки Ворсклы, город был прекрасен во все времена года. Здесь, по переписи 1897 года насчитывалось пятьдесят три тысячи человек, которые жили главным образом в маленьких, крытых железом домиках, напоминающих простые украинские хаты. Кирпичных домов было мало, да и не поднимались они выше двух этажей. Прямые, длинные, с деревянными тротуарами в три-четыре доски, улицы в центре города были замощены булыжником, окраины же вовсе не мостились, и дороги здесь в распутицу становились непроезжими. На улицах, в центре города, горели дуговые фонари Яблочкова, на окраинах же - редкие, неяркие керосиновые фонарики с закопченными стеклами. В домах электричества не было - керосиновые лампы и свечи... водопровод был лишь в центре.

Высших учебных заведений не было вовсе, существовали средние: мужская классическая гимназия, реальное училище, кадетский корпус» духовная семинария, ряд женских учебных заведений».²²

Тихая Полтава была городом давних и славных традиций: Литературные вечера, художественные выставки, концерты, спектакли и костюмированные балы часто устраивались в залах Дворянского собрания, Земства и городской управы.

В 1900-1901 гг. здесь было завершено строительство нового городского Дома Просвещения им. Н.В. Гоголя, фактически ставшим музыкаль-

но-драматическим театром, на сцене которого виднейшие театралы под руководством М.Л. Кропивницкого ставили спектакли зарубежной, русской и украинской драматургии. Накануне, в 1899 году, Г.Г.Мясоедов исполнил для этого театра занавес, и где впоследствии, в 1909 году, им будут поставлены «Живые картины» по поэмам Т.Г. Шевченко.

Известный театрал и режиссер В.Гайдоров позднее вспоминал:

«Частым гостем Полтавы была очень сильная труппа Д.И. Басманова. Среди ее актеров я хорошо помню Мравину... Полтавцы любили труппу Д.И. Басманова и охотно посещали ее спектакли. Дважды летом гастролировал там В.Э.Мейерхольд.

Приезжала в Полтаву и Вера Федоровна Комиссаржевская - ее гастроли проходили при переполненном зале. Там же я увидел таких корифеев украинской сцены, как М.К.Заньковецкая, А.К. Саксаганский, Н.К. Садовский, И.К. Карпенко-Карый.

Помню я и гастроли Передвижного театра под руководством П.П. Гайдебурова, гастроли М.В. Дальского...²³

В этом же 1900 году в Полтаву на постоянное место жительства приехал русский писатель-демократ, публицист и общественный деятель В.Г. Короленко, с появлением которого провинциальная жизнь города получила новую социальную обостренность, и в лице которого старший Мясоедов нашел себе хорошего собеседника.

Дача, на которой поселилась семья Мясоедовых, представляла собой достаточно большое поместье в удалении от центра города. Двор был обнесен высоким деревянным забором с небольшой калиткой. В глубине стоял старый дом, над которым впоследствии будет возведен стеклянный мезонин, - мастерская художника. Дом, «своим внешним видом и внутренним устройством напомиавший дома старосветских помещиков, какими можно их представить по описаниям Н.В. Гоголя...».²⁴

Вокруг дома был разбит огромный фруктовый сад, состоящий из яблонь, груш, орехов, слив, и других диковинных кустарников и фруктовых деревьев.

Невдалеке от дома находился небольшой живописно заросший пруд — гордость Григория Мясоедова, с которого он неоднократно писал этюды и где проводил занятия с молодыми талантами. Вокруг усадьбы и пруда росли серебристые и пирамидальные тополя, акации, плакучие ивы, дубы и каштаны.

«Прекрасен был сад Мясоедова в задумчивые весенние вечера, когда старый дом, освещенный огнями керосиновых ламп и свечей, наполнялся звуками классической музыки, а сквозь листву окружающих деревьев виднелось зарево заката. Чистый ароматный воздух вливался тогда в открытые окна вместе с запахом сирени, в роще неумолчно заливался соловей, в пруду лениво и протяжно поквакивали лягушки, и звуки природы сливались со звуками музыки, исполнявшейся в доме».²⁵

В.С. Оголевцу принадлежит и единственное в своем роде описание

внутреннего устройства усадебного дома художника. «Невысокие стены, нависающие потолки, скрипящие на все голоса двери, прикрытые ставни окон, неподвижно стоящие на одних и тех же местах вещи, которых как будто не касалась руна человека... И в то же время особенный запах, свойственный музеям и картинным галереям, происходящий от множества развешанных в комнатах картин, написанных самим хозяином и другими художниками. С одной стороны к дому примыкал балкон, а над домом возвышался мезонин, где помешалась мастерская художника, служившая одновременно и хранилищем его произведений...».²⁶

Однако вернемся к нашему повествованию.

Поселившись в Полтаве Г.Г.Мясоедов не теряет активного отношения к жизни. Он периодически занимается проблемами Товарищества, а впоследствии и реформированием Петербургской Академии художеств, куда входит в числе других передвижников с намерением дать реалистическое направление русской художественной школе; Изучает вопросы художественного образования а провинциях России: в Харькове, Киеве, Одессе, Казани и других городах. И, вполне естественно, частые отлучки никак не способствовали развитию родственных чувств отца и сына. Иван рос крепким, сильным... и нелюдимым, не по годам серьезным мальчиком.

Мы уже говорили о том, что Григорий Мясоедов, человек очень суровый в общении, приставил Ксению Васильевну Иванову к своему сыну в качестве няньки и воспитательницы, запретив ей проявлять какие-либо чувства к нему.

Молодой Мясоедов тогда конечно же не мог понять, какие перипетии происходят в их семье, что, несомненно, сказалось на его воспитании и его отношении к матери. Уже с этого раннего возраста он как губка впитывает в себя дух непокорности, бунтарства, дух самоутверждения.

В Полтавском областном государственном архиве ныне хранятся воспоминания современницы Ивана - В.И. Лебедеенко, жившей в то время рядом с дачей Мясоедовых (ее мать, Екатерина Петровна Лавренко, с 1891 года работала кухаркой у Г.Г. Мясоедова).

В этих воспоминаниях она говорит о том, что Иван рос непокорным и угрюмым мальчиком, который зачастую был предоставлен самому себе. Не обходилось без проказ. Так, однажды, когда ему не разрешили взять со стола кусок хлеба и выгнали из кухни (Григорий Григорьевич, проповедовавший вегетарианство и находившийся под влиянием идей Л.Н.Толстого, пытаясь приобщить к этому движению своего сына, запретил ему есть все, что не входило, по его разумению, в меню Толстовства), Иван, улучив момент, подложил в печь порох, что чуть не привело к пожару.²⁷

И все же, несмотря на постоянную занятость, Григорий Григорьевич не упускал возможности приобщить своего сына к большому искусству. Этому в полной мере способствовали «Вечера», часто устраиваемые художником у себя на даче. Сюда приходили полтавские друзья Мясое-

едова, как художники, так и музыканты-любители, среди которых были: члены окружного суда, земские служащие, отставной генерал-майор, - герой Плевны, пианистки и профессиональные музыканты. Частым гостем был скульптор-любитель А.В. Позен - будущий член Товарищества Передвижных художественных выставок, автор бюстов Г.Г. Мясоедову, Н.А. Ярошенко, памятников Н.В.Гоголю и И.П. Котляревскому в Полтаве. В теплые весенние и летние вечера здесь часто и до поздней ночи светились окошки, за которыми велись долгие и оживленные разговоры о судьбах и путях русского искусства. Обычно такие вечера заканчивались музыкальными номерами, репертуар которого подбирал сам Григорий Мясоедов. В одном из писем к А.И. Кривцовой художник писал: «Каждую субботу собиралась компания музыкантов и играли до ночи. Виолончель был Комиссаржевский Семен Семенович, очень приличный человек и виолончелист.

В конце концов я закончил в Полтаве устройство музыкального кружка, и дело как бы идет...».²⁸

С 90-х годов XIX столетия дача Мясоедовых на Павпенках в Полтаве становится своеобразным художественным центром, где собираются и куда приезжают московские, харьковские и петербургские друзья художника. Здесь бывали Н.Н.Ге и В.А.Волков, Н.А.Ярошенко и В.К. Менк, В.Г. Короленко, И.А.Бунин и многие другие. Собираясь в доме Мясоедовых они обсуждали животрепещущие проблемы по пропаганде русского искусства в провинциальных городах, решали вопросы создания в них художественных центров и школ.

Осенью 1894 года в Полтаве состоялось два важных для города события: открытие XXII выставки Товарищества Передвижников и частной художественной школы, о чем мы узнаем из письма Г.Г. Мясоедова к художнику-архитектору П.А.Брюллову: «Сейчас я переезжаю в город с дачи и все у меня *sofio sopra* (вверх дном). Устраиваю опять свои классы, для которых нанял квартиру большую и дорогую, не будучи, впрочем, уверен в числе учеников, но риск - благородное дело, а посему рискую...».²⁹

Однако опасения Григория Мясоедова оказались напрасными. Школа, несмотря на платное обучение, была наполнена учениками. И где бы они не занимались: в студии за рисованием гипсов или на этюдах в саду у пруда - это было тесное и дружеское общение неопытной, шумной молодежи с великим художником и предводителем Товарищества, к чьим советам и практическим замечаниям молодые люди внимали с благоговением и благодарностью.

По-видимому посещал эту школу и его сын - Иван, ставший к этому времени уже учеником Александровского Реального училища. Здесь, в школе, он получает первые навыки в рисунке и живописи. Усердие и способности Ивана радуют отцовское сердце. В глубине души он гордится своим сыном и его успехами, видя в нем своего преемника.

Но однажды в Полтаву приехала гастрольная труппа итальянского цирка, сыгравшая роковую роль в дальнейших отношениях отца и сына. Вышедшие на цирковую арену, вслед за акробатами, атлеты и силачи настолько покорили Ивана, что он немедленно наводнил усадьбу всевозможными гирями и штангами. Здесь, на даче его отца, стали собираться поклонники физической силы и красоты - все ровесники Ивана, которые до самозабвения отдавались этому необычному увлечению. Иван в подражание итальянским силачам стал задрапировываться в подобие римской тоги, надевая на голову венки из виноградных листьев или роз, и в этом необычном наряде демонстрировал друзьям свою ловкость и силу.

Нередко на это необычное зрелище приходили посмотреть друзья Ивана по реальному училищу, впоследствии ставшие видными актерами, писателями и режиссерами. Уже тогда Иван Мясоедов отличался высоким ростом, красивым телосложением и крепкой мускулатурой.

Григорий Григорьевич на первых порах не придавал особого значения увлечениям сына, тем более, что тот не прекращал занятий рисунком и живописью, и даже сам часто выгонял его по утрам в сад делать зарядку.

Не знал и не ведал тогда маститый художник, что это увлечение спортом станет для Ивана неотъемлемой частью его жизни и пройдет через годы, и в котором он как и в живописном искусстве достигнет мирового признания.

Не знал и не ведал, что случайно увиденные им ИТАЛЬЯНЦЫ настолько поразят того своей экзотичностью и далекой загадочностью, что эта загадочность станет для него целью и средством творческой фантазии и мифологической устремленности в искусстве.





глава 4.

МОСКВА.

УЧИЛИЩЕ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА.

Окончив Полтавское Александровское Реальное училище «не блистая аттестацией», Иван по совету отца отправляется в Москву, где готовится к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Вскоре туда вслед за сыном в 1895 году приехал и Григорий Григорьевич, который обращается в Совет с прошением «...допустить сына моего Ивана Мясоедова к испытанию на поступление в Училище в настоящем году...». ³⁰

Неизвестно, что более оказалось действенным, - прошение Академика живописи или талант и способности самого Ивана, но начиная с рубежа 1896/1897 года он становится учеником знатнейшего училища, откуда вышла замечательная плеяда русских художников. Здесь начиналось становление каждого, кто попадал в ее стены.

Иван пришел в училище в то время, когда там преподавали замечательные и уже завоевавшие славу художники: Н.А. Касаткин, К.А. Савицкий, В.Н. Башкеев, а чуть позже - А.Е. Архипов и Л.О. Пастернак, бережно сохранившие лучшие традиции одного из самых популярных преподавателей училища - В.Г. Перова.

В период пребывания Ивана Мясоедова в Училище живописи, ваяния и зодчества состав учащихся был весьма разнообразным как по социальному положению, так и по одаренности.

Бедная, гордая и неудачливая молодежь с презрением относилась к «крахмальным воротничкам». Однако и тем и другим были присущи шумные дебаты и волнения, связанные с устройством ежегодных выставок, которые проводились раз в году - с 25 декабря по 7 января.

Сохранившиеся каталоги ученических выставок показывают нам, что молодой Мясоедов в эти годы с воодушевлением и много работает над изучением природы и постижением изменчивости природы. В основном это живописные произведения этюдного характера, написанные в ка-

никулярное время в окрестностях Полтавы, в которых художник решает скорее чисто технические задачи, нежели создание произведений искусства. Среди наиболее интересных - это живописные и графические наброски: «Запорожец», «Дача», «На террасе», «Малороссийский музыкант», «В Кочубеевском лесу», «Околицы Полтавы», «Диканьские дали» и другие.

Дом Училища на Мясницкой сыграл для молодого художника очень своевременную и полезную роль как в смысле развития природной одаренности, так и в смысле четкости художественной ориентации и свойственной только ему изобразительной формы.

В тоже время - это были удивительные годы юношеского брожения. Какие загадочные и увлекательные истории могли бы нам поведать стены этого таинственного здания на Мясницкой, если бы они могли говорить? Каких только личностей не помнят они?

Многие одаренные и ныне уже известные художники с теплотой и некой ностальгией по ушедшим беззаботным годам вспоминают эти счастливые для них стены.

«Помещение масонского здания на Мясницкой, с тайниками в стенах, как ни старалось московское Общество любителей приспособить под художественную школу, - вспоминал известный русский художник Кузьма Сергеевич Петров-Водкин, - оставалось чрезвычайно неудобным для это цели и по свету, и по объему помещений, а главное, масонская ли чертовщина не была еще выкурена нашим табаком, но как только по винтовой лестнице вступал я в круглый мрачный зал курилки, так падало мое настроение и для работы становилось кислым. Курилка была нашим местом сборищ, отдыха и развлечений...

Мускульный спорт у нас начался с Мясоедова, - в те дни он уже свертывал узлом кочерги истопников... Красивый был юноша, в особенности до перегрузки мускулов атлетикой. Он любил свое тело, и одно удовольствие было порисовать с него, - так он нарядно подносил каждый мускул.

Сын передвижника - основателя Г. Мясоедова, Ваня, очевидно, по наследственному контрасту предался античной Греции. За Мясоедовым группировалась молодежь «чистой красоты», как она себя именовала...».³¹

Другим весьма ценным для нас источником являются воспоминания преподавателя Московского Училища живописи, ваяния и зодчества В.Н. Бакшеева, в классе которого учился Иван Мясоедов.

Он писал: «Один из основателей Товарищества передвижных художественных выставок Григорий Григорьевич Мясоедов обратился ко мне с просьбой попозировать ему для одной из его картин - я согласился.

Во время сеансов я сказал: «Григорий Григорьевич, какой ваш сын Иван талантливый, одаренный юноша». - «Ах, Ваня, - это мое несчастье», - ответил Григорий Григорьевич. Я, конечно, не стал его расспрашивать, в чем заключается «несчастье»...

Сын Г.Г. Мясоедова учился в Училище живописи, ваяний и зодчества на Мясницкой улице в Москве. Занимался в классе, в котором были руководителями И.А.Касаткин и я.

Иван Мясоедов все время, когда был в Училище, получал за работы в классе первые номера, как по живописи, так и по рисунку. Это был очень красивый юноша, прекрасно сложенный и обладал большой физической силой. Однажды, во время большой перемены в Училище, - в преподавательскую комнату, где был директор Училища князь Львов и преподаватели, вошел Кузьма, один из низших служащих, обслуживающих классы, - он был перевязан железной кочергой как поясом. Кузьма обратился к директору с просьбой: «Чтобы князь Львов приказал Ивану Мясоедову развязать железный пояс».³²



И. Мясоедов. Фото из личного дела Московского училища живописи, ваяния и зодчества, 1901 г.

Однако несмотря на безобидные шалости, свойственные юному возрасту, Иван упорно штудировал академическую программу и небезуспешно, о чем свидетельствует сохранившаяся «ВЕДОМОСТЬ об успехах и поведении воспитанника 3-го класса Приюта Принца Петра Георгиевича Ольденбургского Ивана Мясоедова». Из этой ведомости видно, что учился он весьма хорошо, имея по общеобразовательным предметам оценки 3 и 4, а по рисунку живописи только 5.³³ /Следует иметь ввиду, что значение баллов было следующее: 5 - отлично, 4 - очень хорошо, 3 - хорошо, 2 - неудовлетворительно, 1 - худо/.

Григорий Григорьевич был весьма доволен успехами сына, который приезжая на каникулярное время в Полтаву без устали писал этюды окрестностей и сада. Здесь же и его новый друг по Училищу - Федор Кричевский, проводивший тогда в усадьбе Мясоедовых целые месяцы. Однако в семейной жизни Мясоедовых начинали происходить странные вещи.

Иван, наводнивший усадьбу «богами и богинями», зажил своей непонятной и странной для отца «мифологической» жизнью. И в этой жизни не было места тем святыням, которым поклонялся Мясоедов-старший. Это было Будущее, которого так страшился художник уходящей эпохи. И в этом Будущем Григорий Мясоедов видел какую-то непонятную вакханалию, безумство красок, идей и целей, несущих, по его мнению, в ста-

рое искусство разрушение и хаос. В этом Будущем он видел угрозу для себя.

Вот почему он все более и более ожесточался к тому неожиданно-му увлечению сына, которому когда-то не придавал особого значения. Иван все чаще и настойчивее стал проявлять интерес к спорту. Более того, он увлекся античностью, ее культом красоты и силы.

Это было настолько неожиданно и непонятно старому Мясоедову (вспомним тут строки из письма, написанные им из Флоренции в 1863 году своему петербургскому другу А.И. Сомову), что между отцом и сыном по этому поводу часто вспыхивали ожесточенные споры. Между ними вставала стена отчуждения и непонимания друг друга. Но со всем этим еще как-то можно было мириться, если бы не случай, перевернувший все их отношения раз и навсегда... В 1899 году, неожиданно от туберкулеза, в возрасте 39-ти лет, умирает Ксения Васильевна Иванова.

Григорий Григорьевич, никогда не уделявший ей особого внимания и видевший в ней какую-то вещь, необходимую дому, тем не менее был настолько потрясен ее смертью, что слег.

Серьезности его болезни в значительной степени способствовал окончательный разрыв между отцом и сыном.

В эти дни Иван неожиданно от самого отца узнает, что Ксения Васильевна была его... матерью.

Иван, который никогда не знал материнской, да и отцовской ласки, никогда не знавший доброты и чуткости, был потрясен откровенностью и жестокостью отца. Между ними произошел крупный разговор, закончившийся полным разрывом их отношений.

Иван, как и Григорий Мясоедов, обладал тяжелым характером и не мог простить отцу его ничем не оправданный поступок. И с этого дня поселяется в отдельном флигеле, стоящем недалеко от усадебного дома, похожем более на сарай, чем на дом.

Это был период, когда юношеский максимализм Ивана еще преобладал над несовершенным разумом. Но в 17 лет совсем не просто полностью разорвать отношения, хотя бы потому, что в лице отца он потерял бы не только близкого человека, но и старшего собрата по профессии, мудрого и беспощадного в суждениях, когда речь шла об искусстве.

Вот почему между отцом и сыном иногда появлялись потребности общения друг с другом и даже какие-то проблески дружбы между ними, но это было так редко...

Подходил к концу завершающий этап обучения в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Пишутся последние этюды, за которые молодой художник в 1899-1900 гг. получает две Малые серебряные медали, а в год окончания Училища, - в 1901 году, - еще две Малые серебряные медали и свидетельство Неклассного художника. Вот этот документ:

Министерство Императорского двора.
Министерство Императорского двора
Контора Совета Московского
Художественного Общества.
Москва
Апреля 12 дня 1901.
№ 1385

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Предъявитель сего Иван Григорьевич Мясоедов, родившийся 30 октября 1881 года. Окончил полный курс наук в Училище Живописи, Ваяния и Зодчества, состоящим при Московском Художественном Обществе и в 1901 году удостоен двух малых серебряных медалей, вследствие чего на основании: §§ 69 и 70 высочайше утвержденного в 22 день мая 1866 года устава Общества, получает звание Неклассного художника живописи, а на основании стат.53 прилож. IX Устава о воинской повинности пользуется правом лиц, окончивших учебное заведение второго разряда. В удостоверение чего и выдано ему, Мясоедову, сие Свидетельство.³⁴

Печать Московского
Художественного
Общества,

Директор
Львов

Тот век прошел, и люди те прошли;
Сменили их другие; род старинный
Перевелся; в готической пыли
Портреты гордых бар, краса гостиной
Забытые тускнели...

Эти строки одного из стихотворений М.Ю.Лермонтова оказались про-
роческими и во многом актуальными для культуры начала XX века.

В художественный мир постепенно входило совершенно новое та-
лантливое поколение мастеров, способное не только поверить в свои
творческие силы, но и приобщиться к великой миссии «делания эпохи».
Вот, например, как писал о своем поколении один из основателей бу-
дущего футуризма Давид Бурлюк: «Мы сами еще не понимали тогда, в
полной мере, что мы «сорочьи дети», выросшие в гнезде старого иску-
ства из яиц, подброшенных туда предреволюционным временем...».³⁵

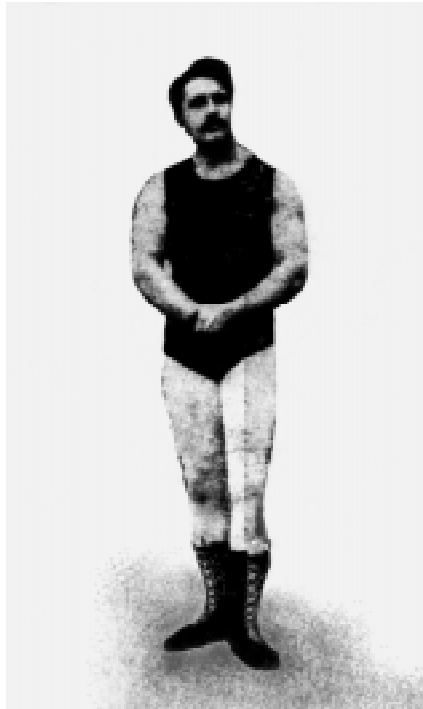
Образно говоря, Иван Мясоедов был еще тем «сорочьим птенцом»,

еще не понимавшим своей задачи и значения в истории культуры и как-то интуитивно творившим ту новую эстетическую субстанцию и художественную среду, в которой ему придется принимать деятельное участие. Однако его максимализм и самоуверенность в свои способности и сипы давали ему право на действия, часто непонятные как самим отцом художника, так и будущими критиками и ценителями его искусства. Но все это будет потом. А пока у Ивана Мясоедова, только что окончившего Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, новые увлечения, часто приводившие его отца в ярость...

Высокий, отлично сложенный красивый юноша, не раз получавший первые премии на костюмированных ученических балах, позировавший в античных одеяниях в студиях, был приглашен... защищать спортивную честь Москвы на Всероссийском чемпионате по тяжелой атлетике. Вышедший на арену, задрапированный в римскую тунику и с венком на голове, Иван толкнул двумя руками штангу в 110 кг, и завоевал первый приз...

Следующий город - Санкт-Петербург. Один из спортивных обозревателей впоследствии вспоминал: «Когда-то весной 1901 года Мясоедов и Морро поддерживали в Петербурге на состязаниях по гилям, происходивших в Михайловском манеже, честь московских атлетов. Челом им за это».³⁶

По завершению первого этапа обучения И.Мясоедов как-то сразу почувствовал, что в его жизни произошел необыкновенный и качественный перелом. Он не только ощутил, что сам уже имеет полную свободу и право отражать окружающий его мир, но вдруг увидел, что и он сам, и окружающий мир - все изменилось. Вместе с ним на художественную арену вышел новый человек, способный неординарно оценивать даже бытийную ситуацию. Изменилось и само искусство. «Передвижники, очень способствовавшие развитию русского искусства» уже вышли из моды, - писал воспитанник Московского Училища живописи, ваяния и зодчества Мартирос Сарьян, - Молодежь увлекалась новаторами,



*И. Мясоедов в спортивной стойке.
Фото 1901 г.*

Геркулес, 1914. - № 9. - С. 2.

считая их более передовыми и интересными. Влияние французского импрессионизма, проникавшее в Россию, все больше и больше охватывало московских художников...

... Жизнь в Москве была более пестрой, интересной и бурной... Московские настроения оставляли глубокие следы в психологии молодежи и побуждали ее к развитию и сохранению всего благородного и нового в русском искусстве». ³⁷

Однако не одна только московская художественная среда влекла к себе художника. Всецело живя искусством и полностью принадлежа ему, Мясоедов желал проникнуть в него всем своим существом, а для этого ему хотелось познакомиться с художественной средой столичного Петербурга, где происходили важные события, связанные с возникновением нового объединения «Мир искусства». Именно здесь развертывалась тогда деятельность относительно молодых еще талантливых художников и любителей искусств А.Н.Бенуа, С.П. Дягилева, К.А. Сомова, Л.С. Бакста и других, которым в самом начале XX века предстояло оказать огромное влияние не только на художественную жизнь северной столицы, но и на все русское искусство в целом. Интуитивно понимая это молодой художник И.Мясоедов, только что окончивший Московское Училище, что и М.Сарьян, не спешит уехать к себе на родину - в Полтаву, а воспользовавшись случаем едет в Санкт-Петербург.

К моменту приезда туда Мясоедова мирискусники уже провели ряд выставок, а на страницах своего нового журнала развернули активную полемику по пересмотру и кардинальной смене художественного пластического языка, резко отличного от передвижнического, пытавшегося в те годы во что бы то ни стало сохранить лицо реалистического искусства. Ими будут созданы и выйдут в свет первые мирискуснические журнальные рисунки и книжные заставки, от которых Иван Мясоедов много возьмет для своего будущего творчества. Посещает он и устраиваемые там Сергеем Дягилевым художественные выставки, имевшие целью не только познакомить общественность с новыми европейскими течениями в искусстве, но сознательно заострить проблемные аспекты развития искусства русских национальных художественных школ.

Г.Ю. Стернин, - современный исследователь культуры и искусства в России конца XIX - начала XX века, по этому поводу писал так:

«В обстановке, накаленной острыми художественными спорами, групповыми страстями и нетерпеливым желанием найти, наконец, решение «рубежных» проблем, появление нового журнала стало событием. По причинам, о которых нам уже приходилось неоднократно говорить, на первый план в этой полемике выступали принципиальные вопросы идейной борьбы в русской художественной культуре конца XIX века. Не был простой случайностью и тот факт, что именно в Петербурге, где поляризация художественных сил приобрела особенно отчетливый общественный характер, оказались главные оппоненты журнала, воспри-

нявшие его содержание прежде всего как идеологическую программу, как демонстративный вызов к новым идейным схваткам». - И далее: «Как бы там ни было, самый рубеж двух веков, точнее говоря, период до середины 1901 года, когда в Москве началась деятельная подготовка выставки «36-ти», предвещавшей новую перегруппировку художественных сил, которая была возглавлена уже москвичами, Дягилев мог вполне считать временем торжества своей объединительной политики». ³⁸

В 1902 году И.Г. Мясоедов на короткое время возвращается в Полтаву. Оставаясь под большим впечатлением от бурной художественной жизни столицы, он много и плодотворно работает. Однако не имея опыта в создании многофигурных композиций, художник занимается тем, что на простых мотивах совершенствует свою живописную технику, работая у себя в саду и прислушиваясь к советам Г.Г. Мясоедова - своего отца. Так среди известных нам полотен этого периода можно назвать совершенно недавно отысканное произведение, опубликованное в аукционном каталоге за 1994 год, - «Сельский двор», датированное 1902 годом. Этот холст показывает незатейливый мотив части усадебного двора. На фоне развесистого экзотического кустарника, посаженного недалеко от дома самим Г.Г. Мясоедовым, молодой художник изображает непритязательные и случайные, на первый взгляд, вещи: деревянное корыто, развешанные на ветвях кустарника какие-то тряпки, брошенную старую корзину для овощей, эмалированную большую чашку и другие нужные и ненужные для хозяйства предметы, а на переднем плане, - характерную для сельской местности живность - домашних гусей, только что пришедших с приусадебного пруда, и даже маленького черного котенка, дрожащего от холода, сырости и неухоженности. Это полотно - свидетельство того, что Иван Мясоедов уже достаточно успешно справляется с трудностями работы на пленере. Живопись приобретает чистоту и уверенность мазка. Недалек уже тот час, когда художника будут привлекать сложные многофигурные композиции, взятые из далекой древности. Однако и они на первых порах будут отражать душевное состояние Мясоедова-художника, находящегося в постоянном поиске, который никак не мог обрести свою тему, свою манеру и свой стиль в искусстве. Может быть поэтому он все чаще начинает думать о недостаточности своих знаний о современных течениях, имевших место в Западной Европе и получивших в России в начале века столь большую популярность.

Кроме всего прочего его уже давно интересовали европейские художники и их произведения, в которых нашли отражение темы из античной мифологии. Вот почему, когда ему предоставлялась такая возможность, он с удовольствием ею воспользовался.

...В конце лета 1902 года И.Г.Мясоедов и его друг по Московскому художественному Училищу живописи, ваяния и зодчества, - Ф.Г. Кричевский, с согласия Великой княгини Елизаветы Федоровны, отправляется в

Англию на коронацию Эдуарда VII. Но им нужно было официальное обоснование. Вот почему Мясоедов и Кричевский обращаются в Совет Московского Училища с просьбой принять их прошения на участие в конкурсе на Большую Серебряную медаль, которая давала право на заграничную командировку. Сохранилось свидетельство от 10 июня 1902 года, выданное училищем И.Г. Мясоедову, «...состоящему в числе конкурентов на Большую серебряную медаль, для представления в Канцелярию господина Полтавского губернатора, в том, что со стороны Училища не встречается препятствий к выезду г. Мясоедова за границу сроком по первое декабря сего года».³⁹

Поездка И.Г. Мясоедова за границу оказала огромное влияние на его будущую творческую ориентацию. Посещение Лондона и его музеев подтолкнули его к более тщательному изучению специфического английского искусства. Живописные полотна главных кумиров: Джона Констебля и Дж. - У.Тернера - автора эффектных пейзажей и мифологических композиций, убедили молодого художника в правильности выбранного им пути в искусстве. И.Г.Мясоедов был буквально пленен динамичным восприятием природы, увиденной им в картинах Тернера, символические отголоски которых он позднее найдет в философии Джона Рескина, резко повлиявшего на его эстетическое воспитание.

Задача искусства, - считает Мясоедов, - состоит в том, чтобы отражать прекрасное. А прекрасное, в трактовке английского мыслителя, означает моральную и нравственную силу человека, стремящегося к совершенству, но это можно найти и достичь через познание далеких эпох. Но и этого мало: Искусство - это воспроизведение фактов, преобразенных воображением. - Вот это-то и привлекает Мясоедова-художника.

Вот почему в искусстве Англии И.Г.Мясоедов увидел и ощутил то программное эстетство, которое тут было выработано целым поколением литераторов и философов XIX века. «Искусство ничего не выражает, кроме себя самого. Вот основной принцип моей новой эстетики», - провозглашает английский писатель Оскар Уайльд.⁴⁰

Что же такое за понятие - «Чистое искусство?».

Образцами в этом смысле выступают драма Уайльда «Саломея» и рисунки Обри Бердслея, созданные под впечатлением от нее. Графическим произведениям Бердслея присуща изощренность исполнения, подчеркнутая искусственность (я бы сказал, - эстетство), дух сказочности и изрядная доля чувственности. Все это, или почти все, мы впоследствии увидим в искусстве русских и украинских мастеров начала XX века.

«Искусство для искусства» станет важным моментом художественного творчества И.Г. Мясоедова, который в 10-х годах XX столетия будет считать, что произведение (живописное или графическое) должно быть не чем иным, как феерической выдумкой, прекрасной сказкой. Но эта «сказка» должна восприниматься только через призму современного реального мира, а для этого нужно переосмыслить этот мир, заставить

его быть чище и прекраснее.

Видимо здесь, находясь рядом с полотнами великих мастеров, к Ивану Мясоедову и Федору Кричевскому придет осознание неудовлетворенности своим собственным творчеством, своими техническими возможностями в выражении себя в искусстве. Вот почему, вернувшись в Полтаву в конце 1902 года, И.Г. Мясоедов отправляется в Крым на дачу «Дарсана» (в Ялте), приобретенную еще первой женой Г.Г. Мясоедова - Елизаветой Михайловной Кривцовой в 1877 году и ставшую творческой лабораторией отца и сына Мясоедовых. Здесь Иван много работает, готовит себя для поступления в Санкт-Петербургскую Академию художеств, куда и отправляются оба друга - Иван Мясоедов и Федор Кричевский в следующем 1903 году...

Совет Академии, рассмотрев прошения молодых художников и привезенные ими картины и этюды, постановил зачислить их в Высшее художественное Училище при Императорской Академии художеств без экзаменов как успешно окончивших Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, и причислить их в мастерскую Д.Н. Кардовского.

Однако проучившись у Кардовского около полугода два товарища неожиданно оставляют Академию, куда так усиленно рвались и возвращаются в свои родные места.

Какая причина предшествовала этому событию?

Официальная версия, - состояние здоровья. Однако нет сомнения, что не она являлась главной причиной. Правда, по-видимому, заключалась в другом: подавая Прошения в Совет Академии, молодые художники надеялись быть зачисленными в мастерскую И.Е.Репина, который в те годы еще продолжал преподавать в Академии и держал свою мастерскую. Но мастерская Репина в то время была уже так многочисленна, что он вынужден был попросить у академического начальства себе помощника, которым и стал бывший его ученик Д.Н. Кардовский, незадолго до этого сам окончивший Высшее художественное Училище при Императорской Академии художеств.

Молодость и неопытность Д.Н. Кардовского как преподавателя - вот, пожалуй, главная причина ухода друзей из Академии.

В 1903-1907 годах И.Г. Мясоедов живет и работает в Полтаве, где жизнь течет по своим законам. Местные художники, вовлеченные в общенациональный процесс возрождения традиций и обычаев своего народа, его языка и литературы, делали очень многое для осознания своей культуры. Именно в эти годы в Полтаве начинается строительство нового и необычного по тем временам Земского дома, во главе которого стоял старший брат Федора Кричевского - Василий. Этому дому предстояло заложить основы нового нетрадиционного национального стиля в архитектуре Украины XX века. Этот «нетрадиционный» национальный стиль стал возможен только благодаря усилиям выдающихся украинских архитекторов и художников, которые душой сопереживали своему народу, жили

его думами и чаяниями. В 1900-1905 годах на страницах печати была развернута целая полемика по поводу утверждения национального стиля в изобразительном искусстве, народном творчестве и архитектуре. О.Г. Сластион - украинский художник, живший в Полтавской губернии (с 1900-го года - преподаватель Миргородской художественно-промышленной школы), написал целый ряд статей, посвященных этой проблеме, одна из которых так и называлась: «Существует ли южнорусский стиль?» (Киевская старина, 1903. - Т.82. - NN№ 7-9).

В эти же годы в Полтаве работают другие видные украинские художники: харьковчанин С.И.Васильковский, который в содружестве с Василием Кричевским и Николаем Самокишем не только активно изучал и разрабатывал украинский архитектурный стиль и орнамент, но и все вместе, - внедряли эти проекты в жизнь. Такие архитектурные здания, например, ими были построены как в самой Полтаве, так и в других губерниях Украины.

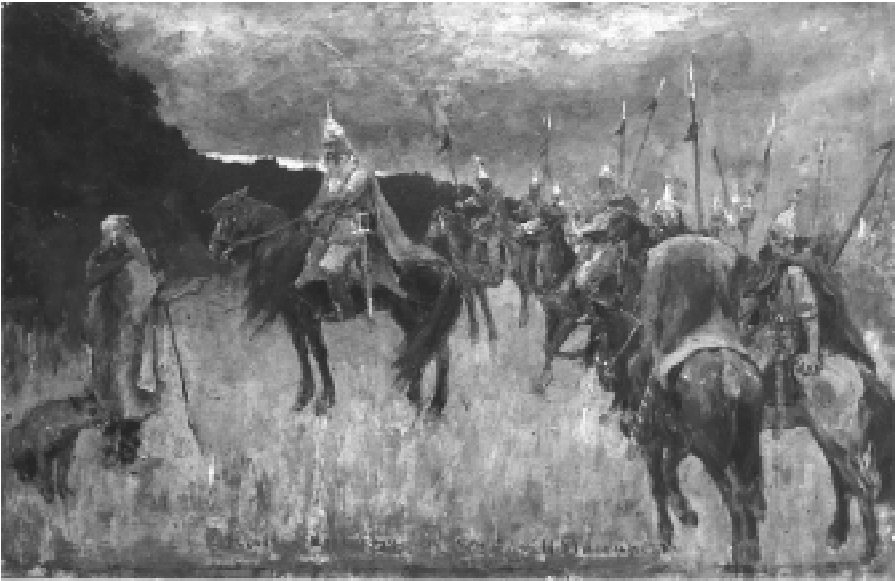
В том же, 1903 году, в сентябре месяце, вся полтавская общественность праздновала День открытия памятника украинскому поэту И.П. Котляревскому. Автором этого памятника был скульптор из Оболони (Полтавской губернии) Леонид Владимирович Позен, с 1894 года - Действительный член Петербургской Императорской Академии художеств.

К этому событию все местные художники организовали и открыли художественную выставку, на которой были представлены произведения В.А. Волкова, П.Д. Мартыновича, Г.Г. Мясоедова, О.Г. Сластиона, С.И. Васильковского, В.Г. Кричевского и других.

Трудно сказать, участвовал ли Иван Мясоедов в подобном мероприятии? Вероятно нет. Однако как человек, жаждущий познания всего нового, что его окружает, он несомненно видел и понимал в какой художественной ситуации и в каком обществе он находится. И нельзя сказать, что он сторонился этих процессов. Ему была по душе украинская экзотика и национальная романтика, с детских лет воспринятая им как нечто уже неотъемлемое от него самого. Но, в то же время, он видит ее по-своему, и хочет отражать ее необычными и нетрадиционными изобразительными средствами, подать и показать романтику так, как никто и никогда еще не подавал. Отсутствие его имени на выставке объяснилось еще и тем, что его увлеченность мифологией и древней архаикой выпала из национальной устремленности художников старшего поколения, проживающих в Полтаве. Другой вопрос, когда И.Г.Мясоедов начинает активно участвовать в периодических выставках, организованных и проводимых в столичных городах России и южных провинциях Украины. И хотя эти выставки не приносили ему материальной выгоды, но он получал от них большое моральное удовлетворение и учился на них. Так, в 1903 году он становится экспонентом «Первой выставки этюдов, рисунков, эскизов и прочее... Товарищества Передвижных художественных выставок». Однако какими произведениями был там представлен худож-

ник выяснить ныне не представляется возможным. Каталог выставки также не раскрывает содержания этих картин. И можно только предполагать, что одной из них было полотно «Песнь о вещем Олеге», которое вскоре будет переправлено для экспонирования на выставке Одесского Товарищества Южно-Русских художников. Ныне это произведение хранится в фондах Одесского художественного музея, поступившее туда в 1929 году из частной галереи А.П.Руссова. Сохранившийся каталог свидетельствует, что картина уже в 1905 году принадлежала этой галерее.

Названная картина - первое обращение И.Г. Мясоедова к мифологии. Желание передать аромат эпох появилось у него почти одновременно с художниками мирискуснической школы. Стремящиеся к опоэтизации исторического прошлого художники этого направления сознательно акцентируют внимание на бытийности сюжета, и еще в большей степени - эмоциональному настрою картины, в основу которой положено создание атмосферы красоты. И если у Л.С. Бакста, К.А. Сомова, А.М. Бенуа, мы видим обращение к романтическому прошлому Франции с прогулками Людовика XIV, маркиз или различных пасторалей и карнавалов, то таких художников как А.П. Рябушкин, Б.М. Кустодиев, М.В. Нестеров и некоторых других в большей или меньшей степени привлекают темы из «Руси уходящей». Вспомним, например, произведения А.П. Рябушкина: «Московская улица XVII века в праздничный день» или «Семья купца в XVII веке» и др.; С.В. Иванов также пишет картины на подобные темы: «Приезд иностранцев в XVII веке», «По дороге в Сечь», «Семья», «На



И. Мясоедов. Песнь о Вещем Олеге. Около 1905 г.

сторожевой границе Московского государства», «В приказе московских времен». То же самое у В.И. Сурикова: «Посещение царевны женского монастыря»; М.В. Нестерова: «До государя челобитчики», «За приворотным зельем», «Святая Русь», «Лисичка» и т.п.

Таким образом, уже одно то, что И.Г. Мясоедов обращается к отображению и поэтизации исторического прошлого, свидетельствует о достаточно точном ощущении художником своего времени, его ориентации в стилевых поисках мастеров начала XX века. Однако самостоятельно осмысливать древнерусский эпос молодому художнику видимо еще достаточно сложно. Да это и не могло быть иначе, так как Московское Училище живописи, ваяния и зодчества учило художника рисовать, но где меньше всего обращалось внимание на умение компоновать картину, мыслить масштабно, исторически, с пониманием монументального эквивалента национального своеобразия русской жизни. Вот почему он берет за основу изобразительного отображения поэтические строки А.С. Пушкина, словно пытаясь их проиллюстрировать:

С дружиною своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне,
Из темного леса, навстречу ему,
Идет вдохновенный кудесник...

Вот этот кульминационный момент неожиданной встречи первого на Руси Великого князя Олега со старцем и прорицателем и был взят И.Г. Мясоедовым за основу изобразительного повествования.

Картина лишена внешней помпезности. Трагическое начало здесь во внутреннем конфликте героев. Этому в полной мере помогает и сам живописный строй картины, ее колорит и настроение, в котором написано небо, лес и поле, словно замерших в ожидании пророческих слов.

Чтобы акцентировать внимание зрителя молодой художник сознательно смещает центр композиции влево, где располагает главных действующих лиц: мудрого, всевидящего Волхва и монументальную фигуру князя Олега, сидящего на подставе ему богатырском коне. Правая же часть полотна полностью отдана многочисленной свите княжеской дружины.

Художник долго и кропотливо подбирал материал для своей картины, сумев с максимальной достоверностью передать всю «историческую» правду отображающего момента. Здесь и «шеломы булатные», и кольчуги, надетые на рослых и бесстрашных русичей, короткие мечи, булавы и длинные копыя с личным отличительным знаком на его острие, так характерных для русского войска X-XII веков.



ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПОЛТАВЫ И ПОЛТАВСКОЙ ГУБЕРНИИ В ПЕРВОМ ДЕСЯТИЛЕТИИ XX В.

Окончив Полтавское Александровское Реальное училище «не блистая аттестацией», Иван по совету отца отправляется в Москву, где готовится к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества. «Песнь о вещем Олеге» — первое этапное произведение И.Г. Мясоедова, сыгравшее значительную роль в его устремлённости к античной мифологии.

В эти первые годы нового XX столетия в его сознании начинают созревать и слагаться принципиальные позиции видения своего искусства и мифологического образа, которое должно быть значительно отличным от уже им виденного и осознанного. Эта мысль подтверждается всем ходом поэтапного развития его искусства, начало которого было положено пастельным автопортретом, датированным 1903 годом (в 1993 году куплен в Москве бароном Э.А. Фальц-Фейном и передан в лихтенштейнское Общество искусств им Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).

Написан он в не совсем обычном ракурсе - в профиль, что нетрадиционно для автопортрета. Впрочем, - профильное изображение станет излюбленным техническим средством исполнения многих его автопортретов, а также портретов друзей и жены художника, исполненных им в 1912 - 1916 годах.



И. Мясоедов. Автопортрет. 1903 г.

Мощная борцовская шея, крупная, повернутая в профиль, рельефно вылепленная голова с волевым и решительным взглядом во взоре и увенчанная лавровым венком — всё это, по мысли автора, должно свидетельствовать о возрождённом историческом колорите древней архаики, но уже с позиций современного худож-

ника. В стилизованном, под греческий профиль, портрете, Мясоедов умело уравнивает оттенки мягких тонов телесно-розового, зелёного и красно-бурого, составляющих живописный колорит произведения. И несмотря на кажущуюся простоту исполнения, художнику вполне удалось убедить зрителя в неординарности своей личности. В 1905 году И.Г. Мясоедов создаёт ещё один портрет, выполненный с Любови Сергеевны Платоновой в технике мокрого соуса и ныне находящегося в фондах Полтавского художественного музея. Поясной портрет написан на серой плотной бумаге в полуфас к зрителю с разворотом влево. Лицо строгое, чуть наклонённое вниз, на котором художник показывает несколько великоватый, с горбинкой нос, крупные, на выкате глаза, с чётко обозначенной чёрной «мушкой» на левой щеке и завязанными на затылке волосами. Тщательное и грамотное исполнение характерных особенностей портретируемой, свидетельствует о значительно возросшем мастерстве его автора. А лаконизм подачи и достоверность (узнаваемость) физиологических особенностей, сочетается здесь с поэтичной одухотворённостью образа, читаемой как в её глазах, так и во всём облике.

А.С.Платонова - весьма интересная личность, сыгравшая в судьбе художника очень своеобразную роль. С начала века она становится почти постоянной гостьей в усадьбе Мясоедовых и главной участницей возрождённого молодым художником «Сада богов» - своеобразной Общины любителей художеств и греко-римского культа, получившего выражение в немецком слове «Naturmensch».

Жизнь в Полтаве и её губернии в 1905 - 1907 годах резко изменила свою социальную направленность. Война России с Японией, начавшаяся в 1904 году, в конечном итоге закончилась «Кровавым воскресеньем» в Санкт-Петербурге и «Сорочинской трагедией» под Полтавой в декабре 1905 года, повлекшие за собой многие человеческие жертвы. Живший здесь писатель и публицист В.Г. Короленко напишет полный гнева «Открытый лист Статскому Советнику Филонову», напечатанный в газете «Полтавщина» от 12 января 1906 года; местный художник Г.И. Цисс — ученик И.Е. Репина, - создаст своё известное полотно «Сорочинская трагедия», сразу же запрещённое властями к показу, и местонахождение которого донине остаётся неизвестным; И.Г.Мясоедов, поддавшись общему настроению, так же откликнется на эти события и напишет целый ряд «революционеров», часть рисунков из которых долгие годы находились у известной нам А.С.Платоновой, предлагавшей их после отъезда Мясоедова за границу Полтавскому художественному музею, но не принятые туда по известной причине - «художник-эмигрант».

В самой художественной и общественно-интеллектуальной жизни Полтавы так же произошли некоторые структурные изменения. Ушли из жизни представители старой творческой интеллигенции: художники: И.К. Зайцев, А.Д.Литовченко, поэты и прозаики Лев Боровиковский, Леонид Глебов. В 1907 году умирает художник В.А.Волков. А скульптор из Оболю-

ни Л.В. Позен уезжает на службу в Санкт-Петербург. Вернулся в свой родной город Харьков живописец и этнограф С.И. Васильковский; П.Д. Мартынович в своём творчестве замыкается в родном хуторе и почти не выходит на художественную арену, а его товарищ по искусству О.Г. Сластион полностью отдал себя преподавательской деятельности в миргородской художественно-промышленной школе. И, наконец, В.Г. Кричевский - создатель нового архитектурного стиля в Украине уезжает в Киев.

Одновременно на смену им пришло новое поколение мастеров, которое не только иначе понимало задачи своего времени, но и решало их уже в иных изобразительных формах, хотя многие из них продолжали оставаться на позициях возрождения и популяризации украинского национального стиля в искусстве,

В 1905 году в Полтаву на постоянное место жительства приезжает один из ярких представителей национального слова в литературе и искусстве - Г.А.Коваленко, написавший и опубликовавший ряд книг, научных статей и сборников об украинских писателях и национальной культуре. Обладая незаурядными способностями, он и в Полтаве продолжал свою деятельность по возрождению «национальной идеи», для чего сближается с Панасом Мирным и другими прогрессивными деятелями искусства. Принимает участие в только что основанном еженедельнике «Рідний край». Вместе с В.Г. Кричевским и О.Г. Сластионом ездит по сёлам полтавской губернии, где записывает и зарисовывает наиболее характерные типы украинских хат и другие архитектурные сооружения в национальном стиле, делает этнографические и портретные зарисовки.

Иван Мясоедов хорошо понимал, что жизнь Полтавы имеет свои, ограниченные для него, критерии оценки искусства, которые никак не могли его удовлетворить. Вот почему его влечёт нечто большее, чем может дать ему художественная среда Полтавы. Он во что бы то ни стало хочет вырваться за пределы предлагаемого ему пути национального художественного творчества, видимого им на местных выставках, одна из которых была проведена здесь в 1906 году.

Жизнь художника в Полтаве, замкнутая её окрестностями и усадьбой, с редкими выездами в Крым на дачу «Дарсана», находила отражение в большом количестве написанных им этюдов и зарисовок.

К сожалению, многие сохранившиеся полотна этих лет не датированы и мы можем соотносить их с моментом создания чисто условно. Так к 1905-1907 гг. написания предположительно можно отнести полотна из Полтавского художественного музея: «Осень в Крыму», «Крымский пейзаж», «Тучи над морем», «Цветущая вишня», «Осенний каштан» и некоторые другие. Все они, или почти все, несут в себе отпечаток этюдности и незатейливости выбранного сюжета, что говорит о незрелости самого мастера. Взяв, к примеру, этюд «Цветущая вишня», написанный художником на небольшой липовой дощечке и изображающий цветущую вишню на фоне зелёного весеннего сада усадьбы, сквозь ветви которой

просвечивает лёгкое серебристое небо.

В этом этюде Мясоедов решает простейшие учебно-постановочные задачи; правильно компоновать холст и писать так, как учили в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Колорит и цветовая гамма должна быть сдержана, строга и немногочетна.

Примерно так же написаны этюды «Весна» и «Осенний каштан».

Несколько в ином, более «картинном» варианте смотрятся этюды «Осень в Крыму» и «Крымский пейзаж». В первом художник изображает пейзаж в Крыму с дорогой на переднем плане, по которой в глубине холста идут две женские фигуры, одетые одна в белое, другая - в чёрное платье. Этюд написан предельно мощно, кисть экспрессивна и профессионально грамотна. Свет буквально пронизывает пейзаж, проникая сквозь нависшие ветви деревьев. А пирамидальные тополя, устремлённые вверх, словно разрывают серебристо-голубое небо, придавая пейзажу дополнительную динамику.

Более камерным и интересным (я бы сказал - интимным), является небольшой по размерам этюд - «Крымский пейзаж».

...Ботанический сад. Ухоженный уголок парка с экзотическими деревьями. В центр картины, на лавочку, спиной к зрителю, художник помещает молодую женщину в окружении яркой цветочной клумбы и кустарников. Солнечный свет бликами отсвечивает на посыпанных песком дорожках, клумбе и скамейке, на которой уютно расположилась молодая особа...

Несмотря на простоту сюжета, художник скромными изобразительными средствами умело передаёт поэтическую красоту слияния человека с природой, что придаёт картине своеобразное очарование.

Итак, если подводить некоторые предварительные итоги художественного творчества И.Г. Мясоедова в начальных годах XX столетия, то прежде всего следует обратить внимание на его значительно возросший интерес к окружающей культурологической ситуации, разворачивающейся вокруг него, а так же к самому живописному процессу или таинству живописного мастерства, когда из слияния живописных мазков возникает на полотне романтический образ или мифологический пейзаж. Это было время брожения молодого ума, задора, великих страстей и увлечений; время, когда неопытность в полной мере компенсируется огромным трудолюбием, любопытством и самоуверенной устремлённостью в будущее.

Фёдор Кричевский впоследствии вспоминая проведённое время в усадьбе Мясоедовых летом 1904 года, писал, что они как всегда много работали: «Григорий Григорьевич будил их около шести часов и выгонял заниматься физической зарядкой в саду.

После завтрака по 4-5 часов без перерыва писали пейзажи, натурщиков, этюды голов, портреты».⁴¹

Но чуть только наступали холода, а узкие улочки Полтавы развозило от долгих затяжных дождей, семья Мясоедовых собиралась в дорогу.

Путь их лежал в Крым, где старший из Мясоедовых имел свои уголки

для отдохновения, а его сын Иван шокировал изысканную публику своей грациозностью и экзотичным видом «под Римлянина». В Отделе Рукописей Государственной Третьяковской галереи ныне хранятся воспоминания Ирины Дыбовской, - кандидата филологических наук, которая пишет о своих впечатлениях от встреч с Иваном Мясоедовым в одном из курортных городов Крыма:

«Зиму 1904-1905 года мы проводили в Ялте. В те времена Ялта считалась «туберкулёзным» курортом и потому цветущий юноша богатырского сложения, сын художника Г.Г. Мясоедова, невольно бросался в глаза среди унылой толпы бледных и худых курортников.

Это был безусловно красивый молодой человек и только глаза его, казалось, придавали что-то дикое выражение его лица. Этот жуткий взгляд на нас девочек-подростков просто наводил страх. Оказалось, что, будучи мальчишкой, он вытатуировал себе брови и ресницы, отчего глаза казались непомерно большими». ⁴²

Старость и молодость. Какими разными они были - отец и сын ?!

Один разочарованный, с разбитыми надеждами и иллюзиями, в памяти которого где-то там вдали, в прошлом, остались горячие споры и дискуссии о путях и судьбах русского искусства, - другой, с непримиримым характером, вечно противоречащий всему, что нравится его отцу - старому Передвижнику, с завидным упорством достигающий любой цели как в искусстве, так и в спорте.

Один шёл по земле желчно-жестоким стариком с вечным укором в глазах всему будущему, которого так страшился; другой - смотрел на мир как на арену вечной борьбы, из которой он, молодой и сильный, как мифологический герой, обязательно выйдет победителем. Он и только Он, - властелин мира!

Старость всегда ищет утешения.

Вот почему с Г.Г. Мясоедовым случилось то, что должно было случиться.

...Будучи в Москве, в том же 1904 году, Григорий Григорьевич случайно познакомился с семейством Васильевых, где его, как он сам признавался, тепло принимали («удручая избытком любезности и угощения»).

Вскоре в Ялту, вслед Г.Г. Мясоедову, приезжает молодая, кроткая и добрая по своей природе 30-летняя женщина, Татьяна Борисовна Васильева, ставшая для 70-летнего художника другом и сиделкой до конца его жизни, облегчив своим присутствием тяжёлое одиночество Великого мастера.

В.С. Оголевец, о котором говорилось уже в начале нашего повествования, пишет о ней так: «Однако нет нужды доискиваться подлинного характера отношений Мясоедова и Татьяны Борисовны. Последняя определила их лучше всего сама, возложив на гроб художника венок «от друга». ⁴³

Жизнь И.Г. Мясоедова сложилась так, что во все времена слухи и ле-

генды о нём слагались и распространялись значительно быстрее, чем того хотелось самому автору. И хотя эти «легенды» льстили самолюбию художника и даже он сам порой их сознательно провоцировал и подогревал - всё это никак не мешало ему заниматься своим любимым делом - искусством.

В широкой мифологизации имени Ивана Мясоедова большую роль играли периодические издания того времени. И, в частности, во вводной главе мы уже рассказывали о публицисте Н.Н. Брешко-Брешковском, написавшем и опубликовавшем об Иване в современных журналах ряд оригинальных эссе, в которых перед нами предстаёт живой, непосредственный образ неординарной и загадочной личности.

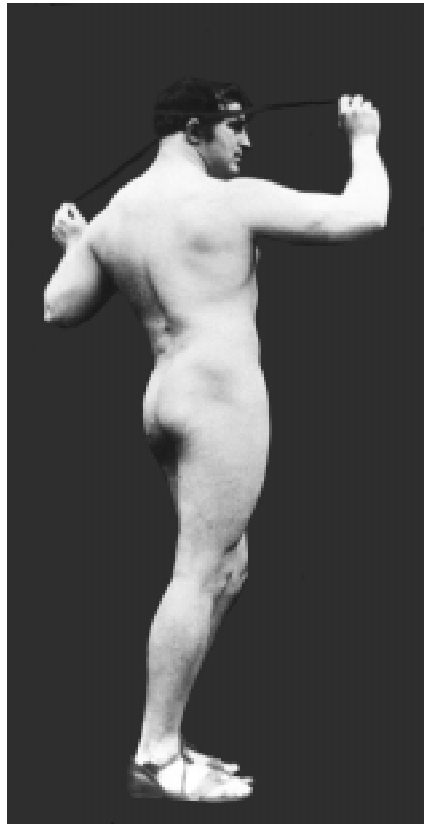
Сейчас трудно сказать, к какому времени относится первое знакомство публициста с молодым художником. Вероятно, это произойдёт в недалёком будущем. Однако для данного периода и характеристики личности Ивана тут можно привести небольшой отрывок из одного такого повествования, напечатанного под названием «Античный красавец», где художник показан под вымышленным именем Гришки Соколова.

Так, в частности, Н.Н. Брешко-Брешковский писал: «Сам про себя говорил: «Я сложен как Геркулес». И действительно, фигура такая, словно мраморный антик из музея вышел на улицу, чтобы среди смертных жить. И в нём то и был дух древнего грека. Пластику каждого своего движения чувствовал. Дома ходил постоянно в Адамовом костюме. Вместо кровати у его - ложе, широкое, низкое, твёрдое, а вместо подушки - полено. Так и спал.

Греки, - говорит, - не знали подушек... И так бодрости больше, и голова свежа.

Кстати о голове Гришеньки Соколова. Лицом он был смуглый, как и в теле. Черты резкие, правильные. Носил коротенькие бачки, как испанец. И ни усов, ни бороды, - весь начисто брился. Волосы чёрные, густые он завивал и красил в какой-то тёмно-бронзовый цвет.

На публичных балах и маскара-



И. Мясоедов. Фото из серии «Сад богов»

дах получал Гришенька за красоту призы. То Меркурием оденется, то Ваххом, то римским воином...

Глаза он подводил. И даже не подводил, а, - не умею объяснить, - как он это делал. Это у него навсегда осталось, вроде татуировки, что ли...

Я тогда боролся в чемпионате на юге... Де-Красавц «тянул» собой публику. Уж очень им интересовались. Выйдет в белом трико, - ну, прямо, ожившая статуя. Мы рядом с ним, - честное слово, - мужики-мужиками. Тут и оценил я в нём эту самую певучесть линий...». ⁴⁴

Читатель вероятно заметил, что Н.Н. Брешко-Брешковский в своём рассказе упоминает спортивный псевдоним Ивана Мясоедова, о котором здесь ещё не говорилось.

Имя «Де-Красац» (у Брешковского, - «Де-Красавц») впервые появляется в биографии художника и спортсмена-любителя уже после того, как он вернулся из пенсионерской поездки по Европе, то есть - после 1911 года, где в те годы проходил чемпионат по классической борьбе, и откуда Иван приехал чемпионом Парижа и Мадрида.

Лето 1907 года И.Г.Мясоедов проводит на усадьбе отца в Полтаве, где усиленно готовится к поступлению в Императорскую Академию художеств, о чём мы узнаём из писем Григория Мясоедова к своему постоянному корреспонденту А.И.Кривцовой.

Так, в письме от 17/30 августа 1907 года, Г.Г.Мясоедов пишет: «Ваня около меня. Вид его ужасен, ходит босой, в рубаше без пояса, в невыразимых, в которых только и есть одна крепкая точка - это пуговицы. Пишет целыми днями, иногда философствует, что мне напоминает моё дикое и давно прошедшее время молодости, печальное время бестолковых стремлений, время брожения... живёт во флигеле, где у него постоянно торчат молодые люди, его рабы и наперсники, которых он угнетает своим величием и абсолютностью своих приговоров. Все геркулесы, тихие как овцы...». ⁴⁵

Вслед этому письму шлёт вдогонку другое:

«Сам я живу в Полтаве, в саду, где 5 человек только и делают, что снимают фрукты, а, кроме того, они и сами валяются, и сидя на балконе, я слышу только как они валяются и бухают. По столам, по диванам, всюду фрукты и едим мы их без меры и удержу... а художники сидят и всюду пишут...

Без меня (я ещё в Ялте) явился целый взвод полиции, оцепили дом, начальство проникло внутрь запертого помещения и начало производить обыск... Правда, ничего, конечно не нашли... Начинаю думать, что Ваня, который с жидов и жидовочек пишет этюды, тем навлёт чьё-нибудь на себе внимание, и не знали они, какого монархиста и властолюбца заподозрили они в наклонности к иудейству...

Молодёжь, что пишет у меня в саду, а иногда позирует на крыше в виде Адама, а мой герой и пишет куда тоже плохо, и я должен признать-

ся очень счастлив от их близости, терплю потому, что всё это нужно моему герою Ване, который с видом величайшего мастера в позе знаменитого художника махает кистью (иногда впопад), или дает своим шакалам наставления, добродушно и солидно, а те сосредоточенно внимают - и тают (очень жарко)....⁴⁶

И, наконец, в сентябре этого же года:

«Т(атьяна) Б(орисовна) и Ваня ещё в Полтаве. Первая занята собиранием плодов земных и окончанием счетов по даче, а второй доканчивает свои работы, чтобы по окончании так же приехать в Петербург». ⁴⁷



РОЛЬ И МЕСТО И.Г. МЯСОЕДОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ И РОССИИ В НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ.

С 1907 года начался второй, наиболее важный этап художественного творчества И. Г. Мясоедова. С этого момента он не только вступает на самостоятельный путь развития, когда его искусство перестаёт быть зависимым от этапа ученичества, но становится на путь отражения современных ему идей и устремлений самой эпохи. Этому в полной мере способствует изменение и переориентация социальной и культурологической жизни эпохи и молодых художественных сил, вступающих на смену мирискусническому поколению мастеров в искусстве.

Вот как писал об этом периоде Г.Г. Пospelов, - один из авторов статьи, посвященной проблемным аспектам изучения художественной культуры начала XX века:

«Едва успели укорениться в сознании зрителя те новшества, которые незадолго до того были выдвинуты Врубелем или группой «Мира искусства», как на выставках «Венка» и «Золотого руна» зрители столкнулись с другими, ещё более непривычными и разрушительными. На смену им в начале 1910-х годов явились истребительно-дерзкие выступления «Бубнового вала», «Ослиного хвоста», футуристических выставок. И уже очень скоро — в «лучизме» М.Ф. Ларионова и «супрематизме» К.С. Малевича — станковая живопись подошла к какой-то роковой черте, за которой явственно виделся конец её существования...» и далее: «Новые течения входили в художественную жизнь в одеждах того салонного символизма, который расцветал в журналах «Золотое руно» и «Весы». «Голубая роза» с её тяготением к «индивидуализму» и «сверхчувственному», с обилием «гобеленов, мотивов для вышивки, иконоподобных дощечек» казалась своего рода «выставкой — часовней...». ⁴⁸

Вместе с Иваном Мясоедовым на художественную арену вступали новые, порой ещё никому неизвестные имена, которым вскоре предстояло стать во главе многих творческих объединений и союзов, а то и просто творческими индивидуальностями, способными творить новую

метафорическую реальность и новое эстетическое сознание. Судьбы многих из них складывались так, что именно 1907-1908 годы стали тем периодом, когда наиболее полно начало оформляться мифопоэтическое лицо (индивидуализм) ряда художников, поэтов, философов-мыслителей и театральных деятелей, которым предстояло вскоре «изменить лицо нашего времени»; лицо нашего XX века. Вспомним, например, Велимира Хлебникова, который впервые в 1908 году, из далёкой Казани, попав в столичный Санкт — Петербург, вскоре сформировался не только в талантливого стихотворца, имевшего значительное влияние на поэтов своего времени, но стал создателем своеобразного числового закона творчества;

В 1907 году на стихотворную арену выходит завсегдаятай «Башни» Вячеслава Иванова богемный Михаил Кузмин, а ещё через год — «безнадёжно-великий лирик XX столетия» Николай Гумилев, которому вместе с Ивановым и Брюсовым предстояло стать предвестниками «Грядущего Хама» Мережковского,

8 этот год начинается режиссёрская деятельность Н.Н. Евреинова — одного из наиболее крупных и ярких представителей театрального искусства, с которым будут связаны реформаторские изменения в постановочных и сценических формах выражения. Особенно много и плодотворно он будет работать в «Старинном театре», в театре В.Ф.Комиссаржевской и в «Кривом Зеркале»,

Одновременно с Н.Н. Евреиновым на художественную арену выходят художники как хорошо ныне известные, так и только сегодня открываемые для искусствоведческой науки: С.Ю. Судейкин, чье творчество было неразрывно связано с «Голубой розой», театрально-декорационным искусством, «бродячей собакой» и журналом «Сатирикон»; Экстравагантный Н.И. Фешин, - создатель значительной галереи портретов современников и изысканных натюрмортов; ксилограф и автор графической портретной серии Саши Чёрного — В.Д. Фалилеев; Это один из авторов великолепных иллюстраций к поэме «Двенадцать» Александра Блока и мемуарист Ю.П. Анненков и другие.

Вместе с художниками в эти годы начинают активно работать художественные критики и искусствоведы, чьи статьи и рецензии в журналах сыграли огромную роль в формировании общественной и культурологической мысли. Среди наиболее талантливых художников слова, здесь можно было бы выделить организаторские и творческие способности С.К. Маковского, Н.Н. Врангеля и И.Э. Грабаря (я здесь не говорю о теоретических достижениях А.Н. Бенуа, так как его труды давно уже являются хрестоматийными в анализе эпохи конца XIX — начала XX века).

К указанному времени в столичных городах активизируется выставочная деятельность («молодых»). Так, весной 1908 года была открыта художественная выставка «Венок», участниками которой были бывшие товарищи И. Мясоедова по Московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества М.С. Сарьян, П.С. Уткин, П.В. Кузнецов, а также А.Ф. Гауш, М.Ф. Ла-

рионов и другие.

Вслед за ней открываются выставки «Современных течений в искусстве» под руководством Н.И. Кульбина. В начале 1909 года Сергей Маковский открывает выставку «Салон», на которой были собраны все современные течения в искусстве. В марте-апреле Николай Кульбин организует выставку импрессионистического искусства, а Давид Бурлюк открывает новую необычную выставку «Венок-Стефанис». В Париже, под руководством С.П. Дягилева, с успехом проходят «Русские сезоны», которые к 10-м годам перемещаются в С.-Петербург и происходит возрождение нового объединения «Мир искусства».

Подобные процессы происходили как в России, так и на Украине, где на художественную арену постепенно выходило молодое и талантливое поколение живописцев и графиков. Среди них, например, имена Д.П. Штеренберга, А.А. Маневича, М.Л. Бойчука, Н.Г. Бурачека, А.А. Экстер, А.П. Архипенко, А.К. Богомазова, В.Н. Масютина, И.К. Дряпаченко и многих других. Окончившие Краковскую или Санкт-Петербургскую Академии художеств, они оказали значительное влияние на возрожденческие идеи национальной культуры, часто интерпретируя и преломляя их через современные течения в искусстве. Особенно интересным, ярким и содержательным художником в этом плане был Г. И. Нарбут. Как талантливый ученик И.Я. Билибина, он впитал в себя всё лучшее, что дала ему русская школа. И если на раннем этапе книжные иллюстрации молодого художника во многом ещё зависели от своего учителя, то после поездки в Мюнхен творческий диапазон Нарбута значительно расширяется. Искусство его превращается в свободный и своеобразный национальный стиль художественного выражения, нашедший впоследствии отражение в графике украинской абетки, геральдике и книжной иллюстрации.

То же самое можно сказать и о М.И. Жуке, который был не только большим мастером в искусстве, но и замечательным писателем, критиком и историком искусства. Ученик Станислава Выспянского по Краковской Академии художеств, он создаёт в эти годы серии замечательных, по силе исполнения, портретов украинских деятелей искусства и культуры, пишет ряд живописных, в стиле Модерн, панно и картин, увлекается силуэтом и абеткой.

.; Этими молодыми, ещё только вступающими на творческую стезю, художниками, часто устраивались творческие вечера, диспуты и выставки современного искусства, на которые приглашались лучшие и наиболее талантливые мастера живописи, скульптуры и графики. Так было, например, в 1908 году, когда в Киеве была открыта выставка «Звено», организованная Давидом Бурлюком и Александрой Экстер. В ней приняли участие многие украинские и русские художники нового, авангардного движения в искусстве, среди которых, кроме организаторов выставки, были выставлены работы А.К. Богомазова, Н.С. Гончаровой, А.В. Лентулова и других.

Через год в Одессе был открыт «Салон» Владимира Издебского, на выставке которого, кроме украинских и русских художников, были представлены произведения современных мастеров из Западной Европы. Затем она была перенесена в Киев, Петербург и другие города Украины и России.

Важную роль играли и другие регионы Украины: Харьков, Львов, Чернигов.

Кроме всего прочего в эти годы массовыми тиражами стали выпускаться культурологические и искусствоведческие издания и журналы. Так в Киеве, например, начиная с 1905 года, стали выходить в свет специальные издания по искусству: «Артистичний вісник» (1907-1910 гг.), «Искусство и печатное дело» (1909-1910 гг.) и другие. Особенно интересными (в смысле искусства графики) были сатирические журналы «Шершень» и «Жало»(Киев), в которых принимали участие такие художники как Фотий Красицкий, Опанас Сластийон, Александр Шульга и другие.

Сатирические журналы выходили и в Одессе («Вивідник плям», «Дзвін», «Пічка»), и во Львове («Страхопуд», «Зеркало», «Комар»), в которых принимали участие многие молодые и талантливые художники украинской национальной школы.

Нельзя сказать, что многие молодые художники, впервые экспонировавшие свои произведения на той или иной столичной выставке, были уже признанными мэтрами в искусстве. Более того, исходя из сегодняшнего понимания и анализа этапного развития художественного творчества отдельных одарённых личностей и проводя исследование по многочисленным группировкам, часто стихийно возникавшим в 1907-1911 годах в том или ином городе, невольно обращаешь внимание на некую «незрелость» участвующей в них молодежи. Многие не имели еще специального художественного образования, другие — продолжали учебу в Императорских академических заведениях, третьи, наоборот, - несогласные с рутинными занятиями, вышли из состава учащихся, продолжая своё воспитание самообразованием или в мастерских уже признанных мастеров кисти и различных Обществах поощрения художеств.

Но, что весьма важно — каждый из них верил в свою «миссию» и видел себя сотворцом Мира, символом Бытия. Уже изначально попадая в среду духовности, они впитывали в себя идеи чувственности эпохи, её внутреннюю философичную суть. Недаром Андрей Белый, говоря о себе, своём поколении этого периода, так охарактеризовывает суть своего положения: «Символизм, стоящий передо мною как стройная теория знания и творчества, был символом Веры и Знания новой эпохи, обнимающей, может быть, столетия будущего...».⁴⁹

Или в другом месте: «В этот период я волю: жить мне с людьми и строить с ними коммуны исканий, лабораторию опытов новой жизни... в Символе, или «третьем», возникающем среди нас как ведущий импульс; тут-то и начинается миф об «Арго», подбирающем аргонавтов к далёкому плаванию; в «Арго» я мыслил сидящим «Орфея» — знак Христа...

Наш Арго... готовясь лететь, золотыми крыльями забил, ...где полёт их есть уже полёт в пустоту смерти...». ⁵⁰

«Попет Арго» — не просто сновa, брошенные вскользь. За ними скрывается сущность и бытие целого поколения талантливых мастеров XX века, к которому принадлежал и И.Г. Мясоедов...

В 1907 году, в один из октябрьских дней, в северную столицу России - С.-Петербург, для поступления в Императорскую Академию художеств, из Украины приезжают два друга — И.Г. Мясоедов и Ф.Г. Кричевский.

Совет Академии, рассмотрев их прошения, постановил зачислить как успешно окончивших Московское Училище живописи, ваяния и зодчества и уже однажды прошедших испытание для поступления в Академию.

За короткий период, пройдя необходимую официальную формальность, в декабре 1907 года Иван Мясоедов окончательно утверждается в списках учеников Высшего художественного Училища при Императорской Академии художеств. И, поскольку, художник уже получил знания по профессиональным и образовательным предметам, то минувя начальные ступени академического образования, он сразу зачисляется в персональную мастерскую профессора батального жанра Ф.А. Рубо.

Окончивший в 1877 году Мюнхенскую Королевскую Академию художеств Франц Алексеевич Рубо был приглашён в Россию как баталист для создания панорамы «Оборона Севастополя» (1902-1904 гг.). А когда в конце 1907 года И.Е. Репин окончательно отказался от руководства академической мастерской, Ф.А. Рубо был назначен руководителем батального класса, откуда впоследствии выйдет замечательная плеяда художников-баталистов, среди которых такие имена, как: М.И. Авилов, М.С. Безродный, М.Б. Греков, В.Г. Ахикьян и другие,

И.Г. Мясоедов попадает в Академию художеств в период расцвета творчества Франца Алексеевича. Это был человек гибкого ума и недюжинного таланта, обладающего универсальными возможностями рисовальщика и мастера композиции; человек и педагог, который в отличие от других преподавателей Академии нашёл свой подход к учащейся молодёжи, чем весьма быстро завоевал себе их признание. Независимый в суждениях, педантичный и последовательный в учебном процессе, он и со студентами держал себя ровно, приветливо, часто по товарищески, видя в них будущих преемников своего ремесла в искусстве.

Один из авторов обзорной книги о художниках-баталистах, - В.В. Садовен, говоря о Ф.А. Рубо, приводит такие его слова, относящиеся к указанному периоду: «Баталист, - пишет он, - должен развивать в себе способность быстро схватывать общее, характерное, передавать модель в движении, уметь рисовать и писать по впечатлению, по памяти». ⁵¹

И.Г. Мясоедов, пройдя школу этого удивительного художника и человека, оставил в своей душе вечную благодарность к своему учителю, от которого он сумел взять не только лучшие технические приёмы батального жан-

ра, но и строгую взыскательность к самому себе и своему творчеству.

За короткое время учитель и ученик сошлись настолько близко, что стали почти друзьями, не смотря на большую разницу в возрасте. В Рубо Иван Мясоедов видел не только своего наставника в искусстве, но человека, щедро делящегося с ним житейской премудростью, чего так не хватало ему в общении с отцом. К сожалению, И.Г. Мясоедову не достаточно много удалось пообщаться со своим учителем и наставником, хотя их отношения впоследствии ещё достаточно долго будут продолжаться даже после того, как Иван окончит Академию. Всё дело в том, что Франц Алексеевич в эти годы всё чаще и чаще начинает отлучаться из мастерской Академии художеств по делам нового поручения Императора России Николая II, который заказал баталисту исполнить огромную по размерам панораму, вошедшую в историю мирового панорамного искусства, как «Бородинская битва».

Почти два года провёл Иван Григорьевич Мясоедов в батальной мастерской Ф.А. Рубо делая первые уже осознанные шаги к профессиональному искусству. Всё это время художник целенаправленно посвящает себя работе в мастерских: вначале у профессора батального жанра Ф.А. Рубо, а затем получает уроки мастерства и техники гравюры у П.П. Чистякова и В.В. Матэ.

Иван Мясоедов, с детских лет видевший перед собой картины передвижников, висевшие на стенах дома его отца Г.Г. Мясоедова, попав в Академию, в значительной степени был уже подготовлен к выбору и вос-



В натурном классе Академии художеств. Фото И. Мясоедова.

приятию своего академическо-реалистического направления в искусстве. Систематические занятия под руководством отца, а затем в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, не оставили места и времени для брожения ума — слишком велик был груз окружающего его академического классицизма. Немаловажную роль играл здесь и его несколько замкнутый, необщительный характер в отношении с людьми. Кроме всего прочего, нельзя не учитывать его устремлённость к античному идеалу и эстетической красоте, которую он с детских лет воспитывал в себе. Попав в стены Академии, Мясоедов увидел эту устремлённость и в преподавательском составе, и в самом духе Академии, которая, как писал Г.Ю. Стернин: «Оставив вскоре свои претензии на то, чтобы казаться прямым наследником «эллинского» духа, салонный академизм стал усиленно осваивать принципы модерна, декларируя и здесь как бы свою исконную причастность к «красоте»». ⁵²

Схожие мнения высказывает и Д.В. Сарабьянов, который отмечал, что Академическое искусство продолжало пользоваться «широким влиянием, привлекала внимание публики не меньше, чем живопись передвижников, но всё более явно в процессе развития выражала вкусы мещанские, ограничив себя задачей воплощения идеи красоты, эстетического совершенства». ⁵³

Эти высказывания признанных искусствоведов и авторов многих печатных трудов о русской художественной культуре конца XIX — начала XX века, весьма ценны для нас, так как раскрывают характерную суть будущей направленности художественного творчества не только И.Г. Мясоедова, но и многих ныне ещё изучаемых «молодых» талантливых мастеров живописи и графики.

Таким образом, эстетическая программа Академии и античная устремлённость Ивана Мясоедова пала на благодатную почву и к 1907-1909 годам уже была в достаточной степени подготовлена к своей реализации, подвергаясь только корректировке со стороны современных течений в искусстве, и в особенности — со стороны набирающего силу стиля Модерн (вернее, - позднего его варианта) и виньеточно-узорочной графики «возрождаемого» «Мира искусства»...

За большой и напряжённой работой как-то незаметно подошёл срок исполнения главной конкурсной картины, и в октябре 1908 года Мясоедов выдвигается на соискание звания.

«Поход аргонавтов за золотым руном» — так называлась первая в его жизни серьёзная творческая картина, над которой он будет работать даже тогда, когда останутся позади все испытания, связанные с обязательной программой.

Как известно, аргонавты — это древнегреческие герои, совершившие плавание на корабле «Арго» в Колхиду за золотым руном волшебного барана. Один из авторитетных учёных в области мифологии Н.А. Кун, занимавшийся изучением древнегреческой культуры, в научно-популяр-

ной форме делает пересказ этого мифа. В частности он писал:

«Тотчас же после разговора с Пелеем, Ясон стал готовиться к походу в Колхиду. Он объехал все страны Греции и всюду звал славных своими подвигами героев в поход за золотым руном. Многие герои откликнулись на его призыв. Согласился принять участие в походе сам Геракл. Собирались все герои в Иолке. Кого только не было среди них: здесь были и гордость Афин, могучий Тесей, и сыновья Зевса и Леды, Кастор и Полидевк со своими братьями Идасом и Линкеем, и крылатые герои Калаид и Зет, сыновья Борея и Орифии, и Мелеагр из Калидона, и могучий Анкей, и Адмет, и Теламон, и многие другие. Среди героев был и певец Орфей. Могучие, прекрасные, как боги, привлекали герои восторженные взоры всех жителей Иолки. Какие преграды могли остановить их, кто мог им противиться, что могло их утратить?»

Готов был и корабль для героев. Построил этот корабль сын Арестора, - Арг; сама богиня Афина помогала ему. Она вделала в корму кусок священного дуба из рощи оракула Зевса в Додоне.

Прекрасен был десятивесельный корабль, названный «Арго». Он был лёгкий и быстр; словно чайка, несясь он по волнам моря...

Собравшись в Иолке, хотели герои избрать своим предводителем Геракла, но отказался он и предложил избрать Ясона. Кормчим на «Арго» избран был Тифий, а на носу корабля встал Линкей, от взгляда которого ничего не могло скрыться не только на земле, но даже под землёй.

...Гордо выплыл «Арго» из гавани в открытое море. Подняли пловцы белоснежный парус. Попутный ветер надул парус, и быстро понёсся лёгкий корабль по приветливо шумящим волнам. Вот на колеснице, запряжённой белоснежными конями, поднялся на небо лучезарный бог солнца Гелиос. Розовым светом окрасился парус «Арго», и засверкали волны моря в утренних лучах солнца...

А из глубины моря выплыли рыбы и быстрые дельфины; очарованные пением Орфея, плыли они за рассекавшим волны «Арго», подобно стаду, которое, внимая сладким звукам свирели, следует за пастухом...».⁵⁴

Вот эта тема и была взята художником в качестве конкурсной работы.

Получив разрешение академического Совета, Мясоєдов отправляется на уже известную нам дачу «Дарсана», что в Ялте в Крыму, где начинает разрабатывать детальный эскиз картины.

Здесь, в Крыму, древней Таврии, - форпосте греческих колоний, провёл художник целое лето, где практически сразу же столкнулся с проблемой поиска настоящего этнического типажа. Результатом чего мы наблюдаем довольно оригинальный выход из ситуации, найденный Мясоєдовым: сам обладая фигурой Аполлона и внешностью античного героя, он пишет... самого себя в различных позах, ракурсах, создавая видимость целой общины людей, расположенных на борту корабля, который словно мифологический Нарцисс выставляет свою великолепную фигуру на показ зрителю. Впрочем, надо признать, его умение прида-

вать своей атлетической фигуре облик греческого или римского героя будет свойственно ему всегда, на протяжении всего его жизненного пути. Недаром друзья Ивана Мясоедова видели в нём дух древней Эллады, воспетый современником Ивана, публицистом и прозаиком Н.Н. Брешко-Брешковским.

За короткое время художник дважды отправлял свои эскизные варианты на Весенние академические выставки, за которые получал поощрительные премии в 75 (вторая премия) в январе м-це и 100 рублей (первая премия) в апреле месяце 1909 года.⁵⁵

Первый эскизный вариант будущей картины «Поход аргонавтов за золотым руном», исполненный И. Мясоедовым в самом начале 1909 года, стал для Ивана началом большого творческого пути и стремительного восхождения к вершинам подлинного мастерства.

...Быстро мчится большой многовёсельный парусный корабль «Арго» среди спокойных вод, мерцающих тонкими переливами красок. Гибкая и мощная линия морской волны, на первом затенённом плане, словно омывает корабль, который как бы удивлённо прислушивается к шуму яростного кипения волн за бортом. В гордом упрямстве мчится он вперёд, гонимый огромным серебристым крылом раздутого белоснежно-розового паруса. Нет ему равных среди сил природы, как нет равных героям, в величавом спокойствии отдавших воле бога морей Посейдона.

Взятый крупным планом, корабль «Арго» с мифологическими героями на борту, изображён художником таким образом, что горизонталь его закрывает практически всю плоскость холста, почти не давая возможности зрителю ощутить серебристо-жемчужную даль морской стихии.

Бешенному и яростному сопротивлению морских волн в картине противопоставляется гордое спокойствие мифологических персонажей, в свободных, отдыхающих позах расположившихся в разных частях корабля: Вот на переднем плане, почти в самом центре холста, восседает сам Геракл, словно набираясь сил перед будущими сражениями. Его тело обнажено и прекрасно.

С левой стороны, ближе к носу корабля, расположилась живописная группа других героев, ведущих между собой увлекательную беседу.

И совсем близко к самому носу корабля, в расслабленной позе, возлежит сам крылатый Калаид.

В правой части картины, как и в левой, так же расположена группа героев, но уже с Орфеем во главе, играющем на лире.

Исполненные художником мощно, словно на одном дыхании, фигуры героев создают удивительную певучесть и законченность всего композиционного решения. В самом же отображении морского пейзажа Мясоедов прибегает к очень низкой линии горизонта, где вдалеке водная и воздушная массы сливаются воедино. Серебристо-голубоватая дымка с лёгкими розоватыми облаками, пронизанными рассеянным светом солнца и мягкая линия горизонта приобретают некую флуоресцирующую

прозрачную окраску, подчёркивая удивительную поэтичность сюжета.⁵⁶

Во втором эскизном варианте, исполненном в том же 1909 году, композиция картины усложняется, увеличивается количество мифологических героев, колорит становится более сочным, и насыщенным.

Изменяются и творческие взгляды художника на современное ему искусство. Поздний вариант стиля Модерн, ярким цветком расцветший в первом десятилетии XX века, в творчестве Ивана Мясоедова (а вместе с ним и художников его времени), получает своё новое направление, вылившуюся в некую эстетическую программность и стилизацию в рисунке. И первая ступень к «красивости» Ивана Мясоедова - это картина «Поход аргонатов за золотым руном». Линия морской волны на передаваемом плане становится уже более мягкой и скорее напоминает декоративный орнамент. Черты людей, размещённых на палубе корабля, теряют свою материальность и приобретают некую стилизованную форму эстетствующей красоты, видимую в позах и жестах. Линия горизонта поднимается, небо более напоминает некую застывшую красивую бело-розовую с голубишной массу воздушных лёгких облаков, красивыми формами обволакивающих силуэт корабля и сидящих на его палубе людей.

Однако не смотря на достаточно грамотную профессиональную подготовленность живописных полотен, указанные эскизы ещё никак не отражали основного принципа картинности художественного произведения, о чем, видимо, было замечено художнику при очередном академическом просмотре. И поскольку до указанного срока оставалось очень мало времени, художнику понадобилась концентрация всех его творческих усилий и возможностей. Иван Мясоедов, не отвергая выбранной темы, вынужден был заново переосмыслить, и переработать своё полотно, в результате чего получилось достаточно грамотно выполненное произведение изобразительного искусства, которое и было принято на конкурс.

«Поход аргонатов за руном».

На фоне закатного неба триера, плывущая влево. У высоко поднятого носа её крылатая мужская фигура. Далее вправо — певец, аккомпанирующий себе на лире, и группа героев возле тёмной фигуры сидящего Геракла. Над ним вздымается натянутый парус. Направо, у мачты, одиноко стоящая мужская фигура в розовом одеянии. На небе розовые закатные облака; у носа триеры над всплеском волны реют чайки...

Вот так, например, можно было бы описать конкурсную картину, выставленную в Рафаэлевском зале Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге в октябре 1909 года, за которую И.Г. Мясоедову присуждается звание ХУДОЖНИКА и право заграничной командировки.⁵⁷

К сожалению, сегодня мы не можем достаточно убедительно говорить о колористической гамме этого большого по размерам полотна (согласно описи Полтавского художественного музея оно имело размеры: 226x461), так как само произведение не сохранилось: вероятно погибло во время пожара в музее в 1942 году или было вывезено в годы Ве-



*И. Мясоедов. Поход аргонатов за золотым руном. 1909 г.
Местонахождение неизвестно.*

ликой Отечественной войны немецко-фашистскими оккупантами, ты имеем ныне только чёрно-белую иллюстрацию, напечатанную в «Ежегоднике Общества Архитекторов-Художников» за 1909 год.

Первая конкурсная картина, представленная на Весенней академической выставке вызвала, как это ни странно, массу неоднозначных откликов в прессе.

Экзотическая и неординарная фигура Ивана Мясоедова сама по себе уже была достаточно привлекательной для экзальтированной части репортёров, что, в свою очередь, вызывала большие и часто несправедливые, надуманные «рассказы» о его жизни и поступках, что, впрочем, было в духе самого художника и его времени. Эпатировать публику тогда было модно: с успехом это делали такие известные художники кисти и слова как Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Бенедикт Лившиц, Всеволод Мейерхольд и многие другие. Недаром друг Ивана Мясоедова — Ф.Г. Кричевский, сам иногда подпадавший под его влияние, исполнил с 26-летнего художника портрет в полный рост в костюме тореадора, задрапированного в чёрный испанский плащ. Фигура выглядит достаточно эффектной и импозантной (ныне портрет экспонируется в музее Украинского Национального искусства, г.Киев).

Возвращаясь к рецензиям о картине и самом художнике, то здесь, в первую очередь, можно было бы указать на статью неизвестного автора, который весьма скептически высказался о художественных достоинствах, представленного на выставке полотна («Золотое руно», - 1909, №№11-12. - С.99).

Однако более положительные оценки творчества И.Г. Мясоедова мы читаем в обзорных статьях известных русских историков искусства А.Н.

Бенуа («Речь». - 1909, NN№ 311 от 12/25 ноября) и Я.А. Тугенхольда в его статье «На петербургских выставках» («Современный мир». - 1909, NN№ 12. - Отд. 2-й. - С. 88-93), чьи рецензии более доказательны и убедительны.

С октября 1910 по март 1913 года художник И.Г. Мясоедов проводит в пенсионерском путешествии по Западной Европе, где в национальных галереях Лондона, Берлина, Мюнхена, Рима и других городах изучает великое наследие мастеров прошлого, в большей степени обращая внимание на полотна мифологического порядка. Одновременно подвергаются анализу и изучаются произведения художников современных течений в искусстве. Именно от них он воспримет и творчески переработает сюжетные и в особенности технические приёмы построения композиции на полотне, удлинённый формат холста и прочее, то есть — всё то, что может ему пригодиться в собственном творческом процессе; Именно в искусстве мастеров Западной Европы Мясоедов увидит и ощутит ту эстетическую модель, ставшую чуть ли не единственным способом выражения себя в искусстве и своей творческой идеи.

И всё же настоящую и наибольшую пользу принесёт ему Италия, где, как казалось ему, каждый камень дышит духом прошедших эпох. Здесь он найдёт ту идеальную для творчества почву, которая приведёт его к поразительным, по работоспособности, результатам. На земле, пропитанной духом мифологии, духом древних цивилизаций, - происходит формирование Мясоедова в творческую индивидуальность и сложение его мировоззренческой системы.

И.Г. Мясоедов попадает в Италию, когда там, как и в большинстве европейских стран, шли активные поиски новых путей в искусстве. В 10-х годах XX столетия здесь уже главенствовал основоположник футуризма Томасо Маринетти, возглавивший группу художников, которые активно призывали к разрушению традиционной реалистической формы и созданию искусства, способного быть «единственной гигиеной мира», что, собственно, нашло отражение в их «Политической программе футуризма» (1909-1919). И хотя это направление в литературе, поэзии, театре и изобразительном искусстве получило широкое распространение в России (вспомним тут горячие диспуты, в том числе проводимые и Маринетти в «Бродячей собаке» в Санкт-Петербурге и шокирующие выступления в защиту футуризма Б.К. Лившица, В.В. Маяковского, Д.Д. Бурлюка, В.В. Каменского и др.), он тем не менее во многом расходился с итальянским. Политическая программа последнего не нашла в России, да и в других странах, активных последователей и даже в Италии многие представители этого движения вскоре отошли от него. Лишь Маринетти был предан ему до конца жизни, связав его с самыми реакционными идеями.

Здесь, в Италии, Иван Мясоедов нашёл и сторонников своего художественного стиля в искусстве, хотя и стоявших на несколько иных идейных позициях, тем не менее не очень резко отличавшихся от его собствен-

ных творческих устремлений. Им оказалась небольшая творческая группа мастеров, так называемой, метафизической живописи. Основоположником её был итальянский художник Джорджо Кирико, заявивший о себе в 1910 году участием в выставке Независимых в Париже, Знаток философии Ницше, Шопенгауэра, Вейнингера, Дж. Кирико сделал попытку средствами живописи воплотить идеи метафизики, где элементы высокой античности трансформируются на его полотнах до уровня повседневной жизни. Значительность сюжета достигается у Кирико чётким построением композиции, удлинённой линии горизонта, изобразительной статичностью человеческих фигур и масс, часто стоящих в странных многозначительных позах, создающих таинственность и загадочность.

И кто знает, не оттуда ли у Ивана Мясоедова та же любовь к статичности в построении композиции холста и размещения на полотне фигур людей, или тот же удлинённый формат холста?

А может, у Дж. Кирико И.Г. Мясоедов нашёл то неожиданное подтверждение своих мыслей, открытие и загадку своего творчества, к которой долгие годы так стремился сам?

Итак, найдя для себя ту идеальную почву для своего творчества И.Г. Мясоедов буквально бросается в работу и пишет здесь целый ряд великолепных произведений на мифологические сюжеты, которые готовит для очередной Весенней академической выставки в Петербурге к конкурсу на вторую заграничную поездку.

Только за один 1910-й пенсионерский год, Иван Мясоедов создает четвёртый вариант картины «Поход аргонатов за золотым руном», а так же полотна: «Борьба за тело Патрокла», «Венецианские купцы-грабители» и готовит этюдный материал для других картин,

В этих монументальных, по размерам, полотнам, художник, уйдя в мечту, в сказочный обетованный мир античности и мифа, создал свойственный только ему мир — мир красоты и декоративно-живописной стилизации, своё философское восприятие этого мира. Неоакадемизм здесь словно теряет свою традиционную направленность и превращается в форму монументального эстетизма, построенного на холсте на сложных цветовых отношениях, помогающих зрителю за сюжетом увидеть идею и задачу художника в искусстве.

Хорошо усвоивший принципы композиционного построения батальной картины, Мясоедов на своих холстах разворачивает действие, герои которых, словно на театральных подмостках, покорно застыли в ожидании, когда мудрая и талантливая кисть мастера запечатлеет их на полотне. Выразительными примерами подобного рода являются уже первые произведения, начиная с его конкурсной картины «Поход аргонатов за золотым руном». И если в начальных вариантах картины, написанных ещё в Петербурге или Крыму, художник пытается соблюсти основные законы построения композиции картины, принятые академической школой, в так называемом «классическом варианте», то уже последующие варианты



*И. Мясоедов. Борьба за тело Патрокла. 1910 г.
Местонахождение неизвестно*



И. Мясоедов. Венецианские купцы-грабители. 1910 г.

этого же полотна, показывают нам, как художник умело и словно на параде выстраивает в узкую горизонтальную линию всех главных и второстепенных героев с таким расчётом, чтобы зритель без особого труда мог «читать» сюжет произведения. Для этой цели значительно удлиняется и формат холста. Композиция картины становится более продуманной. Появляется некая застылость форм, где главные действующие лица, несущие автографичные черты самого художника, словно демонстрируют себя. Эстетство поз и жестов налицо: всё продуманно и красиво. Главные герои, - участники похода, - делятся как бы на две неравные и самостоятельные группы: правую, наиболее многочисленную, с тёмной фигурой сидящего Геракла на светлой парусиновой накидке и занимающую большую часть холста, и левую — более облегчённую и значительно высветлённую по отношению к правой.

...Корабль «Арго» плывёт влево с гордо поднятым и грациозно завитым, как некий красивый орнамент или завитушка раковины, носом. На самом его верху расположился Калаид, размахивающий огромными и мощными белоснежными крыльями. Чуть ниже — певец Орфей, улаживающий отдыхающих аргонатов своей чудной музыкой. Заслушался ей даже сам Геракл, раскинувшийся в расслабленной позе на фоне большого раздутого паруса и белой накидки.

С правой стороны от Геракла — группа героев, которые демонстрируя себя выстроились в одну линию, создавая иллюзию большой людской живописной массы, значительно приближенной к зрителю и почти упирающихся в раму картины, не давая никакой возможности осмотреть сам корабль в его стремительном полёте по морским волнам.

К сожалению мы не можем говорить о колорите самого произведения, так как оно, так же как и предыдущее, не сохранилось и известно нам по фотографиям А. Павловича, выполнивший её с картины, представленной в 1910 году на Весенней выставке в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге.

К 1910-му году относится и другое живописное произведение «Борьба за тело Патрокла», так же известное нам по публикациям, на этот раз в журнале «Нива» (1910, NN№12. - С. 224.). Несмотря на чёрно-белый вариант, мы можем судить о значительном его отличии от предыдущего холста: узкое в высоту и длинное по горизонтали полотно, на котором художник, как на театральной сцене, выстраивает действующих лиц в одну ровную линию, словно на мгновение застывших в непринуждённых позах. Однако даже этот небольшой чёрно-белый вариант убедительно рассказывает о той драме, которая разыгралась под стенами древней Трои. Сын аргоната Менетия, Патрокл, находился среди тех, кто осаждал Трои и погиб под её стенами от руки греческого героя Гектора. Эпический поэт Гомер впоследствии опишет подвиги Патрокла в своей бессмертной «Иллиаде». Мясоедов показывает кульминационный момент драматического эпизода, когда ахейцы, возглавляемые Менелаем, с

трудом отбивают мёртвое тело героя и уносят его в свой лагерь.

И, наконец, третья картина — «Венецианские купцы-грабители» (1910 г.), которая была найдена автором данного труда в 1994 году в одном из провинциальных музеев Украины и до недавнего времени считалась утерянной.

Ныне это полотно находится в фондах Бердянского художественного музея им. И.И. Бродского, и представляет собой сильно вытянутый в длину холст, по всей горизонтали которого, - изображение узкой ладьи с сидящими в ней гребцами, грабителями и спорящими между собой купцами.

Как и в прежних полотнах, центр композиции художником смещается несколько вправо, что позволяет концентрировать внимание зрителя не на сидящих с левой стороны гребцах, а на стоящих и сидящих возле награбленного добра людей, изображённых на фоне закатного, с розовыми облаками, неба и красного полотнища, которым укрыты старинные амфоры, мраморные античные статуи и золочёное оружие.

Небезынтересно отметить, что знания И.Г. Мясоедова о Древней Греции к этому периоду были уже достаточно глубокими. Свидетельство тому — сидящие с левой стороны гребцы, типажи которых хорошо читаемы и узнаваемы, словно сошедшие с древних греческих ваз и амфор.

Длинная ладья, с расположенными на ней героями картины, приближена к нижнему краю холста настолько, что нет никакой возможности зрительно охватить пространство вокруг неё — ни водное, ни воздушное. Лишь тёмный силуэт ладьи на ещё более тёмном фоне водной глади, за которой силуэтом просматривается узкая полоска берега с очертаниями древнего античного города. Сидящие в левой части лодки гребцы молчаливы и суровы. Их смуглые спины и руки напряжены в едином ритмическом порыве. (Тут уместно будет читателю и зрителю высказать идею, что художники Серебряного века очень четко и грамотно сумели распорядится найденным в XVI веке в Италии стилевым приемом Маньеризма, и в особенности ярко выраженном в творчестве И.Г. Мясоедова, когда изображаемый предмет максимально приближается к краю холста, словно выпадая из него).

В правой части холста — высокий, атлетически сложенный человек, широко расставив ноги и опираясь на пику, пристально вглядывается в даль, словно пытаясь в догорающих сумерках разглядеть нет ли за ними погони. Награбленное добро укрыто неярким красным полотнищем, край которого красивыми эффектными складками свешивается за борта плывущей лодки. Далее вправо — два сидящих венецианских купца, горячо обсуждающие и заранее подсчитывающие свои доходы от продажи награбленного.

И завершает композицию тёмный силуэт смуглого рулевого, с равнодушным видом наблюдающего ненужный ему переполох, так как ему хорошо заплачено и ему нет дела до происходящего.

Вот этими, собственно, художественными произведениями и был представлен И.Г. Мясоедов на Весенней академической выставке в Пе-

тербурге в феврале 1911 года, за которые, согласно распоряжению Великой Княгини Марии Павловны, получил право на вторую заграничную командировку, о чем ему сообщается секретарём Академии художеств В.П. Лобойковым 24 февраля 1911 года.⁵⁸

Итак, в марте 1911 года И.Г. Мясоедов вновь, на сей раз через Мюнхен, где тогда уже жил и работал его учитель по Петербургской Академии художеств Ф.А. Рубо, отправляется в далёкую и солнечную Италию. Второй год пенсионерства Ивана Мясоедова начался с длительного знакомства с Италией и кропотливого труда по зарисовкам итальянских типажей, окрестностей и даже отдельных набросков растений и животных» Всё это делалось с единственной целью; как можно точнее и больше запечатлеть дух Древней Эллады. Художник всегда тяготел к философичности своего мышления. Его интересуют труды античных мыслителей и современных западно-европейских философов, и он несомненно был хорошо знаком с трудами английского эстетика Джона Рескина, призывавшего запечатлеть исчезающие руины, храмы и скалы, дабы оставить их на полотне для будущих поколений. Этому, в полной мере, способствовал и сам дух эпохи.

Символическая идея, витавшая в умах творческой интеллигенции и воспринятая через натурную физическую оболочку и преломленная через художественное сознание, даёт пример яркого и необычного изобразительного восприятия мира, нашедшая выражение в художественной форме растительного мотива, переплетённого стилизованной гибкой линией растения или цветка, необычным образом вписанного в композицию листа. Отсюда — частое соединение художественно-символической идеи и декоративного узора, взятого с натуральных зарисовок. Вот почему обращение к растительным мотивам было характерной чертой позднего варианта стиля Модерн. Композиции, созданные гибкими стеблями, листьями утончённой формы, причудливыми, часто экзотическими цветами можно встретить в оформлении разнообразнейших предметов — от книжной иллюстрации, до предметов домашнего обихода.

Таковыми были первые шаги И.Г. Мясоедова в изобразительном искусстве XX века, и хотя неомифологические тенденции являлись неотъемлемой частью стиля Модерн, но только в творчестве Ивана Мясоедова они получили законченную форму выражения: в его полотнах, взятых из мифологии, есть всё та же статуарность и театрализация изображаемого действия, так характерная для Модерна и художников объединения «Мир искусства», а черты неоакадемической стилизации, соединённые с эстетством поз и жестов, приближает его искусство к лучшим образцам художественных произведений В.А. Серова, В.Э. Борисова-Мусатова, А.П. Рябушкина и других.

«Мифологизм, - писал Д.В. Сарабьянов, - не является чертой, принадлежащей исключительно модерну... Но в модерне он вошел в плоть и кровь искусства, намечая тем самым путь к художественным системам Новей-

шего времени. И в этом одна из особенностей модерна как стиля...».⁵⁹

Однако основной причиной проблемы стиля была его внутренняя двойственность. И в этом смысле по своему, например, был мифологичен украинский художник Михаил Жук или Василий Масютин и Георгий Нарбут. Речь идёт о стремлении этих мастеров насытить свои национально-изобразительные образы символической идеей, идущей через растительную орнаментальтику и животный мир. Правда, одни из них достигли этого на более раннем этапе, как это было, например, у художника Г.И. Нарбута, в творчестве которого орнаментальность появится уже в 1907-1911 годах в оригинальном оформлении им детских книг «Журавль и цапля», «Медведь» — издательства Кнебеля (Москва) и «Украинской азбуке». У других — стилизация рисунка, как, скажем, в творчестве В.Н. Масютина, произойдёт только в эмиграции, в 1921-1923 годах, когда он будет иллюстрировать произведения А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя и других писателей.

Таким образом задачи по воспроизведению на полотне или листе бумаги отдельных деталей древних руин, растений или животных, решаемые Иваном Мясоедовым в пенсионерский период, были явлением не частым, - это было, одновременно, условием, задачей и целью Времени. Причём, как отмечает Д. В. Сарабьянов, «Художника интересует не природа в целом, а отдельные части или предметы: цветок, лист или птица, стрекоза, бабочка. Все эти «персонажи» выступают не в обычном своём окружении, не в естественной среде, где они всегда существуют, а самостоятельно, как изолированный предмет или как предмет, условия существования которого не занимают художника».⁶⁰

Такие наброски скорее напоминают тщательное исследование конструкции цветка, любование красотой его пиний и формы, поиски особенной, личностной выразительности каждого растения, его «души». Вспомним, например, «души» растений и животных в «Синей птице» Мориса Метерлинка или рассуждения о назначении искусства у В.Я. Брюсова, который ссылаясь на примеры «Апостола красоты» Джона Рескина и повторяя за ним, даёт советы: «...срисовывать листья олив и лепестки роз, чтобы приобрести самим и дать другим большие сведения, чем у нас были до сих пор, об оливах Греции и диких розах Англии; советовал воспроизводить скалы, горы и отдельные камни, чтобы получить более полное понятие о свойствах горной структуры; советовал скорее изображать древние исчезающие руины, чтобы хоть на полотне сохранить их образы для любопытства будущих веков. «Искусство, - говорит Рескин, - даёт форму знания, делает навсегда видимыми для нас те предметы, которые без него не могла бы описать наша наука, не могла бы удержать наша память».⁶¹

В этот пенсионерский год И.Г.Мясоедов исполняет целый ряд живописных и графических зарисовок италийских типажей. Один из них ныне хранится в фондах Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге.

Это графический рисунок, выполненный художником с пожилой ита-



И. Мясоедов. Портрет итальянки Антониэтты. 1911 г.

льянки Антониэтты и датированный 20-м августа 1911 года. Уже по одному этому графическому изображению можно с уверенностью говорить о значительно возросшем профессиональном мастерстве художника. По своему техническому совершенству и проникновению в психологию человека, этот портрет превосходит всё, что было когда-то создано Мясоедовым до сего времени. Художник не только уловил в портретируемой черты душевной усталости и внутренней напряжённости, но сумел скупыми средствами передать характерные особенности итальянского типажа, который своим этнографическим колоритом смело увлекает нас в глубины Древней архайки.

В Полтавском художественном музее так же хранится несколько, но уже живописных, вариантов этого типажа. Их нельзя назвать портретами, в том смысле, как это принято в художественной и искусствоведческой практике. Это, скорее, подготовительные этюды к будущим картинам, хотя они великолепно выполнены и технически совершенны. На одном из таких холстов, например, мы видим живописное подгрудное изображение итальянки. Вылепленная мощно, на одном дыхании, фигура женщины изображается на фоне мерцающего серебристо-зелёного неба. Лепка лица чёткая и плотная, обрамлённая серебристыми, переходящими в черноту, волосами. Выразительные глаза, тонкий с горбинкой нос и длинная изящная, с пульсирующей жилкой, шея, на которой красивыми прядями свисают коралловые бусы, - всё это придаёт уже не молодой итальянской женщине особую изящность и обаяние...

Несмотря на то, что жизнь в Риме была заполнена до предела, Иван Мясоедов всё же находит моменты для утешения собственного тела и духа. Здесь, впервые за последние годы, он вновь приобщится к своему любимому занятию спортом и как всегда весьма оригинально...

Художник В.Н. Бакшеев, который очень внимательно следил за дальнейшей судьбой своих бывших воспитанников, в своих мемуарных записках впоследствии напишет: «Во время своего пребывания за границей, в Италии, в одном из городов Мясоедов зашёл в цирк. Там на арене выступал знаменитый мировой силач, демонстрируя свою силу, поднимал большие тяжести.

Директор цирка просил, чтобы из публики вышли зрители и удостоверились, что это не бутафория, а действительно тяжёлые вещи. Несколько человек вышло на арену и убедилось, что все предметы были из чугуна и железа большой тяжести. Между вышедшими был и Мясоедов. Директор объявил, что любой из зрителей, поднявший одну из этих тяжестей, получит денежную премию. Никто не решался. Тогда из толпы зрителей, находившихся на арене, вышел Мясоедов и проделал все приёмы с этими тяжестями, которые показывал и мировой силач. Директор выдал ему объявленную премию. Мясоедов, взяв деньги, обратился к директору и заявил: «Жертвую эти деньги в пользу пострадавших Мессины». В то время было большое землетрясение в Мессине и было много пострадав-

ших. Раздался взрыв аплодисментов, рёв восторгов». ⁶²

Эта история наделала много шума и докатилась до России. Своими проделками Иван Мясоедов стяжал себе новую славу. Об этой истории будут писать и вспоминать ещё долго.

Однако не это волновало самого художника. Он продолжает усердно трудиться на ниве искусства, часто и много работает кистью и карандашом.

Здесь, в Италии, на Капри, И.Г. Мясоедов впервые увидит и познакомится с писателем Алексеем Максимовичем Горьким.

Мы не знаем, какое впечатление произвели они друг на друга. Но о том, что они несомненно были знакомы, и что Иван Григорьевич был частым гостем А.М. Горького свидетельствует хотя бы тот факт, который описывается в воспоминаниях художника Г.Н. Горелова.

«По окончании Академии в 1911 году, я поехал за границу пенсионером на два года, - писал он. - Особенно памятным для меня осталось пребывание в Италии на острове Капри, где мне удалось прожить около четырёх месяцев. В это время на Капри, в вилле «Серафина», жил М. Горький с М.Ф. Андреевой.

Русская колония на этом чудном острове была довольно многочисленна. Со мной там жили мои товарищи — художники: И.Г. Мясоедов, В.Д. Фалилеев, К.А. Вещилов, К.И. Горбатов, Е.М. Чепцов и др. Были там и писатели, среди них я помню молодого А.С. Новикова-Прибоя, который ходил очень скромно одетым и был очень похож на матроса или рабочего.

Почти каждый вечер мы всей компанией ходили к М. Горькому, который очень приветливо к нам относился. Он очень любил художников и частенько говаривал: «Если бы я не был писателем, я хотел бы быть художником!»

Все мы были тогда очень молодыми, много работали и от винца не отказывались! Алексей Максимович часто устраивал вечера для нас, на которых мы пили, по выражению писателя, «пойло». В большую братину сливалось различное вино, в том числе коньяк, клали туда ананасы, апельсины, и всё это разливал сам Горький в бокалы. Смесь получалась ядрёная, и настроение повышалось весьма быстро!». ⁶³

За писанием этюдов и подборе соответствующего типажа к картинам «Отдых амазонок в лесу после боя», «Танец Олимпийских богов», «Кентавромахия» и других, как-то незаметно пришло время возвращаться в холодный Петербург...

Этот год для Мясоедова был не только насыщен творчеством, но имел для него значение решающего порядка: Здесь, в Италии, художник увидел и познакомился со своей будущей женой, - итальянской танцовщицей и балериной Мальвиной Верничи. В данной главе можно было бы не говорить подробно о ней. Однако дело в том, что эта смуглая и невысокая, спартанского типа и телосложения женщина, станет для Мясоедова олицетворением всего мифологического мира художника и главной

героиней многих будущих его произведений. В её лице он увидит и ощутит черты своих любимых героинь из греческой и римской мифологии: будет изображать её то в виде Дианы-охотницы, то в виде амазонки или жестокой Аталанты, убивающей своих женихов. И каждый раз Мальвина будет представлять всё в новом и новом обличье, более идеализированной, омоложенной и обожествляемой...

Проездом заскочив домой в Полтаву, где застаёт своего отца страдающим от недугов и болезней, И.Г. Мясоедов отправляется в Санкт-Петербург. Здесь, в академической мастерской, как и год назад, художник завершает начатые в Италии работы для представления их на конкурс. Н.Н. Брешко-Брешковский, близко знавший Ивана и восторгавшийся его экстравагантностью и неординарной личностью, в своём очередном рассказе о нём «Татуированный борец», создаёт вокруг имени художника очередную легенду, показывая его под вымышленным именем Ивана Соколова. Здесь, конечно, можно было бы не цитировать его повествование, если бы оно не касалось одного, ныне утерянного полотна, известного нам лишь по фрагментам на фотографиях.

«Большая квадратная студия с целым океаном верхнего света, потоками вливавшегося в громадное, чуть ли не во всю стену, окно. И видны были в это окно по осеннему оголённые верхушки деревьев академического сада.

Соколов, с гордым резким профилем античного красавца, атлетически сложенный брюнет в белой вязаной спортивной фуфайке, писал картину «Привал амазонок в лесу после битвы». Ведьмоподобные старухи перевязывали молодых амазонок, раненных в бою. Отважные, с упругим мускулистым телом, женщины, осматривали свои копья и короткие мечи с ещё незасохшей кровью. Чья это кровь? Косматых сатиров, неведомых людей соседнего племени, или дерзких, не знающих страха центавров?

Поодаль, в тени гущи гигантских деревьев, табун диких степных коней, в мыльной пене, разгорячённых и с влажными, трепещущими ноздрями.

Талантливый живописец Соколов кроме блестящей техники, владел ещё дивною тайной проникновения в пленительный мистический мир бесконечно далёких от нас легендарных веков. Из тьмы и глубин тысячелетий он воскресил, заставил жить на полотне и этот девственный лес с деревьями, непохожими на нынешние деревья и однако же деревьями, и этих воинствующих женщин, предпочитавших звон мечей и победные клики объятьям...».⁶⁴

Художник ещё работал над своими произведениями, когда неожиданно из Полтавы получает известие о тяжёлом состоянии отца. Он немедленно покидает Петербург и отправляется в Полтаву, где находит отца в весьма плохом состоянии.

Основоположник Передвижничества на своё здоровье начал жаловаться ещё в 1907 году, когда писал А.И. Кривцовой; «Написать Вам что-нибудь о состоянии моего здоровья хорошего не могу. Главное — это

ветхость, которая отнимает у меня всякую возможность духовного праздника. Будни всегда...»). ⁶⁵

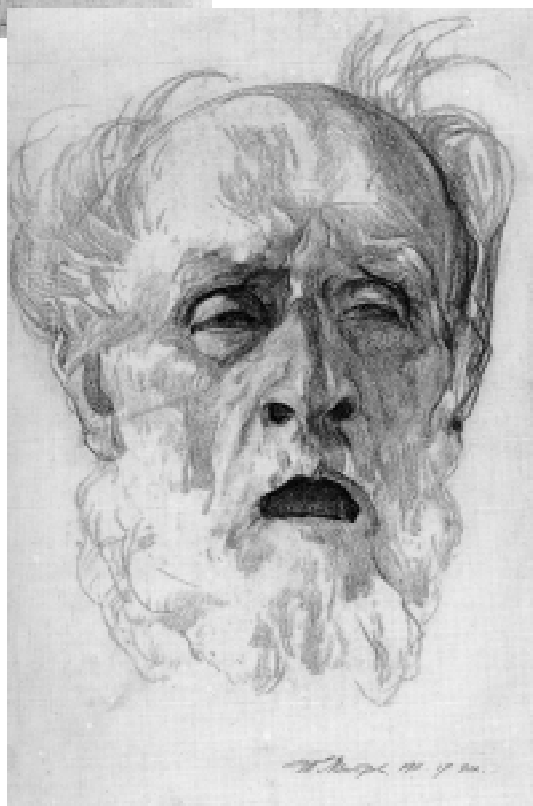
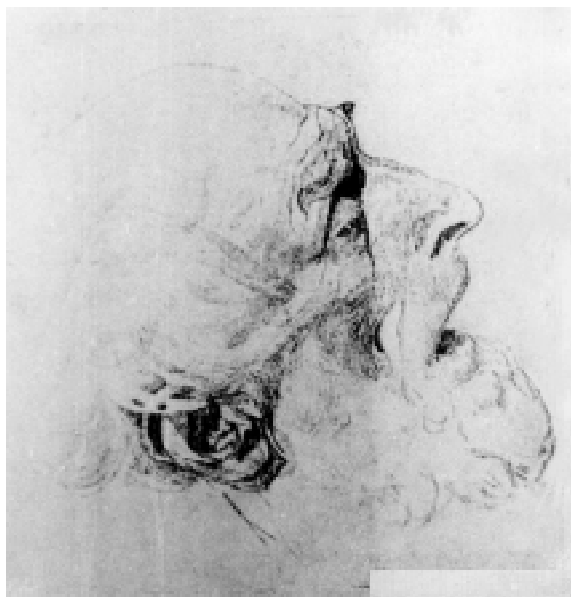
Однако особое ухудшение состояния здоровья Г.Г. Мясоедова наступило в конце 1909 — начале 1910 года. Татьяна Борисовна Васильева, присматривающая за стареющим художником последние годы, в письме к А.И.Кривцовой в декабре 1911 года так охарактеризовала состояние Мясоедова: «Заболел Григорий Григорьевич в апреле 1910 года. Зиму 1910/1911 года провёл за границей, был довольно бодр, но в апреле 1911 года в г. Арко (Тироль) его свалил первый сердечный припадок, с тех пор сердце уже не поправилось. Поправившись, насколько можно, он приехал в Полтаву, откуда сам Вам писал, что сильно болен. В мае 1911 года удар повторился, он сопровождался потерей речи. Речь вернулась, но писать он не мог уже до конца жизни. Лето прошло довольно хорошо, и хотя доктора и не ожидали, что он протянет ещё долго, но всё-таки надеялись, что дотянет до весны. Дыхание, всегда плохое, ещё ухудшилось к концу ноября, и тут быстро покатило под гору. Ваня готовился в Петербурге к конкурсу на третью заграничную поездку. Григорий Григорьевич с присущее ему деликатностью не хотел ему мешать в работе и просил только написать ему о своей тяжёлой болезни. Но чувствуя, что рискует не увидеть его совсем, послал за неделю телеграмму: «Если хочешь, приезжай повидаться». Иван Григорьевич приехал и последние дни и ночи дежурил у постели больного отца». ⁶⁶

Великий русский художник, основатель Товарищества Передвижных художественных выставок, Академик Императорской Академии художеств Григорий Григорьевич Мясоедов скончался 17 декабря 1911 года в возрасте 77 лет. Он завещал похоронить себя по гражданскому обряду у себя на усадьбе в Полтаве, положив на могилу плиту с надписью: «Царство божье внутри нас».

Его сын — Иван, оставил нам целый ряд рисунков, выполненных с Г.Г. Мясоедова на смертном одре в последние минуты его жизни. Некоторые современники и критики последующих лет восприняли их как нечто оскорбляющее память великого художника. Так, полтавский художник и товарищ Ивана, Г.И. Цисс, увидев один из этих рисунков, воскликнул: «На этот жуткий рисунок мог решиться только Ванька Мясоедов».

Наш современник, ныне покойный писатель и публицист В. Пикуль, опубликовавший в одном из журналов статью об Иване Мясоедове, высказался ещё более категорично. Так он писал: «Я держу перед собой портрет умирающего, исполненный с натуры рукою его сына: как страшен момент агонии! И я отказываюсь понять, что более двигало рукою сына — искусство или ненависть к отцу? Зачем он с таким старанием выводил линии спазматически открытого рта, обводил контуры страдальчески заострённого лица». ⁶⁷

Эти весьма жёсткие высказывания несут в себе явный отпечаток предвзятости к самому художнику и не дают объективной оценки его как талантливой и неординарной личности.



*И. Мясоедов.
Г.Г. Мясоедов на смертном одре.
1911 г.*

Нет, не было и никогда не будет у Ивана Мясоедова какой-либо ненависти к отцу: непонимание друг друга — да, но ненависти — нет, никогда!

Вероятным и наиболее правдивым объяснением появления этого «жуткого» рисунка следует признать более простое и преследующее дальние цели — желание сына оставить для истории и в памяти народа последние черты хотя и умирающего, но великого художника, сыгравшего видную роль в русском Передвижничестве. И с этим трудно не согласиться.

Впрочем, мысль более человечная и объективная была высказана ещё в 1912 году одним из неизвестных авторов текста, написавшего под рисунком в журнале следующее: «Молодой пенсионер Академии художеств И.Г.Мясоедов зарисовал своего знаменитого отца на смертном ложе накануне кончины. Сильный, производящий глубокое драматическое впечатление набросок. В каждом штрихе трепещет острая скорбь любящего сердца.

Какой интересный рисунок получился бы, если бы чей-либо талантливый карандаш занёс на бумагу обоих — углублённого в свою работу сына и его прославленного отца, завершающего расчёты с жизнью!..». ⁶⁸

Завершив все официальные формальности по похоронам отца, Иван Григорьевич в начале января 1912 года возвращается в Петербург. Здесь его подстерегают неприятности другого рода.

Состоявшееся 19 января 1912 года заседание академического Совета и рассмотревшее отчётные работы пенсионеров Академии, отказало Ивану, наряду с другими пенсионерами: М.А. Демьянову, И.Г. Дроздову, Ф.Г. Кричевскому, В.Д. Фалилееву и С.П. Иванову в правеграничной командировки в третий раз. Однако надо было знать характер И.Г. Мясоедова, его целеустремлённость и напористость в достижении цели. Надо признать, что он даже получает какое-то удовлетворение, когда преодолевая чьё-либо сопротивление в борьбе, достигает победы.

Вот почему художник прилагает все силы, чтобы получить право на выезд. 25 января 1912 года «Петербургская газета» поместила на своих страницах заметку «И. Мясоедов отвечает ректору Бенуа: Академические парадоксы», в которой сообщалось: «В № 23-го января вашей газеты, в статье об инциденте с конкурсом в Академии художеств помещено мнение ректора Л.Н. Бенуа, где он находит, что премированная картина Кузнецова снята и удалена от обозрения вполне основательно, как «очень слабая», дальше следует объяснение, что мне не дана поездка на том основании, что это был бы 3-й год командировки и бюджета для этого нет.

Ни для кого не секрет, что сумм больше, чем достаточно, ибо фактически их имелось на три поездки, а не на одну для слабейшего конкурента, это раз, а второе, что и это не верно, ибо этот мотив не давать на третий год, за недостатком средств, ничуть не помешал послать Кузнецова именно на третий год, так как это фактическая ошибка и ректора и всех тех, кто недостаточно знаком с тем, что происходит в стенах Академии...

Кроме всего вышесказанного, мотив не давать третьей посылки за недостатком денег является логическим абсурдом, принимая во внимание, что конкуренты на третью посылку официально приглашены на, соискание». ⁶⁹

Таким образом в Академии художеств сложилась ситуация, когда спор между академическим начальством и конкурсантами грозил перерасти в скандал, тем более, что мнения самих Академиков при решении давать или не давать третью заграничную поездку И. Мясоедову, разделились.

30 января 1912 года вновь собирается академический Совет, на котором заслушиваются особые мнения профессорского состава «...по вопросу о том, что М. Демьянов, И. Мясоедов и В. Фалилеев неправильно лишены продолжения пенсионерства...». ⁷⁰

Из числа присутствующих членов академического Совета» в защиту Ивана Мясоедова выступил профессор Г.Р. Залеман, который заявил: «Считая Мясоедова самым талантливым из всех пенсионеров, представивших отчётные работы и художником, серьёзно относящимся к своему делу, я нахожу постановление Собрания, не присудившего ему продолжения пенсионерского содержания на третий год, неправильным». ⁷¹

Однако, несмотря на «особое мнение» профессоров Академии - Г.Р. Залемана и А.В. Щусева, также выступившего в защиту Мясоедова, спор затянулся отчасти оттого, что против выступил старейший художник и Академик живописи К.Е. Маковский. Дело в том, что Иван Мясоедов накануне, в полемике, высказал ему довольно много резкостей.

В спор пришлось вмешаться Президенту Императорской Академии художеств, Великой княгине Марии Павловне, которая, вероятно, и заставила Ивана написать письмо на имя К.Е. Маковского следующего содержания:

Милостивый Государь, Константин Егорович!

Выражаю Вам своё сожаление по поводу тех оскорбительных выражений, в которых я допустил себя выразиться при встрече с Вами 20-го Янв. н.г.

Находя своё поведение недопустимым вообще, считаю долгом выразить это как перед Вами, так и перед остальными членами Академии.

Для чего это письмо читано мною члену Академии Владимиру Александровичу Беклемишеву и члену Академии Гуго Романовичу Залеману.

Пенсионер Академии Иван Г. Мясоедов.

5 февраля 1912 г. ⁷²

Считая инцидент исчерпанным, 10 февраля 1912 года Великая княгиня Мария Павловна запишет в журнале академического Собрания:

«По осмотре работ пенсионеров, я признаю возможным согласиться с меньшинством, в пользу продления пенсионерства ещё на один год Демьянову, Мясоедову и Фалилееву, остальное утверждаю...». ⁷³

Итак, во второй половине февраля 1912 года, И.Г. Мясоедов вновь едет в далёкую Италию, в которой он видел вечный источник своего вдохновения. Как странствующий рыцарь, гонимый своей страстью к античным сюжетам, мчится он на вечном корабле аргонавтов в поисках золотого руна своей надежды...

Однако чувствуя, что это его последняя поездка за казённый счёт, художник ставит перед собой уже несколько иные задачи: посетить и осмотреть по пути в Рим как можно больше европейских мест и городов; посетить по возможности больше музеев, где собраны великие произведения античного искусства. Не забыл он заехать и в Мюнхен к своему бывшему учителю по Академии Францу Алексеевичу Рубо, с которым делится своими злоключениями, происшедшими с ним в Петербурге.

Франц Алексеевич, внимательно следивший и всегда принимавший активное участие в судьбе Ивана Мясоедова, вместе с ним переживает это «чрезвычайное происшествие». В письме к личному секретарю Президента Академии художеств, Камергеру Двора Его Императорского Величества, Действительному Статскому Советнику Валериану Порфировичу Лобойкову Ф.А. Рубо писал: «Одно только убедительно прошу Вас, Валериан Порфирович, при случае поблагодарите от моего имени Её Императорское Высочество, нашего дорогого и справедливого Президента за решение продлить пенсионерство трём талантливым художникам. Подобного рода гражданский поступок и решение Президента, сильно подымает престиж Академии, который так часто страдает от несправедливых действий некоторых профессоров. Лично я не люблю жаловаться и лишнее говорить, но Маковский согласен и самого бездарного из молодых людей послать за границу, лишь бы он был из его мастерской.

Честь и Слава нашему Президенту, не только потому, что послан и мой ученик Мясоедов, но Фалилеев и Демьянов очень и очень заслуживают поощрения». ⁷⁴

В этот год художник И.Г. Мясоедов почти не создаёт больших мифологических полотен, но ведёт активный поиск этюдного материала. К сожалению, сегодня трудно говорить, когда конкретно были начаты и закончены художественные полотна, о которых до нас дошли лишь упоминания об их существовании, или их эскизные варианты. Речь идёт о таких картинах как «Аталанта и жених», «Танец Олимпийских богов», «Борьба Кентавров с Лапифами», «Борьба Тезея с Кентаврами» и некоторых других. Несколько картин из этого ряда после Октябрьской революции 1917 года хранились в Полтавском художественном музее и судя по описи, имели значительные размеры. Так, например, картина «Бой с

Кентаврами» имела размеры: 218 x 426 см., а живописное полотно «Вакханалия» размеры ещё большие: 90 x 554 см.

Названные мифологические произведения относятся к 1911-1914 годам их исполнения, - то есть, в период, когда И.Г. Мясоедов был ещё пенсионером Академии художеств и в период своего проживания на усадьбе в Полтаве. По эскизным вариантам картин, находящихся в лихтенштейнском Обществе искусств и в частном собрании Адольфа Петера Гоопа, можно провести некоторую аналогию полотен: в отличие от прежних, композиция холста значительно усложняется, колорит становится более насыщенным и динамичным, застылость и театральность форм начинает постепенно исчезать, сами фигуры приобретают телесную физическую оболочку.

В качестве примера обратимся к небольшому по размерам полотну из частного собрания А.П. Гоопа, - «Борьба Тезея с Кентаврами». За основу изобразительного повествования взят момент, когда Тезей, - наследник царской власти в Афинах, похитивший царицу амазонок Антиопу и победивший в лабиринте чудовищного Минотавра, - участвует в битве с Кентаврами, бесчинствующими на свадьбе его друга царя Лапифов - Пирифоя с Гипподамией, и побеждает их.

Мясоедов показывает кульминационный момент сражения, когда дикие существа, полулюди-полукони Кентавры, отличающиеся буйным нравом, напали на не менее воинственных Лапифов и уже побеждают их в сражении. Многие из Лапифов уже погибли в этой битве. Прекрасные, как боги, молодые девушки, становятся лёгкой добычей жестоких Кентавров. Один мужественный Тезей противостоит им...

Пытаясь передать драматизм происходящего, художник цветом словно делит холст на две равные части: правую — наиболее насыщенную по цвету и левую — более лёгкую и нежную в тоновом и цветовом решении. Мясоедов сознательно смещает центр композиции в правую сторону, где показывает главных действующих лиц — Кентавров и Лапифов,



И. Мясоедов. Борьба Тезея с кентаврами

сплетая их в один конфликтный узел. Фигуры жестоких Кентавров изображаются в сильных ракурсах. Однако не они являются действующими лицами, а Человек — герой и победитель.

Этот композиционный приём — смещение центра картины (как правило, - в правую сторону) мы часто видим в его произведениях как мифологического содержания, так и в пейзажных и эскизных зарисовках. Он позволяет художнику «вести» зрителя за содержанием картины, предлагая ему удобный способ прочтения сюжета: от второстепенных деталей — к главному. Такой композиционный приём, своей неординарной подачей, позволяя ещё более драматизировать изображаемый сюжет.

На страницах этой главы уже говорилось об эстетических принципах неокладемизма с её категорией красоты и восприятия этих особенностей художником Мясоедовым. Эту мысль подтверждают как ранние его полотна, так и здесь анализируемые. Эстетическая категория Красоты, выработанная эпохой XX столетия, являясь модернизацией античной гармонии, в искусстве Ивана Григорьевича словно подтверждает мысль «Соразмерной смеси», где Красота выступает как «красота борьбы, вечного умирания и вечного становления, возрождения из пепла во всё новых формах». ⁷⁵

Мясоедову в полной мере удалось воплотить эти идеи в своих произведениях. Каждый художественный штрих или живописный мазок свидетельствует о его особом отношении к античному наследию и подчинении мифологического сюжета требованиям современной эпохи.

Удивительно и то, что начиная с 1913 года, когда художник окончательно переселился на свою усадьбу в Полтаву, то и здесь, отражая в своих полотнах национальные особенности украинского народа, он будет проводить эту категорию Красоты.

Заканчивая свой обзор мифологических полотен, обратимся ещё к одной картине, которая несколько выпадает, по своему композиционному построению, из его общего принципа работы над картиной.

«Аталанта и жених» — так называлась очередная картина на мифологический сюжет. ⁷⁶

Аталанта — участница калидонской войны. Всем, кто сватался за неё, она устраивала страшные соревнования по бегу, и если очередной жених, претендующий на её руку, был побеждён, то по условиям договора, он должен был умереть. Многие претенденты на её руку и сердце погибли уже таким образом и только Меланиону хитростью удалось завоевать первенство, выбрасывая на бегу золотые яблоки, которые следовавшая за ним Аталанта пыталась подобрать.

Художник показывает момент подготовки к бегу Меланиона и Аталанты. Но в отличие от предыдущих работ, где автор смещает композиционный центр вправо, в этом полотне художник разбивает холст на три равные части, размещая по краям второстепенных героев и героинь, оплакивающих уже умерших женихов. В Центре же холста мы видим Ата-

ланту и претендента на её руку Меланиона, создающих красивую и живописную группу главных действующих лиц.

Интересен и сам живописный строй картины: правая и левая части холста значительно затенены и действия толпы там только угадываются, центральная же часть картины — ярко освещена и герои её тёмными силуэтами выступают, создавая иллюзию божественности театрального действия. Эстетство поз и жестов никак не мешает экспрессивной живописи самого произведения.

И ещё одна немаловажная деталь: почти все персонажи художественного произведения, как главные так и второстепенные, несут в себе портретные черты самого Ивана Мясоедова или его жены Мальвины, которая, начиная с 1912 года, постоянно живёт в усадьбе художника в Полтаве.

Картина по своему колориту очень живописна. Краски яркие и сочные. Холст насыщен множеством персонажей, но это никак не мешает пространственному решению самого произведения.

Итак, в марте 1913 года Иван Григорьевич Мясоедов окончательно возвращается в Россию и поселяется на собственной усадьбе на Павленках в Полтаве.

Закончились горячие и незабываемые годы пенсионерства, годы творческого брожения, становления и оттачивания художественного мастерства. Время, проведённое за границей, оказало на него благотворное влияние. Путешествуя по городам и странам Европы, Мясоедов творчески осмыслил и впитал в себя все современные веяния времени. На страницах данной главы уже достаточно много говорилось о мифологической устремлённости художников первого десятилетия XX века. Поэтому и картины, написанные Иваном Мясоедовым в Италии, или там задуманные, являются неотъемлемой частью философско-символической эпохи.

Но здесь уместно было бы задать вопрос: «Почему художник, с таким творческим потенциалом, не остаётся в столице, а возвращается в Полтаву? Почему, не смотря на кажущуюся тягу к большому искусству, тем не менее не стремится к членству и своему вхождению в то или иное творческое объединение?...»

На мой взгляд, есть несколько объяснений такой причинности:

1. Художника вполне устраивало общество провинциальной Полтавы, где у него был свой дом с усадьбой. Здесь он был «кумиром и законодателем» нового и не совсем понятного искусства, для этнографически направленной части населения.

2. Художественный мир столичных городов России и Украины был зачастую разобщённым, где в глубинах творческих Союзов Мясоедов никак не мог найти для себя ту чёткую «линейную» направленность мифологической устремлённости, которой тогда поклонялся. Даже основанные, казалось бы с прямой целью, объединения и журналы: «Золотое руно» (основанное Н.П. Рябушинским в 1906 году), «Аполлон» (с 1909 года во главе с Сергеем Маковским и Николаем Врангелем), в конечном итоге

стали более напоминать сборное членство художников различной ориентации в искусстве, чем отражение мифологического сознания нового искусства XX века.

3. И.Г. Мясоедов всегда тяготел к лидерству, в чём бы это не выразилось: в искусстве или спорте. Более того, он всегда шёл вразрез общепринятым нормам поведения в обществе и его всегда влекло всё то, что отвергалось его отцом и людьми его поколения. Этим, собственно, объясняется его ранняя тяга к античности, которая была не в почёте среда фольклорно-культурологической направленности небольшого украинского городка, где он жил, да и творческой ориентации отца, не признававшего античности в любой форме и виде, в том числе и в искусстве,

И, наконец, последнее: к моменту возвращения И.Г. Мясоедова из заграницы на родину, изменился сам художественный мир. Как писал исследователь культуры начала XX века В.М. Полевой, в этот период «...поднялась вторая волна новых художественных течений, стремительно пронёсшаяся до границы, за которой художественное творчество не только перестаёт быть изобразительным, но теряет свои видовые свойства... Новое движение вступает в непримиримую конфронтацию со всем искусством, так или иначе исходящим из традиционного опыта художественной культуры. С развивающим новые идеи и формы реализмом, с отстаивающим свои позиции модернизированным академизмом, с достигающими именно в 1910-е годы наивысшего подъёма неоклассикой и национальной романтикой, опорой и программой которых служил традиционализм».⁷⁷

Исходя из сегодняшнего понимания эпохи начала XX века, когда видны откровенные истоки того или иного движения в искусстве, начинаешь осознавать и всерьёз воспринимать всю сложность познаний тогдашней творческой личностью своего времени, что, в свою очередь, позволяло говорить некоторым из них, и даже такому известному представителю эпохи как - Н.А. Бердяеву, о кризисе пластических искусств. Так, в частности, он писал: «Истинный смысл кризиса пластических искусств — в судорожных попытках проникнуть за материальную оболочку мира, уловить более тонкую плоть, преодолеть закон непроницаемости. Это есть радикальный разрыв искусства с античностью. В христианском мире всё ещё возможным оказывалось Возрождение, обращенное к античности. Формы человеческого тела остались неприкосновенными. Человеческое тело — античная вещь. Кризис искусства, при котором мы присутствуем, есть, по-видимому, окончательный и бесповоротный разрыв со всяким классицизмом».⁷⁸

Конечно, ныне анализирую приведённые слова Н.А. Бердяева относительно кризиса искусства, трудно согласиться с его утверждением, так как мы уже знаем, что тогда существовала некая «многослойность» художественных течений, где наряду с художественными группировками нового реалистического направления, мастерами возрождённого «Мира

искусства» и национальной романтики, - соседствовал откровенный авангард, давший миру величайшие имена в лице В.В. Кандинского, К.С. Малевича, М.Ф. Ларионова и многих других. Отсюда - острота переживаний И.Г. Мясоедова, стоявшего на позициях нового академического искусства. Впрочем, к этому моменту изменилась и художественная жизнь самой Полтавы: в 1913-1916 годах она была уже не такой насыщенной как, скажем, ещё в 1903-1907 годах. Ушла с художественной арены старая творческая интеллигенция, стоявшая на позициях демократического реализма. Революционные идеи ума и разложение общества на новое и старое поколение, особенно резко обострили творческие процессы. Художественная жизнь Украины концентрируется в столичном городе Киеве и частью во Львове, где писатели, художники, деятели музыкальной культуры и театра, обособленные в некие самостоятельные сгустки энергии, выплёскивают их на театральных подмостках или художественных выставках.

Вот этими, собственно, тенденциями, вызвано то, что И.Г. Мясоедов, поселившись на павленковской усадьбе в Полтаве, снова зажил своей старой жизнью, вновь наполнил свой дом и сад «богами и богинями», превратив его в художественный центр, общину, куда стекается вся местная молодая творческая элита. Здесь его друзья и ученики: с 1910 года в Шишаках — сельской провинции Полтавской губернии, стал снимать дачу его друг и товарищ по Императорской Академии художеств - Ф.Г. Кричевский, не раз проводивший время с Иваном Мясоедовым за совместным писанием этюдов с натурщиц и натурщиков. Частыми гостями Мясоедова стали местные художники: С.А. Розенбаум и Г.И. Цисс — авторы многих портретов местной интеллигенции и пейзажей Полтавы; здесь проходит школу мастерства его лучшие ученики, будущие талантливые художники: Соломон Смолянов и Всеволод Максимович. И если первый проявит себя как яркий художник украинского национального пейзажа, а в будущем (в эмигрантский период), найдёт своё призвание в портретном искусстве, среди которых, например, замечательный, по силе исполнение портрет итальянского музыкального деятеля Эдуардо Фабини, то второй, за короткое время, проведённое в усадьбе Ивана Мясоедова, создаст целую серию больших живописных холстов на темы из древней мифологии Египта, ставших ныне приятным открытием для украинской культуры. Преломив экзотику Египта через призму понимания мифологии своего учителя, В.Н. Максимович создаст своё собственное видение Древней архаики. Прожив короткую и яркую, полную драматизма, творческую жизнь, он во всём блеске своего таланта воспримет от Мясоедова не только любовь к мифологии, но внутреннюю и внешнюю суть своего учителя. И часто мы будем удивляться, когда рассматривая «Автопортрет» Максимовича из Киевского музея украинского национального искусства, увидим в нём внешнее сходство со знакомыми чертами И.Г. Мясоедова...

Окончательно поселившись в Полтаве, Иван Григорьевич всячески пытается зарекомендовать себя в общественной, спортивной и художественной деятельности. Ещё в 1912 году, будучи за границей пенсионером от Академии, он по приезде в Полтаву устраивает здесь первую, а в 1913 году — вторую посмертные выставки картин и этюдов своего отца Г.Г. Мясоедова, присовокупив к последней картины собственные и своего товарища по совместному творчеству С.А. Розенбаума, чем, собственно, неожиданно навлёк неудовольствие со стороны местной художественной критики. Дело в том, что Иван выставил оставшиеся после смерти отца картины на распродажу, как не вошедшие в столичные и местные музейные фонды, среди которых так же были этюды и других художников-передвижников, висевшие на стенах дома Мясоедова-Старшего. Иван Григорьевич, — считали они, — поступил очень жестоко по отношению к этому наследию. Однако на мой взгляд, упрекая Мясоедова в «торгашестве», многие критики сознательно упускают тот фактор, что молодой художник все эти годы был практически лишён каких-либо материальных доходов, а его отец — Григорий Мясоедов, не оставил, да и не мог оставить своему сыну (несмотря на дворянский титул) более или менее необходимые средства к существованию.

Следует иметь в виду и то немаловажное обстоятельство, что его существование было более менее сносным, пока он жил один. Но к моменту возвращения И.Г. Мясоедова из-заграницы, в усадьбе на Павленках появилось новое лицо — его будущая супруга и спутница жизни Мальвина Верничи, да не одна, а с малолетним сыном Георгием, родившемся 4 мая 1912 года и, к сожалению, рано умершим. Иван Мясоедов оставил нам рисунок, выполненный с новорождённого, который ныне хранится в Лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).

Кроме того, в эти годы перед Мясоедовым встала ещё одна проблема: старенький дом, в котором жил художник после смерти своего отца, никак не мог служить даже надёжной защитой от дождя. Нужно было думать о строительстве нового усадебного дома. Поэтому деньги, вырученные от продажи картин, пришлось Ивану Мясоедову весьма кстати. Местная газета в декабре 1912 года писала: «Закрывшуюся посмертную выставку картин Г.Г. Мясоедова посетило 900 человек. Продано картин 100 шт. Общая сумма вырученных за продажу достигла 7000 руб.». ⁷⁹

На второй выставке, проведённой в декабре 1913 года, согласно сообщениям в газетах, было представлено 304 произведения, из которых: 106 принадлежало Ивану Мясоедову и 20 — Соломону Розенбауму, талантливому живописцу еврейской национальности, расстрелянному в Полтаве в 1942 году, в период оккупации города фашистами.

Вторая посмертная выставка, как и первая, вызвала весьма противоречивые суждения среди любителей искусств. И, как часто бывает, мнения об её организаторе резко разделились, как, впрочем, и о самой выс-

тавке: кто-то ею восхищался, другие наоборот отзывались о ней достаточно скептически.

Подытожил мнения критиков писатель и публицист В.Г. Короленко, живший в Полтаве с 1900 года и ставший в 10-х годах XX столетия одним из ведущих редакторов газеты «Полтавская Речь». Так, в частности, он писал:

«По поводу выставки картин, устроенной И.Г. Мясоедовым, мы дали место двум отзывам из публики. Они оказались почти противоположными: г-н Д. Зеленский (№ 173) высказывался очень горячо и о выставке и о таланте художника-устроителя, г-н Немо (№ 178) отнёсся отрицательно и к тому и др...

Д. Зеленский в подтверждение своей оценки работ г-на Мясоедова указывает на то, что... Картина же, написанная по выставленным в Полтаве эскизам «Амазонки» получила высшее признание: художник приглашён экспонировать её в таком значительном центре художественной жизни и средоточия искусства, каким является Мюнхен. И.Г. Мясоедов изображает женщину-воительницу, в которой элементы мужества до известной степени отодвигают женственность и материнство.

Подобный анализ картины вскрывает в ней много черт, подчёркивающих этот своеобразный антропологический тип.

В других картинах И.Г. Мясоедова, г. Зеленский видит успешные искания молодого художника, стремящегося воссоздать особенности античного мира.

Г. Мясоедов отвечает на упрёки, адресованные ему, как устроителю выставки. Указав на неудачные опыты Товарищества передвижных художественных выставок, устраивавшего выставки в Полтаве и далеко не окупившего расходов, г. Мясоедов указывает на существование довольно богатой Мясоедовской коллекции, как на такую случайность, которой следовало воспользоваться в интересах пропаганды искусства и в интересах той части полтавской публики, которая равнодушна к искусству.

Конечно, он не имел в виду дать полную физиономию художника. Для этого нужно было бы собрать из галерей и от частных владельцев наиболее значительные картины покойного, что очень трудно. Потому он устроил такую выставку, которая оказалась возможной в данных условиях. Что касается «распродажи» (вернее «продажи») картин Г.Г. Мясоедова, то И.Г. Мясоедов считает, что при этом он действовал в духе отца, который «завещал их с именно с этой точной и прямой целью». Черпая в обществе материал для своего творчества, покойный считал целесообразным и рассеять плоды этого творчества в том же обществе...

Нам кажется, однако, что дав возможность полтавской публике ознакомиться с его коллекцией, И.Г. Мясоедов сделал хорошее дело, заслуживающее признательности...

То обстоятельство, что около этого могучего старого ствола приютились и молодые ростки в виде работ Мясоедова-сына, уже составившего себе художественное имя, и местного художника г-на Розенбаума,

Жизнь в провинциальной Полтаве, несмотря на её фольклорный «традиционализм», для Мясоедова была очень насыщенной в творческом отношении. Здесь были написаны десятки картин, портретов, этюдов и графических зарисовок, имевших в его творчестве непосредственное отношение к стиливым поискам художников XX века.

В своём собственном доме, построенном в 1913 году в итализированном стиле (доме очень странном по своей внутренней планировке, тайными ходами в стенах и секретными подвалами под зданием, со спортивной ареной, жилыми комнатами и мастерской-студией для творчества, бассейном на подвесных цепях и так далее), художник делает свои первые профессиональные шаги собственных опытов в гравюрном искусстве, начатые им еще в петербургской Академии художеств в мастерской В.В. Матэ, и в котором в 1920-1940-е годы, уже будучи в эмиграции, достигнет буквально мирового признания. Активность Мясоедова в эти годы переключается на более универсальные формы художественного творчества, каким, например, станет для него активное участие в оформлении новых, только что (не без его участия), основанных в Санкт-Петербурге журналов «Геркулес» (1912-1917), - издатель И.В. Лебедев / «Дядя Ваня» / и «Вершины», издателем которого был Д.М. Гутзац, а заведующим художественным отделом — И.И. Бродский.

Почему именно эти печатные издания оказались в сфере внимания художника?

Ответом может служить появление открываемых в Санкт-Петербурге, Киеве и Москве специальных изданий по искусству, основанных самими художниками или их меценатами, и рассчитанных на специфического читателя. Эти журналы, особенно во множестве открываемые в 1910-1914 годах, сыграли значительную роль не только в формировании лика времени, но стали своеобразным катализатором творческого языка того или иного отдельно взятого художника. Достаточно напомнить о таких изданиях как вновь возрожденный журнал «Мир искусства», в основной состав которого, кроме обычных его участников, вошли председательствующий Н.К. Рерих, И.Э. Грабарь, М.В. Добужинский и другие художники; журнал «Аполлон», основанный С.К. Маковским или «Новый Сатирикон» — во главе с М.Г. Корнфельдом и А.Т. Аверченко; И.И. Труш в Киеве возглавляет журнал «Артистичний вісник», а другие художники, писатели и общественные деятели основывают печатные издания «В мире искусства», «Искусство в Южной России» и др.

И.Г. Мясоедов также жаждал иметь «свой» печатный орган. Но поскольку денег на его издание у него не было, то он ищет такое издание, которое могло бы воспользоваться его услугами, как художника. Вот почему в 1912 году, еще будучи пенсионером Академии, он встречается в Петербурге с мировым силачом по тяжелой атлетике Иваном Лебеде-

вым и вместе с ним обсуждают вопрос об издании в столичном Петербурге художественно-спортивного журнала «Геркулес», для которого сам пишет девиз и берет на себя (совместно с художником В.С. Сварогом) его художественное оформление.

Сегодня просматривая сохранившиеся, часто одиночные номера этого редкого журнала, находящегося в архивах Москвы и Петербурга, - мы видим рисунки и заставки И.Г. Мясоедова. Но их можно атрибутировать только в том случае, если хорошо знаешь технические приемы и характерные особенности или, как говорят, - «руку» этого мастера, так как некоторые из них не датированы и не подписаны. Автор данной монографии, основываясь на научно-исследовательском опыте и стилистическом анализе мог бы с достаточной долей уверенности говорить о принадлежности того или иного рисунка или живописного произведения кисти И.Г. Мясоедова. Однако для более точного описания и достоверности факта мы здесь будем говорить только о тех произведениях, иллюстрации которых не вызывают сомнения и подписаны самим автором.

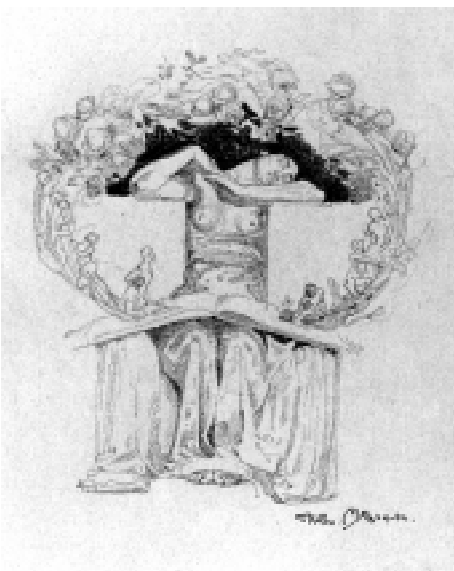
Следует обратить внимание на весьма важную деталь: переориентация художника в журнальной графике шла не по пути воссоздания мифа, а через осмысление и переработку его в стиль модерн. К 1912-1913 году Мясоедов был уже достаточно хорошо знаком с характерными особенностями декоративного узора журнальной графики миriskусников, которая его весьма интересовала. Умело пользуясь выработанными ими техническими приемами, художник в собственных графических опытах: рисунках, портретах друзей и знакомых, ставя их в условия древнего мифического героя, одновременно покрывает поверхность листа характерными для стиля модерн вензелями, где явно ощутимы приемы стилизации, символическая условность штриховой линии рисунка, мягкая кружевная орнаментальтика. Так, к примеру, в чисто миriskусническом характере выполнен ряд рисунков, относящихся к 1913-1915 годам, среди которых: «Дама в платье с кринолином», «Женщина над книгой. Аллегория» - из Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге и «Женская фигура в маске», «Фигура в стиле Рококо» из собрания лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).

«Женщина над книгой. Аллегория» представляет собой достаточно законченную и изящную графическую композицию, которая первоначально по-видимому готовилась как журнальная заставка. Художник изображает сидящую полуобнаженную молодую женщину с резко наклоненной вправо головой, возлежащей на изящно преломленных руках. На коленях ее лежит огромных размеров книга «Аллегорий», из-под которой красивыми и легкими складками спадает накидка, закрывающая ноги. Влево и вправо со страниц книги, словно из рога изобилия, выходят античные мужские и женские фигурки, узорным венком обрамляя тело и голову спящей женщины, постепенно превращаясь в целые букеты роз...

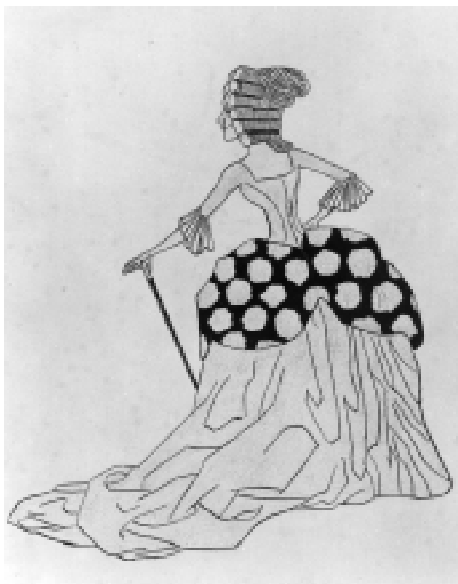
Несколько иначе выполнен рисунок «Дама в платье с кринолином».

Этот рисунок свидетельствует о кратковременном пристрастии И.Г. Мясоедова к «галантному», с их маркизами и пастушками, искусству рококо, которому поклонялись и так много внимания уделяли художники мирискуснического направления: К.А. Сомов, Л.С. Бакст, С.Ю. Судейкин и другие. Жеманная манерность «преlestницы», чуть приторная пряность и кукольность лица и фигуры в сочетании с причудливыми складками ее платья, только усиливает утонченную зрелищную декоративность и своеобразие образа.

Однако в отличие от петербургских вариантов из фондов Государственного Русского музея, рисунки из лихтенштейнского Общества выглядят более нарядными и живописными. Сочетая черные, сине-фиолетовые и зелено-изумрудные акварельные тона,



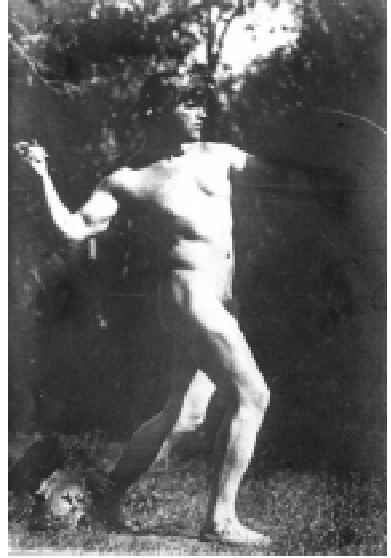
*И. Мясоедов.
Женщина над книгой. Аллегория.
Графический рисунок*



*И. Мясоедов. Дама в платье с кринолином
Графический рисунок.*

художник варьируя их не боится нарушить цветовую гармонию, удерживая рисунок в достаточно сдержанной колористической гамме. Не менее тщательно продумана линия рисунка самой фигуры: ритм движения подчеркивается положением рук, торса и головы. Лицо ее, закрытое маской, создает таинственность и загадочность. Она как влюбленная кокетка увлекает вас: движения ее манерны и изящны. Эта «загадочность» женского обаяния подчеркивается всем набором галантного сюжета: высокой, по моде сшитой, шляпкой, веером в руке и широкими, шелестящими оборками, платьем — все это создает представление о шумном карнавальном кружении или хороводе.

В связи с издательскими делами Ивану Григорьевичу часто приходилось бывать в Петербурге. Заходил он и в Императорскую Академию художеств. Здесь, в академической столовой, Владимир Милашевский — художник и меценат — впервые увидел и познакомился с И.Г. Мясоедовым, о котором был так много наслышан. Об этой встрече, произошедшей в 1913 году он впоследствии писал: «Оригиналом из оригиналов, уникалом, перед которым все меркло, был художник Иван Мясоедов... О нем рассказывали легенды, о нем писали писаки всех «Вечерок» Европы, им восхищался король этих рыцарей пера, сам Н. Брешко-Брешковский. Говорили, что Мясоедов в Риме взял первую премию за красоту мужского телосложения, что в Колизее он изображал гладиатора, и Рим рукоплескал ему, что где-то он убил быка ударом кулака, и так далее, и так далее... и все причудливей неслись слухи, все помпезнее, шумнее и маловероятнее! Ему пробовали подражать. Да где уж там, кишка тонка!...



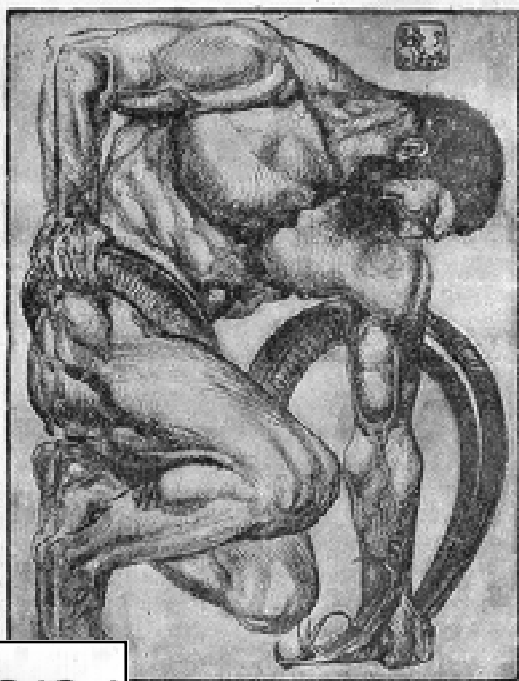
И. Мясоедов в роли римского гладиатора. Фото около 1913 г.

Ему пробовали подражать. Да где уж там, кишка тонка!...

Мясоедов появлялся всегда в сопровождении своей хорошенькой жены-итальянки, очень маленькой женщины. Он не столько обнимал ее, сколько покрывал ее плечи одной своей ладонью. Они стояли вместе у кассы, может быть, совещались на итальянском языке, хватит ли на две порции бефстроганова? Бедный гладиатор! По всему видно было, что, несмотря на легенды вокруг его имени и заработки интервьюеров, личные дела его были плохи». ⁸¹

Как это не парадоксально, но В.А. Милашевский весьма точно определил материальные трудности, возникшие перед художником в эти годы. Сюда, в Петербург, художник привозил свои рисунки, которые печатались в журналах «Геркулес» и «Вершины». Не все они равнозначны по своим художественным достоинствам. Многие из них стилизованы настолько, что вызывают чувство рафинированности, где кроме эстетства поз и красоты линии рисунка, нет ничего. Содержание подменяется здесь умением грамотно закомпоновать фигуру на журнальном листе. Такую изобразительную сюиту, например, открывает греческий герой Геракл. Один из графических рисунков показывает сцену борьбы мифологического героя с гигантской лернейской гидрой, где Геракл изображен в сильном ракурсе (Геркулес, 1914. - № 10-37. - Обложка), Плавные линии рисунка, поднимаясь с левого нижнего угла вверх, с ка-

*И. Мясоедов.
Геркулес в борьбе с Лернейской
гидрой.
Геркулес, 1914. - №№ 10-36. -
Обложка.*



*И. Мясоедов.
Обложка к журналу*

кой-то легкостью и удивительным мастерством вписывают мощную фигуру героя в вертикаль небольшого прямоугольника журнального листа.

В другом рисунке — изображение Геракла в борьбе с немейским львом (Геркулес, 1915. - № 4. - Обложка).

Согласно легенде этот лев обитал в Немее (Арголида) и был неуязвим для стрел и потому Гераклу предстояло сразиться с ним и задушить его голыми руками. Художник показывает греческого героя в схватке в нарочито небрежной рисунчатой форме. Однако эта несколько нервная графическая линия только усиливает общее впечатление. И не случайно рисунок, как впрочем и первый его вариант, стал своеобразной геральдической эмблемой и сущностью художественно-спортивного журнала «Геркулес». Значительно более интересными и содержательными являются рисунки, выполненные художником для журнала «Вершины». Они свидетельствуют о тонком и глубоком проникновении Мясоедова не только в древнюю мифологию, но через нее, - освоение им стиля модерн с его характерными элементами: растительным орнаментом, изображением и вплетением в контекст картины птиц и насекомых, зверей и рыб. Такие прекрасно закомпонованные заставки мы находим, скажем, в журнале «Вершины» за 1915 год (№ 20. - Обложка), где художник вписывает крупным планом, в правильном треугольнике вершиной вниз, портретное изображение Мальвины Верничи, обрамленное двумя стилизованными (мужской и женской) фигурами в позах античных героев, обращенными в полуобороте 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.

Этот рисунок лишний раз подтверждает ранее уже высказанную здесь мысль, что И.Г. Мясоедов был достаточно глубоко знаком с современными течениями западно-европейского искусства, в том числе и с произведениями Одилона Редона, Густава Климта, Яна Торопа и др.

Рассматривая в целом рисунки, опубликованные в журнале «Вершины», невольно ловишь себя на мысли, что в Мясоедове погиб прирожденный талант актера. Сопереживая античному герою, художник ставит себя на его место и в том или ином случае не столько показывает, сколько ведет увлекательный изобразительный рассказ о своем внутреннем ощущении античного мира, где повествование ведется как бы изнутри мифологического пространства. Об этом свидетельствует даже такой, казалось бы, маловыразительный рисунок с изображением задиристого и похотливого Сатира, покрытого длинной шерстью, с козлиными рогами и копытами, соблазняющего одну из богинь плодородия — Нимфу (Вершины. -1915, № 28).

Искусство И.Г. Мясоедова всегда тяготело к эстетству и некой априорной красоте с подчеркнутой искусственностью поз и жестов. Именно

по такому принципу выполнен, например, один из множественных автопортретов с Мальвиной Верничи, сидящих на траве в античных позах (Вершины, 1915. - № 11. - Обложка). Здесь все построено по законам «чистого искусства». И если кто-то воспримет это произведение как некую «позу» художника, сакральную «красивость» или эстетство, то вероятно будет прав, Мясоедов любил и умел удивлять, и поэтому искусство его всегда было направлено на культ красоты, было подчинено этой красоте и утверждало красоту. Принцип «Искусство для искусства» всегда был на первом творческом плане художника, где бы он не работал и какие бы произведения не создавал. Это была его внутренняя суть и философия жизни.

Это утверждение мы находим и в данном проиллюстрированном произведении на страницах журнала, где художник изображает себя и Мальвину Верничи, сидящими на траве у себя на усадьбе в Полтаве, полуразвернутыми к зрителю атлетически-античными торсами. Голова Ивана, увенчанная венком из роз, запрокинута вверх. Глаза отрешены от земного бытия и устремлены в романтическую даль.левой рукой он словно поддерживает на затылке венки, а в правой — красивым жестом держит на ладони яблоко. Жена задумчива и...антична.

Культ красоты и эстетизм в искусстве начал претендовать на ведущую роль в художественной культуре России еще в самом начале XX века. Его представители видели в этом, уходящем в романтическую даль, искусстве, ту нравственную силу, способную совершенствовать челове-

ка. Недаром многие эстетика рассматривали это направление как некую философию жизни, считая, что жизнь общества, по своей красочности и контрастам, похожа на персидский ковер. Ярким представителем «чистого искусства» был, например, английский художник Обри Бердслей, рисункам которого присуща изощренность исполнения, подчеркнутая искусственность, дух сказочности и чувственности. Именно ему будет поклоняться лучший ученик И.Г. Мясоедова, уже известный нам - Всеволод Максимович.



И. Мясоедов. Автопортрет с Мальвиной Верничи в античных позах. Вершины, 1915. - № 11. - Обложка.

И, поскольку, мы здесь заговорили об автопортретах Ивана Мясоедова с Мальвиной Верничи, то укажем еще на один, в котором художник, несмотря на простоту композиционного построения, достигнет подлинной монументальности. Выполненный пастелью, цветом объемно, плотно и несколько жестковато в сочетании синих, зеленых и желто-охристых тонов - это произведение одновременно несет в себе декоративно-условные элементы, характерные для современного ему Нового стиля. Художник показывает излюбленный для модерна сюжет поцелуя, который был тогда достаточно популярным. Отталкиваясь от произведений западно-европейских мастеров, и в особенности от позднего модерна Густава Климта, - художника австрийского направления в искусстве, - модерн Мясоедова построен не на преодолении академизма и превращения его в декоративно-условную форму картины-панно.

«Модерн любит выявлять человеческую страсть, ее буйство. - Писал Д.В. Сарабьянов. - Художники часто искали случай передать любовную страсть. Популярным стал мотив поцелуя, который буквально переходил от одного мастера к другому. Знаменитый «Поцелуй» Беренса (1898) давал одно из первых решений этого мотива. В своей цветной литографии немецкий мастер как бы абстрагировал его, вывел своеобразную формулу поцелуя. Поместив в центре две головы, спившиеся воедино, он окружил их копной волос, превратившихся в узор, в орнамент. Беренс свел мотив к знаку. Это как бы знак любви. Климт в картине того же названия (1911) стремился уравновесить порыв и абстрагированный декоративизм... Выразительный вариант «Поцелуя» создает П. Пикассо в одной из своих ранних работ - «Свидание» (1900), еще целиком ограниченных рамками Ар-Нуво. Кроме этих классических произведений напомним и некоторые другие: бесконечные «Поцелуи» Сомова, «Китайский павильон. Ревнивец» Бенуа (1906), «Поцелуй сфинкса», которые так любили символисты всех стран. Вспомним и о Родене, который многократно варьировал свои «Поцелуи» в мраморе».⁸²

Таким образом темы «Поцелуя» и «Любовной страсти» не были чуж-



*И. Мясоедов. Поцелуй.
(Автопортрет с Мальвиной Верничи).*

ды Ивану Мясоедову, ярким и выразительным примером которого может служить уже названный здесь вариант «Автопортрета с Мальвиной Верничи», исполненный им в лучших традициях стиля. Можно даже утверждать, что в этом произведении художник сумел воплотить саму идею понимания и современного изобразительного символа эпохи и являет собой законченную форму немецкого Сецессиона 1910-х годов. Взяв за основу композиционное решение Густава Климта, И.Г. Мясоедов изображает себя и Мальвину Верничи в украинских национальных одеждах в момент, когда, он, наклонившись в сторону девушки, пытается ее поцеловать. Однако в отличие от Климта, решившего тему поцелуя как декоративное узорочье, Иван Мясоедов показывает своих влюбленных в реально существующей обстановке, на фоне только что сжатых снопов пшеницы при закатных лучах заходящего солнца.

Это произведение — свидетельство стремления художника, через преодоление академической условности и исторической правдивости, добиться обязательного присутствия элементов красоты в восприятии формы. Содержание здесь как бы отходит на второй незначительный план. Это видно в некой надуманности сюжета, явно воспринятого от художника австрийского Сецессиона Густава Климта, в застылости поз влюбленных и плавной, обволакивающей линии контуров фигур, изображенных на излюбленном фоне закатного неба и сжатых снопов пшеницы...

Видимо друг И.Г. Мясоедова — Федор Кричевский был достаточно хорошо знаком с этим и другими произведениями художника. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что уже значительно позднее, после Октябрьской революции, он создаст ныне хорошо известный живописный триптих «Жизнь» (1925-1927), где левая часть триптиха имеет тождественное название, - «Любовь».

Тема «Поцелуя» и национальной романтики найдет в творчестве И.Г. Мясоедова свое законченное выражение и в других пастельных вариантах, закомпонованных в не совсем обычной изобразительной форме: в декабре 1993 года в Берне (Швейцария) проходила церемония открытия Украинского представительства, где «историческим» гостем выступал И.Г. Мясоедов, а точнее - его художественные произведения, исполненные им на украинскую тематику. Из более десятка живописных и графических листов, хранящихся ныне в лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова, наш интерес вызывают пастельные листы, на которых крупным планом изображены желтые подсолнечники. Но что удивительно, - изображение подсолнечников имеют не совсем обычное содержание. Дело в том, что художник изображает подсолнечник не для того, чтобы любоваться его природной красотой. Золотисто-охристый фон сердцевины подсолнечника служит ему...фоном для изображения излюбленного мотива «Поцелуя», где вновь показывает себя и свою верную спутницу Мальвину в украинских костюмах. Видимо именно эта округлая форма была для него очень удобной для компоновки



И. Мясоедов. Изображение подсолнечника с кобзарем.

изображения. Недаром он попытался сделать целый цикл подобных рисунков на темы украиники. Художник, беря за основу вертикальный прямоугольник листа, крупным планом вписывает в него золотисто-охристый круг подсолнечника, окруженного ярко-желтыми лепестками, создающими вокруг изображений некий декоративный орнамент. И все это — на фоне глубокого синего весенне-летнего неба, где свободные места на листе заполняются выходящими стеблями и головками удаляющихся в перспективе подсолнечников, очень похожими на фантастические растения из неведомых нам миров.

На другом листе с небольшими вариациями И.Г. Мясоедов в круглом пространстве подсолнечника изображает уже сидящего на корточках на земле слепого кобзаря, играющего на кобзе, - украинском национальном музыкальном инструменте.

Среди наиболее интересных живописных полотен, посвященных жизни и быту украинского народа является картина «Украинская свадьба» из собрания Адульфа Петера Гоопа (Вадуц, - княжество Лихтенштейн). Это большая многофигурная композиция, написанная художником на излюбленном удлиненном формате холста, который он делит на три композиционные группы. Особенно насыщенной является центральная часть полотна, где сконцентрированы все действующие лица, хотя здесь трудно определить, где главные и где второстепенные герои. Задача художника — показать буйство цвета и веселья. И в этой связи небезынтересно отметить, что композиция центральной части картины очень напоминает... репинский сюжет картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Почти те же самые герои, правда — видоизмененные и осовремененные.

Герои, населяющие полотно, тоже делятся на категории: здесь и сатирические лица, словно сошедшие со страниц гоголевских рассказов



И. Мясоедов. Украинская свадьба.

и повестей; безликие герои, олицетворяющие украинский народ, написанные художником очень правдиво и реалистично; хорошо узнаваемые лица, часто служившие Мясоедову натурой для той или иной картины. Да и сам пейзаж — колористический и национальный.

Располагая героев картины на полотне художник не ставит перед собой задачи вычленения главных действующих лиц: они словно теряются среди общей человеческой массы деревенской свадьбы, где главенствует безбрежное карнавальное веселье. Украинские женские яркие наряды со звонкими монистами на груди и венками на головах, соседствуют с веселой национальной музыкой и венчальными песнями, и все это — на фоне теплого осеннего вечера, освещенного заходящими лучами солнца, бликами играющего на белых, голубых и красных украинских хатах, покрытых соломой.

В картине «Украинская свадьба» художник применяет свой излюбленный технический прием: как и в мифологических произведениях Мясоедов максимально приближает героев картины к раме холста, располагая их таким образом, что зритель становится как бы участником буйного веселья, царившего за столом. Этот прием, сознательно примененный автором картин, позволяет ему значительно расширить диапазон действия происходящего на полотне путем включения зрительской фантазии, превращая его в сотворца художественного произведения.

И поскольку мы здесь заговорили о фольклорных особенностях народов Украины, нашедших отражение в творчестве художника И.Г. Мясоедова, то эта тема была бы не полной, если бы мы не попытались хотя бы вкратце сказать о пейзажных произведениях, несущих в себе всю прелесть национальной романтики. К сожалению приходится признать, что пейзажная «национальная романтика» в значительной степени представлена произведениями из лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова), которые более содержательны и интересны. На одном из таких полотен, например, мы видим широкую и зеленую долину, на переднем плане которой — раскидистое дуплистое дерево. В его тени, — домашняя живность: пригнанная с далекого пастбища лежащая корова, рядом курица, хлопочущая над своими маленькими цыплятами. Солнце только что скрылось за горизонтом. В воздухе разлита прохлада и нега.

Радостному настроению пейзажа вторят нарядные украинские хатки, побеленные и покрашенные в красные, синие, оранжевые и белые цвета, расположенные на горизонте ровной зеленой долины...

Пейзаж удивительно приятен глазу: цвет, тон, выбор живописных средств обусловлен правдивой красотой и любовью к своей Родине, к своей земле. И неудивительно, что этот романтический, полюбившийся ему мотив, художник будет повторять снова и снова.

Впрочем более важную часть его искусства составляет портрет. Иван Григорьевич часто и много занимался портретом, который в его творчес-

ком процессе делится на две категории: портреты друзей и знакомых, и мифологизированный портрет. Причем последний, как правило, состоит из автопортретов и портретов Мальвины Верничи. Постоянно варьируя их и перемещая в разные части полотна художник тем самым не только создает видимость толпы, но изменяя свою внешность воссоздает древнюю Архаику с ее этнографической особенностью, что часто можно видеть в той или иной картине или пастельном листе.

Эту изобразительную сюиту начинает «Автопортрет» И.Г. Мясоедова из Полтавского художественного музея. Изображая себя на холсте крупно, в полуразвороте к зрителю и фиксируя все внимание на лице, художник не только мастерски лепит овал лица, с правильным, изящным с горбинкой, носом, загадочными «мифическими», с татуировкой, глазами, пухлыми розовыми губами, черными с синевой волосами, подстриженными под особый «античный» пробор», с челкой, спускающейся на глаза и аккуратными «испанскими» бачками на висках, в красной, фактурно выписанной, рубаше. Он как мифологический Нарцисс любит свою «античную» внешность. И, надо признать, портрет производит достаточно сильное впечатление на зрителя. Даже абсолютно незнакомому с творчеством художника человеку, становится ясно, что он имеет дело с действительно талантливой и незаурядной личностью XX века.

Однако, надо заметить, что одной из главных отличительных черт, как этого, так и последующих портретов, является их особая, только Мясоедову, присущая черта некоторой внутренней холодности, отстраненности и расчетливости в подходе художника к модели и одновременно допускающие в себе внешнюю нарядность, с эффектом на Красивость. Для этой цели художнику служит и некий «силуэтный» абрис изображения, где лицо портретируемого или портретируемой обязательно повернуто в профиль, тем самым решая две главные задачи: первое — подчеркиваются характерные физиологические особенности человека и второе — создаются удивительные возможности к наиболее полному колористическо-объемному решению, когда лицо человека словно «высекается» на плоскости холста или картона. Это, например, мы видим в портретах его супруги Мальвины Верничи из того же Полтавского художественного музея: профильное погрудное изображение Мальвины в белом, сочно написанном платье, которое украшается крупной красной розой на груди. Словно точеное из слоновой кости римско-греческое лицо ее ярко выделяется на колоритном зелено-изумрудном фоне, подчеркнутое черными, на особый манер зачесанными волосами, как бы удлиняющими формы лица и создавая, тем самым, некий мифологизированный символ Древнего мира.

Примерно таким же образом написан второй портрет Мальвины Верничи (из того же музея), где тонкая моделировка, в профиль повернутого влево, лица, написанного в круге на серебристо-зеленом фоне и черными, с бронзоватым отливом и вдетой лавровой ветвью, во-

лосами, создают иллюзию некоего медальона, окруженного античными фигурами, расположенными по углам живописного картона.

Среди других портретных изображений, наиболее удачными можно считать портреты, выполненные с одной из участниц «Сада богов» - Любови Сергеевны Платоновой. Об одном из таких портретов мы уже писали на страницах данного монографического труда и относящегося к 1906 году исполнения. Тогда — это были еще первые опыты художника в портретном искусстве. Сейчас, - то есть в 1913-1916 годах — это уже были осознанные



*И. Мясоедов.
Портрет Мальвины Верничи. Около 1915 г.*

художественные произведения, где Любовь Сергеевна предстает перед зрителем как романтический образ нового мифологического сознания.

А.С. Платонова изображена как бы со спины, с полуразвернутым влево в профиль лицом. Ее волосы украшены целым букетом садовых цветов и гроздьями винограда, что, по мнению создателя портрета, должно придать героине античный характер. Мощная живописная пластика портретируемой, в нарядном, ниспадающем широкими складками, светло-голубом хитоне, с лицом не лишенным особого обаяния и женственности, выполненный в теплой колористической гамме, портрет свидетельствует о широком и свободном владении Мясоедовым всего арсенала художественного творчества, умении через современный ему образ — увидеть и удержать дух Древней Эллады.

Другие портреты, взятые из того же Полтавского художественного музея, уже более конкретны, интимны и просты. И хотя в них уже нет того внутреннего артистизма исполнения, но все же чувствуется предельная объективность и изысканность в сочетании с совершенством пластической формы.

«Предельной объективности» подчинена и другая серия, состоящая из портретов все той же Мальвины Верничи в костюмах народов мира. Художник словно обожествляет этот образ. Все или почти все его искусство посвящено и подчинено Мальвине. Он пишет ее маслом на холсте или картоне, делает массу графических, часто довольно удачных рисунков на бумаге.

Напечатанные в Берлине в 1924-1926 годах в издательстве Ольги Дья-



И. Мясоедов. Портрет Мальвины Верничи с мечом (Из серии «Мальвина Верничи в костюмах народов мира»).

ковой и К^о и подписанные Иваном Мясоедовым именно этими годами, они, тем не менее, вызывают сомнение из-за возрастной категории портретируемой. Возможными годами их написания вероятно следует считать 1914-1916 годы. Однако чтобы не нарушать хронологического порядка повествования, вернемся к их анализу, когда будем рассматривать эмигрантский период жизни и творчества художника.

Важной составной частью художественного творчества И.Г. Мясоедова в предоктябрьский период — было его обращение к христианской мифологии.

Нельзя с уверенностью сказать, что И.Г. Мясоедов был глубоко верующим человеком. Скорее всего он и к православию относился как к объекту для изуче-

ния в своих экспериментах в искусстве. Особенно наглядно проявится это в его христианской гравюрной серии 1939-1953 годов, созданной им в Вадуце — столице княжества Лихтенштейн. Впрочем Мясоедов достаточно рано обратился к теме Христианства. Однако как человек достаточно серьезно относящийся к изучению любого объекта в искусстве, художник и в христианстве нашел ту идеальную основу, очень близкую по звучанию с мифологией Древней Греции и Рима, и которая несомненно была частью символично-философского сознания его эпохи. Герои века, как и герои его рисунков и пастельных листов, - мятущиеся творческие личности. Они ищут смысла жизни, но часто сами не знают в чем заключается истина. Преодоление разобщенности людей — вот главная задача эпохи. Но для этого необходимо добиться «всеединства людей и нации», распутать клубок глубоких социальных и этических противоречий, познать, по выражению В.С. Соловьева, - истину Духа. В этом он видит задачу искусства «Свободное изменить облик мира, творчески преобразовать, обновлять жизнь». ⁸³

Но изменить облик мира можно только изменяя души человечества, а вместе с ними — Душу мира. Однако «Душа мира, - говорит тот же В.С. Соловьев, - есть и единое и все — оно занимает посредствующее место между множественностью живых существ и безусловным единством Божества». ⁸⁴

В то же время, преобразовать мир, - считает уже Д.С Мережковский, - может только «новое религиозное сознание». Историческое христианство отжило свой век.

Симптомы упадка церковно-христианского искусства заметил еще в конце XIX века Л.Н. Толстой, когда писал: «И вот среди этих-то людей стало вырастать искусство, расцениваемое уже не потому, насколько оно выражает чувства, вытекающие из религиозного сознания людей, а только по тому, насколько оно красиво; другими словами — насколько оно доставляет наслаждение».⁸⁵

В то же время писатель признает в человеке искусства, в художнике — высшее проявление Идеи, Бога, Красоты, высшее духовное наслаждение...

Вопросами христианства, религии и религиозного сознания в начале XX века задавались многие представители творческой интеллигенции. И если в творчестве Д.С. Мережковского, Н.А. Бердяева, Д.В. Filosofova, С.Н. Булгакова, - выявление лика религиозного бытия вылилось в целые философские труды и трактаты, то представители других направлений в искусстве также не оставались в стороне от общих проблем решения философско-религиозного сознания. С той лишь особенностью, что если ранее религия стремилась гуманистическую природу искусства интерпретировать в рамках своего догмата, - то художники XX столетия эти рамки размыывают, разрушают и стремятся предельно обобщить и показать религиозный образ как реальный, чувственный и достоверно-конкретный. Художник XX века стремится проникнуть в прошлое христианской мифологии и соединить его с настоящим, глубоко символическим веком, создать аллегорический образ или, как говорит поэт Андрей Белый, - «Символ — лик», на образно-изобразительную поверхность которого выплывает основной эстетический принцип — Красота. Красота как особое чувство бытия, как выражение идеала. Символ божественного совершенства и разумного проявления добра. Отсюда всяческое возвышение идеи «Искусство религии», нашедшей отражение как в поэзии символистов Вячеслава Иванова и Андрея Белого, так и в искусстве художников. «Путь к Христу» привел художника М.В. Нестерова в глухую обитель Сергиева посада и созданию целого ряда живописных произведений и монументальных церковных росписей.

Патриархально-религиозным темам посвящено творчество Н.К. Рериха, создавшего целые живописные циклы на темы из древнерусских городов, монументальные декоративные росписи и панно, среди которых выделяется живописная композиция «Баян» для одного из частных домов Санкт-Петербурга.

Явную связь с древнерусским искусством мы наблюдаем в изобразительных сюитах К.С. Петрова-Водкина и, в первую очередь, - в картине «Купание красного коня» и «Мать», появившихся впервые на выставках «Мира искусства» в 1912 и 1913 годах.

«Искусство религии» привело к созданию живописных произведений

даже таких непримиримых, разрушительно — революционирующих художников как И.С. Гончарова и М.Ф. Ларионов, И если первая в 1910-1911 годы создала свои замечательные, по силе исполнения, композиции на религиозные сюжеты, среди которых: «Евангелисты», «Страшный суд» и триптих - Деисус с полуфигурой Спаса, изображенных в позе Оранты и двумя фигурами Архангелов, то М.Ф. Ларионов открывает в Москве в марте 1913 года, «Выставку иконописных подлинников и лубков», в которую вошло более 600 номеров.

Вот как писали об этих событиях А.А. Сидоров и Г.Ю. Стерним в своей специально посвященной статье «Изобразительное искусство в художественной жизни России 1908-1917 годов»:

«Первая половина 1910-х годов, до начала мировой войны, в русской художественной жизни отмечена интенсивной демонстрацией древнерусского искусства, а также ранних лубочных картинок. Интересная выставка старой русской иконописи была открыта при Всероссийском съезде художников, начинавшем свою работу в Петербурге в самом конце 1911 года, и, по мнению некоторых современников, организация этой выставки стала «едва ли ни самой крупной заслугой съезда». Через год с небольшим в Москве открывается большая выставка древнерусского искусства, устроенная на этот раз Московским археологическим институтом. Обе выставки, особенно последняя из них, вызвали, в свою очередь, ряд новых начинаний. В августе 1913 года состоялось учредительное собрание «Общества изучения древнерусской иконописи», при ближайшем участии которого было выпущено в 1914 году три сборника «Русская икона». В том же 1914 году вышло шесть номеров журнала «София», в значительной степени посвященного вопросам средневекового русского искусства». ⁸⁶

Учитывая тот факт, что Иван Григорьевич Мясоедов в конце 1911 года находился в Петербурге, о чем мы уже знаем из нашего повествования, то можно с большой долей предположить, что он не мог пропустить такого яркого события, как выставка «Древнерусского искусства». И кто знает, не она ли стала той отправной точкой глубокого интереса художника к «искусству религии», которая нашла свою поддержку в его творчестве уже в 1913-1917 годах, когда художник жил на своей усадьбе в Полтаве. Дело в том, что здесь, именно в эти годы, разворачивается творчество ученика Г.Г. Мясоедова — Василия Ивановича Пашенко, написавшего целый ряд картин на библейские сюжеты, среди которых, например: «Игорь в пустыне», «Чудесное вызволение святого апостола Петра из темницы», «Самсон и Далила», а также росписей Архиерейской, Преображенской и Троицкой церквей в Полтаве.

Совокупность этих событий и фактов позволяет нам сегодня говорить о произведениях Мясоедова — художника христианско-мифологического порядка. И.Г. Мясоедов не сразу пришел к этим темам. Еще в 1913-м году, в одном из писем к своему московскому другу С.А. Гарину из Пол-

тавы он совсем коротко писал:

«Имею работу - роспись купола Новой Синагоги...». ⁸⁷

К сожалению большего, чем мы тут сказали об этих росписях, ничего не имеем, так как само здание полтавской синагоги в годы Великой Отечественной войны было разрушено и в 50-е годы - перестроено под залы Областной филармонии.

И опять таки — все, что знаем мы об «искусстве религии» И.Г. Мясоедова, мы знаем из сохранившихся произведений, находящихся в Лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) и в коллекции Адольфа Петера Гоопа. Так, в частности, в собрании последнего хранится плакат «Ангел- хранитель» (утешающий ангел), который дает нам основание предполагать, что это тот самый, специально разработанный И.Г. Мясоедовым, плакат для российского фонда помощи пострадавшим в Первой мировой войне. Впервые он демонстрировался на одной из выставок «Художники Москвы - жертвам войны», организованной и открытой Московским губернским комитетом Всероссийского Земского Союза помощи раненым и нашедший отражение в каталоге выставки за 1915 год.

...Проем в двери,

В высоком, темно-синем, почти черном небе ярко светит одинокая звезда. На переднем плане, почти в упор к раме, лежит тяжело раненый человек. Его изможденное лицо запрокинуто и смертельно бледно. Над ним склонился ангел в ярко-красном, пылающем, одеянии и огромными крыльями, своим присутствием символизирующий возвращение из небытия человека, душа которого вот-вот готова расстаться с жизнью.

Символизм обобщения, при предельном лаконизме художественных средств, здесь очевиден и достигает подлинной монументальности и образности: проем двери, похожий на христианский крест, символизирует открытый



*И. Мясоедов.
Утешающий ангел (Ангел-хранитель).
Плакат.*

вход в иной, ирреальный мир; яркая одинокая звезда – спутница каждого человека, под сиянием и восхождением которой он рождается и уходит в небытие; ангел, в ярких, огненно-сияющих одеждах, прилетевший за умирающим, за его душой или же наоборот – вернуть тому его физическую оболочку.

Этот плакат показывает, что художник очень чутко и обостренно воспринимал разворачивающиеся события будущей мировой катастрофы, одновременно осмысливая собственные религиозные искания и пытаясь определить и утвердить свое представление о смысле духовной жизни и жизни вообще...

Сложную зрительскую ассоциацию вызывает цикл небольших по размерам картин с изображениями борьбы Георгия Победоносца со змеем. В них художник не столько показывает нам мифологического героя в действии, сколько пытается расширить наше представление о возможностях иконописного мастерства и на примере только одного сюжета показать библейского героя как реально существующего человека, состоящего из плоти и крови, в реально существующей обстановке.

Вот перед нами Георгий, восседающий на своем прекрасном скакуне и длинным копьём своим разящий дракона...

На другом рисунке мы видим его уже сошедшим на землю, где библейский герой пытается разжечь огонь, на котором будет сжигать это чудовище. В третьем — художник изображает фантасмагорическое видение, как из раздутого пламени огня рождаются демоны и чудища...

Но, удивительное дело, – пытаясь применить к ним уже выработанный им вариант стиля Модерн, с основой на некую «стильность» рисунка, на эстетство поз и жестов, художник беря за основу иконографический сюжет, словно пытается соединить несоединимое: двумерное пространство в виде стилизованного изображения коня и его всадника, побеждающего чудовищного дракона, показанных на фоне трехмерного композиционного пространства и реально существующего пейзажа. И в этом смысле здесь И.Г. Мясоедов явно идет на поводу творческих устремлений группы «Бубнового валета». Чтобы убедиться в этом — достаточно просмотреть некоторые произведения художников авангардных течений М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой за 1909-1914 годы.

Значительно отличается от предыдущих вышеназванных работ картина «Адам и Ева», ставшая большим творческим достижением мастера. Здесь, как и в большинстве его работ того периода, мы опять наблюдаем как ее герои несут в себе все автопортретные черты самого художника и его жены Мальвины Верничи.

И.Г. Мясоедов изображает момент, когда обнаженные Адам и Ева только-что вкусили райское яблоко. Краска стыда вдруг залила щеки Евы. Адам, опустив голову, задумчиво отвернулся от своей спутницы. Они еще держат друг друга за руки, но уже что-то случилось, где-то близко их разъединение. И чтобы усилить момент божественного их отчуждения, автор

прибегает к искусственному, символическо-условному делению холста на две одинаковые половины, путем проведения на картине явно очерченной белой линии, которая как бы раскалывает изображение пополам. Герои произведения еще вместе, но в то же время, они уже разъединены,

Иконографичности картины противостоит мощная, почти физическая осязаемая пластика рисунка и живописной формы. Натурность изображенных достигает такой убедительности, что ставит это произведение в один ряд с лучшими полотнами величайших мастеров века: К.А. Коровина, В.А. Серова, М.В. Нестерова, М.А. Врубеля и ряда других.

В такой же монументально-живописной технике написано еще несколько картин, но уже из жизни пророка Моисея: мощная, почти скульптурная пластика лица и фигур, четкий, «рубленый» рисунок и реалистическая убедительность образа. Фигуры Моисея полны величия, спокойствия и твердости духа. По своим изобразительным задачам, колористическому решению и композиционному строю, их смело можно поставить в один ряд с творениями Врубелевских панно из Владимирского собора в Киеве. Эти, казалось бы, небольшие по размерам картоны, по своему техническому и профессиональному решению, относят художника в разряд лучших представителей мастеров неоакадемического направления и всего русского искусства первого десятилетия XX века. На одном из них Мясоедов показывает Моисея, - мудрого старца, пророка и основателя Христианства, уединенно сидящего на высокой скале, на фоне темного звездного неба. Лицо его устремлено вверх и мысленно обращено к Богу. Его фигура как мощная и неделимая глыба, слившаяся с мятущейся природой. Весь земной мир и сам Космос - все в движении, и только великий пророк слышит, что говорит ему Бог. И вот еще минута и мудрец будет знать, что ему делать и куда вести его страждущий народ...

В другом, пожалуй еще более интересном живописном картоне, мы видим того же Моисея, стоящего



*И. Мясоедов.
Пророк Моисей*

перед своим народом и излагающим ему скрижали с десятью заповедями Яхве...

Вероятно уже в Берлинский период, то есть - в период эмиграции, художником будет создан живописный картон, который ныне хранится в лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова): натюрморт «Русская пасха». Натюрморт не совсем обычный, в том понимании, как мы привыкли его осознавать. Известно, что прикладная функция натюрморта — это украшать интерьер. Но XX век выработал еще одну достаточно важную составную часть натюрморта — вложения в него идеи, отражающего элемента того или иного события, превращения его в часть интерьера, картины-панно. Именно такие натюрморты получили отражение, скажем, в творчестве Н.Н. Сапунова и И.Г. Мясоедова. Но если в искусстве Сапунова натюрморт трансформируется в декоративное узорочье с элементами восточной экзотики, то в искусстве Мясоедова жанр натюрморта превращается в творческую лабораторию исканий, где одновременно присутствует буйство красок и цвета, реалистическая убедительность и, самое главное, - присутствие эстетизма и категории Красоты: игра света, блеск и яркость красок, тщательное продумывание местоположения каждой детали в картине, четким, почти математическим определением их места, скрупулезная графика в композиционном построении и т.д.

Художник, почти в упор к зрителю, изображает внутренний интерьерный угол дома, где согласно религиозному канону должна находиться икона. Но таких икон много в этом углу и они буквально «горят» от божественного света. Под ними, как купола церквей, возвышаются высокие, пахнущие свежее испеченным хлебом и ванилином, пасхи с белыми сахарными шапками, у подножия которых на блюдечках лежат разноцветные пасхальные яйца, какие-то сладости, сахарные «головы» и прочее. И все это — на столе, покрытом белой скатертью, поставленном ребром или, точнее, острым углом к зрителю таким образом, что создается ощущение направленного на зрителя указателя. Символизм картины очевиден.

Забегая вперед скажем, что «искусство религии» найдет свою поддержку в творчестве Мясоедова в лихтенштейнский период: христианский католицизм имеет достаточно большое место в их жизни. В каждом доме в обязательном порядке рядом с изображением правителя государства всегда находится изображение Девы Марии, а над входом в дом — скульптурное изображение распятого Христа. Вот почему можно говорить, что «искусство религии» И.Г. Мясоедова в Лихтенштейне в большинстве случаев получает чисто утилитарное назначение. Здесь во множестве будут созданы целые серии (в гравюре, живописных полотнах или почтовых марках) изображений Девы Марии с младенцем, периодически варьируя их с другими сюжетами из библии. Впрочем, надо признать, что даже в этих условиях чужого ему мира, художнику удастся создавать

подлинные произведения изобразительно-христианского искусства. О некоторых из них мы и попытаемся рассказать на этих страницах.

«Брак в Канне» - так называется одно из небольших по размерам живописных полотен, из собрания А.П. Гоопа. Однако несмотря на размеры, оно написано на таком мощном профессиональном подъеме, что о нем можно с большой долей уверенности говорить как о монументальном произведении, выполненном в ранних традициях собственного художественного творчества из греко-римской архаики. Весь живописный строй картины, техническое ее совершенство, колористическая гамма и умение строить сюжетную композицию на контрастах — все это только подтверждает высказанную здесь мысль.

«Брак в Канне» — это библейская легенда, повествующая о том, как Христос, прибывший вместе со своей матерью на свадьбу друга, совершил свое первое чудо, превратив воду в вино.

«Брак в Канне» легко поддается описанию, так как композиция картины делится художником на три пространственных и смысловых плана: центральный - достаточно насыщенный персонажами и двумя левыми и правыми крылами, с небольшими группками людей. Мясоедов, как когда-то прежде, берет за основу узкий и длинный холст, где выстраивает всех своих героев в единую горизонтальную линию. Центр картины и его боковые створки как арочные проемы сплошь увиты виноградником, спелыми гроздьями свисающими над персонажами. На открытой центральной террасе, максимально приближенной к зрителю, за столом и на скамье идут спешные и торжественные приготовления к пиру. Уже начинают собираться приглашенные на торжество гости. Это целая галерея образов: турецкие подданные и индийские танцовщицы, богатые торговцы с Востока и венецианские купцы, слуги и знатные горожане — все они создают единую колоритную композицию, где главному герою и действующему лицу — Христу пока нет места. Центр картины полностью отдан гостям и распорядителям праздника и только в последнюю очередь наше внимание останавливается на двух фигурах слева: Христа и Марии, показанных на фоне яркого, даже, можно сказать, - сияющего



*И. Мясоедов.
Дева Мария с младенцем.*

арочного проема, с темным виноградным обрамлением по бокам. Их пассивность и некая статичность оттенена бурной деятельностью слуг в центре холста. Колорит полотна до предела насыщен красными, голубыми, зелеными и охристо-золотистыми цветами и оттенками, которые переливаясь, создают рубиновое сияние и великолепие красок.

«Брак в Канне» завершает христианско-мифологическую серию художественных произведений И.Г. Мясоедова и как бы подводит общую черту под искусством живописца из Полтавы,

В своем повествовании мы несколько забежали вперед. Но прежде чем вернуться назад, на мясоедовскую усадьбу, хотелось бы обратить внимание читателя на одну из важных составных частей картины, - жесте как особом символическом знаке, игравшем в искусстве художника достаточно большую роль. Он буквально акцентирует на этом внимание зрителя, превращая его одновременно в знаковое письмо или, как я уже говорил, - в символ. И чтобы закрепить этот жест, как однажды уже найденную и выработанную эстетствующую форму (технический прием), художник специально занялся фотографированием жестов и ракурсов непосредственно с натуры, в качестве которой выступает он сам, участники «Сада богов» и его жена — Мальвина Вернич, для чего ставит ее в позиции хореографического танца, фиксируя различные «па» и зарисовывая наиболее интересные ракурсы тела, головы, рук и ног. Мы бы ничего не знали об этом, если бы не случайно сохранившийся личный фотоальбом художника с изображениями подобного рода (архив автора).

Фотография в те годы только входила в моду и играла значительную роль в творчестве даже достаточно известных художников. Пользовались фотографией и современники Ивана, среди которых даже такой известный мастер монументальной живописи как Ф.А. Рубо, просивший Ивана Григорьевича привезти ему в Мюнхен фотографии, специально заказанные им для панорамы «Бородинская битва».

И, к слову сказать, - живя в Мюнхене Франц Алексеевич организовал там в 1913 году на Международной художественной выставке «Русский отдел», куда к участию были приглашены как уже известные мастера живописи, так и начинающие свой путь в большом искусстве, среди которых были представлены художники: И.И. Бродский, И.Г. Мясоедов и некоторые другие. Об этом событии, в частности, писал и В.Г. Короленко в своей статье, подытоживающей критичные рецензии по поводу второй посмертной выставки Г.Г. Мясоедова, устраиваемой Иваном Мясоедовым в Полтаве в 1913 году. Мы почти ничего не знаем об участии Мясоедова на Мюнхенской выставке. Известно только, что на ней художник был представлен картиной «Отдых амазонок в лесу после боя», год исполнения которой датируется 1912-1913 годами. Ныне это полотно считается утерянным и кто знает не следует ли его искать там, в Мюнхене, или в другом каком-либо городе Западной Европы? Согласно описи музей-

ных ценностей Полтавского художественного музея, вывезенных фашистами во время оккупации города, размеры ее представляли 264 x 423 см. Ниже мы уже писали об этом полотне (вспомним тут рассказ Н.Н. Брешко-Брешковского «Татуированный борец» в журнале Геркулес за 1914 год). А когда-то, это произведение, наряду с другими его картинами и рисунками из журнальной графики, свидетельствовали не только о глубине проникновения И.Г. Мясоедова в древнюю мифологию, но и о близком его соприкосновении со стиливыми поисками эпохи и художников его времени. И чтобы убедиться в этом, достаточно пролистать и просмотреть современные ему журналы: «Солнце России», «Нива», «Вершины», «Золотое руно», «Аполлон», «Старые годы» и другие.

Живя в Полтаве И.Г. Мясоедов решает не только проблемы, связанные с искусством, но здесь активно занимается спортом и строительством собственного нового дома, проект которого им был выполнен еще будучи в Италии в 1910-1911 гг. Автору не раз приходилось бывать на его усадьбе и глядя на этот таинственный дом, где сейчас располагается Полтавская гравиметрическая обсерватория, его всегда мучительно занимал вопрос: где-то здесь, в тайниках стен, подоконников и секретных подвалов, может быть до сих пор хранятся десятки, сотни картин И.Г. Мясоедова, брошенных и спрятанных им в период своего спешного бегства из Полтавы в 1919 году...

Для строительства такого дома Иван Григорьевич привлек двух братьев: Фролова Дмитрия Матвеевича, - инженера-строителя и Фролова Николая Матвеевича, - каменщика и мастера на все руки. Художник познакомился с ними у своего друга и спортсмена, неоднократно чем-

*Дом, построенный художником на
Павленках в Полтаве в 1912-1913 гг.
Современный вид.*



пиона по классической борьбе Ивана Шемякина, постоянно проживающего в Полтаве и для которого они возводили новый дом.

Братья Фроловы станут для художника не только главными подрядчиками при строительстве нового усадебного дома, но и единомышленниками на долгие годы. С их именами будут связаны многие события, произошедшие здесь, и о которых речь впереди, а пока... Строительные работы, начатые в конце 1911 - начале 1912 гг. постепенно подходили к своему завершению, и уже в мае 1913 года Иван Григорьевич приглашает на новоселье своих московских друзей посетить его дом в Полтаве, который украшается им не только своими огромными по размерам картинами на мифологические сюжеты, но и купленными в Москве дорогими коврами, новостроеной мебелью, редкими для того времени настенными и напольными часами и огромными зеркалами. Все эти предприятия практически опустошили и без того небольшие финансовые запасы художника.

В письме к своему другу, московскому адресату Сергею Александровичу Гарину (Гарфильду) Иван Григорьевич так писал о своих материальных затруднениях: «Был я в Москве, купил пару дорогих ковров — истратился... Теперь сижу дома. Мальвина в Крыму. Скоро вернется, я сам занимаюсь пополам искусством и хозяйством и как только приедет Мальвина, буду звать вас в гости. Теперь я сижу без денег окончательно, пришлось приостановить садовые работы и перейти на вегетарианский стол...».⁸⁸

Жизнь в провинции без денег, без социальных заказов, требовала от художника больших моральных и духовных сил, чтобы не потерять себя в художественном мире. В самой же Полтаве о нем все чаще начинают говорить как о весьма оригинальном человеке в образе жизни и искусстве.

Прошли уже многие десятки лет, а до нас продолжают доходить отголоски легенд, повествующих о многих чудачествах и выходах этой неординарной личности. Читатель еще услышит здесь о некоторых из них. Однако, надо сказать, что эти «чудачества» прежде всего были частью его необузданной молодой энергии. Полтавский спортивный обозреватель в 1913 году, в одном из уже известных нам петербургских столичных журналов, писал:

«Известный в свое время атлет-борец И.Г. Мясоедов (псевдоним «Декрасац»), - окончательно забросивший арену цирка для палитры художника, - открыл у нас атлетическую арену. Для нашего города И.Г. Мясоедов всегда был чем-то вроде атлетического фермента, - закваской спорта. Теперь его арена объединила наших спортсменов. Занимаются самым усердным образом. Любители наши — народ серьезный и мрачный, - ни о чем, кроме гирь, не говорят. Фигуры — коренастые, типа станционного самовара из буфета III класса. Руки разгибаются только до тупого угла в 135°. Некоторые из них жмут двойники по 12 раз... Сам Мясоедов — в блестящей форме: жмет двумя руками 276 ф., раздельным весом 6 пудов (по 3 пуда весом в каждой) 2 раза, берет на бицепсы

с висячих рук по 2 пуда разделенным весом и жмет 10 раз.

Нечего и говорить, что атлетическая арена такого выдающегося интеллигентного спортсмена, как «Ванечка» Мясоедов должна «работать» блестяще...⁸⁹

Некоторые любопытные сведения о жизни художника в Полтаве можно узнать из писем А. Платоновой, жившей тогда неподалеку от усадьбы Мясоедовых, к своему двоюродному брату, драматургу А.Г. Глебову. Так в одном из писем она писала: «Ты просишь написать подробней о моей золовке. Я не знаю, с какой стороны она тебя интересуется. Это была незаурядная личность, очень сложная, комбинация больших противоречий, яркая, оригинальная, своеобразная, в высшей степени Порочная, способная на большие самопожертвования, странная и в любви, и в ненависти, покоряющая своим обаянием... Зовут, или звали ее Любовью Сергеевной Платоновой... Летом в Москве было скучно, пыльно, знакомые разъезжались, и Платонова купила дачу в Полтаве... где познакомилась с обоими Мясоедовыми и стала у них в доме своим человеком. Старик вскоре умер, а сын затеял возрождение Эллады, наполнил богами и богинями свой дом и сад, приобщив Л.С. к сонму богов. Эти божества проводили в усадьбе Мясоедова и дни, и ночи и находились в натуральном виде не только тогда, когда позировали, а и в антрактах».⁹⁰

Или, например, в другом письме:

«Ты спрашиваешь о рыжеволосой красавице. Гр. и Ив. Мясоедовы с особым удовольствием рисовали рыжеволосых, но кто они я не знаю. Эта слабость обоих художников вынудила Л.С. и ее младших сестер окрашивать свои волосы в рыжий цвет; толи с целью кокетства это делалось, чтобы нравиться, толи с надеждой быть увековеченными на полотне — не знаю. Я видела только две рыжих головки: одна — Л.С, но не помню, кто автор, отец или сын, другая мне неизвестна. Возможно, что это была первая жена Ив. Эмилия Михайловна Фридман. Я ее никогда не видела, а может быть и видела, да не знала, кто она. Между прочим, она, бросив Ив. уехала в Москву с малолетним сыном, которого называли «Талашур» (это, я думаю, по еврейски что-нибудь. Жена была еврейка)»...⁹¹

Итак, начиная с 1913 года И.Г. Мясоедов, не считая периодических выездов по делам издательств или устройств выставок, постоянно живет в Полтаве. Его личность и влияние на творчески одаренную молодежь становится огромным. Он часто собирает их у себя на усадьбе, где за писанием этюдов и разговоров об искусстве, проходило время, которое с годами становилось все тревожней.

В 1914-1915 гг. для полтавской публики Мясоедов организывает и проводит «Вечера характерного танца», где он сам читает лекции о древних и современных танцах народов мира, а его жена, - Мальвина Верничи, - исполняет танцевальные номера в собственной обработке и костюмах, выполненных по рисункам И.Г. Мясоедова.

Работа художника над театральными постановками и изготовлению эскизов костюмов не имеет такой глубокой истории в проникновении в психологию хореографического замысла, как это, например, мы можем наблюдать в творчестве художника Л.С. Бакста, С.Ю. Судейкина или Ю.П. Анненкова. Они скорее направлены на идею утверждения себя в обществе и популяризацию своего имени и имени своей жены. Об этом свидетельствуют и эскизные варианты и портреты Мальвины Верничи в костюмах народов мира, исполненные вероятно в эти же годы, часть из которых значительно позднее, в 1924-1925 гг. будут напечатаны отдельными цветными открытками уже в эмиграции, в Берлине, в частной типографии бывшей киевлянки Ольги Дьяковой и К°. Среди них: «Арабская танцовщица», «Русская пляска», «В праздничном уборе» и др. Дочь И.Г. Мясоедова — Изабелла, рожденная в семье художника в Полтаве в 1915 году и впоследствии ставшая одной из прима-балерин Гамбургской балетной школы, педагогом и владелицей частной балетной школы, давая интервью для специального журнала, вспоминала, что живя в Украине и в России, ее мать — Мальвина Верничи часто танцевала совместно с Михаилом Мордкиным, а ее отец читал лекции о балете и танцах народов мира. В фойе театра в это время экспонировалась выставка картин ее отца — И.Г. Мясоедова.⁹²

Первая империалистическая война, разразившаяся в 1914 году, тяжелым бременем легла на весь русский народ. Напряженная обстановка в стране еще более усложнила художественную жизнь. Тысячи людей были оторваны от своих повседневных забот и брошены в большую человекоубойную мясорубку; В войну, которая без разбору уничтожала крестьянина и ученого, ремесленника и поэта, патриотически настроенного государственного деятеля и художника...

Чуть позже Александр Вертинский напишет одно из лучших своих стихотворных строк, в которых есть такие слова:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой.
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в Вечный Покой!

В самом начале, когда события на фронтах только начинали разворачиваться, еще не все до конца понимали значение страшного слова «Война». На всех уличных митингах, офицерских и дворянских собраниях шли ожесточенные политические споры, в политическом угаре звучали призывы «разгромить ненавистного врага». Художественная интеллигенция не оставалась в стороне от острейших событий времени. Кто пером, кто кистью, а кто и с винтовкой в руках пошел защищать «свою Россию», не ведая еще, к каким страшным событиям приведет эта война...

Однако прозрение наступало довольно быстро: закончились недо-

лгие месяцы патриотического брожения, на смену которым пришло реальное осознание великих бедствий, смутных настроений и смятенных душ.

Не обошли эти настроения и Ивана Мясоедова, хотя внешне он продолжает активно участвовать в общественной и выставочной деятельности. В то же время, война, резко изменившая обстановку в художественных центрах, требовала для зрителя уже других акцентов, нежели творческие ориентации И.Г. Мясоедова. Мифологические истории и сюжеты сами по себе как-то отошли на второй план и перестали интересовать даже тех, кто когда-то восторгался его полотнами.

Живя в Полтаве, Иван Григорьевич в эти предгрозовые, предреволюционные годы, как бы по инерции продолжает создавать большие мифологические произведения. Так среди известных автору, - названия таких картин, как: «Пентезелия с двумя прислугами», «Орфей в старости», «Триумф молодости», «Гекуба», «Смерть Гектора», «Танец живота», «Вакханалия» и другие. Некоторые из них в 20-х годах хранились в Полтавском художественном музее.

Где они сейчас?

К сожалению, сегодня мы можем только констатировать ту трагическую ситуацию, которая сложилась вокруг произведений И.Г. Мясоедова после большевистского переворота в октябре 1917 года.

Комиссия по переписи художественных ценностей, созданная в Полтаве почти сразу же после революции, не очень-то спешила с учетом и сохранением художественных произведений на усадьбе Мясоедовых. Вот почему сегодня мы говорим о наследии обоих художников как о какой-то нелепой и трагической случайности, из-за которой от наследия отца и сына Мясоедовых остались лишь отрывочные воспоминания, да небольшой случайный перечень названий некоторых картин и этюдов, хранящихся когда-то в Полтавском художественном музее...

В эти 1914-1917 годы И.Г. Мясоедов как бы по инерции участвует в общественных мероприятиях и художественных выставках, создает ряд живописных холстов, графических листов и произведений журнальной графики, среди которых, например, мы находим отклики на события Первой мировой войны, напечатанные на страницах уже известного нам журнала «Вершины» и других. Так среди опубликованных: «Отступление немецких уланов», - 1914 г. (Вершины, 1915. - № 7. - С.7), «Гибель немецкого улана» (Вершины, 1915. - № 14, - Обложка), «Творцы разрушения», «Среди мертвецов» (Неделя, 1914. - № 4.- С. 2,9).

«Гибель немецкого улана» - пастельный рисунок, отвечающий всем требованиям позднего варианта стиля Модерн. Художник изображает улана и коня в сильном и неожиданном композиционном ракурсе. Летящий в стремительном полете, конь словно некоей мощной силой остановлен буквально на мгновение, достаточного чтобы художник, как объективом фотоаппарата, успел запечатлеть его своей кистью. Это как некий кадр из «немого» кино. А отсюда и необычность композиционного



*И. Мясоедов.
Гибель немецкого улана.
Вершины, 1915. - № 14. - Обложка.*

построения. Силуэт коня, от закрученной гибкой линии шеи и до задних ног, вытянутых в судорожной вертикали вниз, придают, в сочетании с таким же необычным силуэтом и линией самого улана, особую стилизованную символику формы, характерную для выработанного им своего варианта стиля Модерн. Даже если отбросить само содержание сюжета, а воспринять во внимание только саму идею со стилизованной линией коня и всадника, то мы увидим насколько твердо стоял Мясоедов на позициях современного ему искусства, увидим его умение справляться со сложнейшими задачами и при этом, - придавать своим произведениям некую сакральную позу эстетства и красоты, что, в свою очередь, приближает художника к высшей ступени изобразительного искусства начала XX века.

Сама идея рисунка — «Гибель немецкого улана», - казалось бы должна предполагать жестокость кровавой бойни. Но в произведении нет и тени намёка на кровь и смерть. Идея картины перерастает в символическую красивую фигуру с одновременным достижением реалистической убедительности и художественной правды. Слившиеся воедино фигуры всадника и коня приковывают наше внимание не столько драмой разыгравшейся на поле брани, а сколько красивым силуэтом, закрученным в плоскости вертикали листа, декоративным вензелем и своими очертаниями создающим символ разыгравшейся трагедии.

Оставаясь человеком нелицеприятным в отношении выражения правды в искусстве (вспомним тут его серию графических рисунков отца на смертном одре) и, в какой-то степени, желая подражать военной серии художника передвижнической эпохи В.В. Верещагина, Мясоедов создает ряд рисунков, в которых трагичность и натуралистичность отраженных событий достигает особой нервно-психологической остроты. Достаточно посмотреть на один из рисунков из собрания Лихтенштейнского Общества искусств, который был отвергнут даже выдавшими виды журналистами и редакторами из-за жестокости отображения событий войны: художник показывает стаю голодных собак, разрывающих полу-

засыпанный и полуразложенный труп убитого немецкого солдата...⁹³

Жизнь мясоедовской Общины, или, как мы здесь ниже уже говорили, — «Сада богов», не оставалась без внимания Мясоедова-художника. До нас дошли некоторые графические и живописные произведения, которые как книжные иллюстрации рассказывают нам об интересах и увлечениях ее участников, царствующих на полтавской усадьбе. О некоторых таких живописно-изобразительных зарисовках мы уже писали на страницах данного труда, когда говорили, например, о портретах, написанных с участников «Сада богов» из Полтавского художественного музея.

Среди других наиболее важных и интересных, с точки зрения их изобразительности, здесь можно указать на достаточно небольшие по размерам акварели и пастели: «Художник и модель», «Весенний вечер в Полтаве», «Павильон в парке» — из лихтенштейнского Общества искусств, а также — «Ноктюрн» (другое название — «Шопен») из частного собрания Адальфа Петера Гоопа, - княжество Лихтенштейн и др.

Интерес к ним заключается в том, что именно в этих произведениях наиболее ярко проявились «интимные» лирические черты романтической натуры Мясоедова-художника. Живописец, очень тонко чувствующий природу человеческой психологии и духовную атмосферу века, - верил в торжество разума, торжество искусства над мещанским бытием.

Если понимание романтизма в конце XVIII — начале XIX века основывалось на мечте и стремлении художника превратить мир в идеальное общество, то романтизм XX века входит в противоречие с собственным веком.

Художники-романтики, к которым принадлежал и И.Г. Мясоедов, понимают свою задачу — в создании только отдельно взятой, искусственно созданной общности людей, в которой они находят отдохновение от жестокой реальности технократического и механизированного века. Уходом от действительности пронизано все искусство И.Г. Мясоедова, а вместе с ним и художников его поколения. Правда, здесь нужно учитывать и Историзм мышления человека XX века, и условия развития эпохи.

«Художник и модель».

Мясоедов показывает обширную свою мастерскую в новом усадебном доме. За окном уже глубокий вечер и только последние угасающие лучи заходящего солнца бросают тень сквозь густые ветви деревьев заросшего сада, которые красивыми малиновыми линиями ложатся на красную накидку, брошенную на просторный крашеный пол. В центре картины, в красивых золотисто-оранжевых одеждах, с распущенными рыжими волосами, в кресле-качалке лежит спящая молодая женщина — модель художника. Возле нее расположилась красивая борзая, которых у Мясоедова в те годы было достаточно много.

В правом углу, в глубине студии, отвернувшись от модели к окну, сидит сам художник, возле которого стоит отсвечивающий своей белизной, пустой, незаписанный холст...

Фабулой картины выступает аллегорический образ талантливой, неординарной личности, находящейся в муках творчества. Не один раз ставил художник свою модель. Писал ее то в одном, то в другом ракурсах. Писал и уничтожал написанное. Измучена модель, измучен сам творец. И вот уже усталая натурщица спит, разметавшись во сне, а художник вновь в мучительном творческом поиске. Мысли его далеки и уносят его в древнюю романтическую даль...

Романтизмом проникнут и другой пастельный лист, на котором художник изображает вид из большой комнаты-студии на открытую просторную террасу. Прямоугольник холста условно делится перегородкой стены на две почти равные части, в правой из которой на переднем плане показан круглый стол. На столе, застеленном белой скатертью, стоит ваза с огромным букетом пахнущей сирени и лежит гитара. За перегородкой, в глубине студии стоит женщина, освещенная керосиновой лампой под зеленым абажуром и разливающая вечерний чай для гостей. Левая часть картины посвящена гостям художника. Здесь мы видим три женские фигуры, оживленно беседующие между собой, изображенные на фоне открытой террасы и теплого весеннего вечера. Воздух пропитан сладким запахом расцветшей за окном сирени...

Семейная идиллия праздной сытой жизни мелких буржуа маленького провинциального городка, — как знать, может это мечта, к которой так стремился художник?

Совершенно иные «романтические» чувства вызывает относительно небольшое пастельное произведение «Ноктюрн», где художник изображает бедно одетую молодую девушку, недавно окончившую музыкальную гимназию и направленную в небольшую провинцию учителем музыки.

Ночь. Давно уже уснул уставший за день люд и только музыка Шопена тихо и проникновенно звучит от ласковых и нежных прикосновений пригрустнувшей и замечтавшейся девушки. Мысли ее далеки. Старенький рояль, как огромный корабль, уносит ее в страну грез. И видит она себя в мечтах прекрасной принцессой в воздушном платье. Аллегорический образ, навеянный ночными видениями, находится тут же, который легким воздушным абрисом вздымаясь, колышется над припавшей к роялю девушкой и угасающей свечой в высоком подсвечнике...

Когда начинаешь подводить некоторые итоги жизни и творчества И.Г. Мясоедова в полтавский период, начинаешь с большей долей уважения и даже удивления относиться к его творческому наследию, его плодovitости в искусстве, умению быть универсальным во всех областях художественного творчества.

В 1912 году Императорская Академия художеств в С.-Петербурге оценивая и признавая талант И.Г. Мясоедова, приобретает у него два произведения: живописное полотно «Поход минийцев» («Поход аргонатов за золотым руном») и графический рисунок «Голова старухи» (Порт-

рет итальянки Антониэтты), о чем мы узнаем из каталога музея, составленного в 1915 году С.К. Исаковым. В этом каталоге сохранилось и словесное описание конкурсной картины художника, которое никак не совпадает с тем сохранившимся эскизным вариантом, ныне находящимся в фондах Государственного Русского музея в С.-Петербурге, поступившем туда из Академии художеств в 30-х годах XX века.

В свою очередь — Российская Академия художеств имеет свой вариант этой же картины, а точнее — его эскизный проект, — датированный, согласно каталога музея 1908 годом, который также не совпадает со словесным описанием приобретенного музеем полотна. И, к сожалению, мы вновь сталкиваемся здесь с загадочным явлением (мифом) вокруг его имени и его художественных произведений, так как самой конкурсной картины в музее нет...

Мы уже говорили, что в 1912-1917 годы И.Г. Мясоедов активно сотрудничает с различными объединениями и обществами, хотя официально и не входил в их состав. Часто выставляет свои произведения на той или иной выставке, проводимой С.-Петербургской Академией художеств и различными организаторами в Москве. Так, в частности, весной 1916 года в залах Императорской Академии художеств проходила очередная Весенняя выставка учеников Академии и ее выпускников, на которую Мясоедов представил сразу пять номеров, среди которых был выставлен «Портрет Мальвины Верничи», исполненный в технике пастели в 1915 году и ныне находящийся, (а возможно его точная копия) в Лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).

О том, насколько популярным становится имя И.Г. Мясоедова свидетельствует и тот факт, что его картины берутся в печать Попечительным Комитетом о сестрах Красного креста, где под номером 36-06 репродуцируется полотно «Аргонавты», а под номером 41-57 — «Кентавромахия». И, наконец, в 1916 году происходит важнейшее для художника событие, которое как бы подводит итог его пятнадцатилетней творческой деятельности: Ему присуждается 1-я премия им. А.И. Куинджи.

Еще в 1901 году художник Архип Иванович Куинджи выделил в премиальный фонд Весенних Академических выставок 100 тысяч рублей. И с тех пор премия стала присуждаться один раз в год наиболее талантливым воспитанникам Академии. Особенно почетным считалось получить ее после 1909 года, когда было создано Общество поощрения художеств им. А.И. Куинджи, куда сам художник вложил полумиллионный капитал. Немногие сумели получить такую награду. Среди премированных молодых талантов оказались имена художников: Е.И. Столицы, В.А. Кузнецова, К.И. Горбатова, И.С. Куликова и некоторых других. Вот почему присуждение премии им. А.И. Куинджи художнику И.Г. Мясоедову явилось доказательством признания таланта живописца, недавно окончившего Императорскую Академию художеств.

А тем временем военные действия на боевых фронтах приобрели затяжной характер. Война требовала для себя все новых и новых жертв. Тысячи людей уже погибли и еще должны будут погибнуть в окопах от пуль, шальных артиллерийских разрывов, инфекций и голода. Россия шла к общегосударственной катастрофе. И трудно было поверить, что когда-нибудь этому настанет конец...

8 1915 году перед Иваном Мясоедовым встала проблема быть мобилизованным на фронт. Однако «лозунги» правительства объединяться вокруг трона для спасения отечества к тому времени уже не очень трогали патриотических чувств художника, хотя он, как и большинство людей из творческой интеллигенции, тоже оказался в «едином хоре» патриотического угара, прославляющего победы русского оружия.

Спасаясь от всеобщей мобилизации, объявленной царским правительством, Иван Григорьевич обращается за помощью к своей покровительнице, — Великой княгине Марии Павловне, которая и выдает ему документ следующего содержания:

СВИДЕТЕЛЬСТВО

«Дано сие из Императорской Академии художнику Ивану Григорьевичу Мясоедову, состоявшему заграничным пенсионером Академии в удостоверении того, что по сообщению Управления воинской повинности в Академию от 20 января 1915 года за № 2670, соглашением Министерств Внутренних Дел и Военного, признано возможным освободить от призыва по мобилизации ратников ополчения, как состоявших пенсионерами Императорской Академии художеств ныне, так и исполнивших уже в качестве таковых заграничную командировку». ⁹⁴

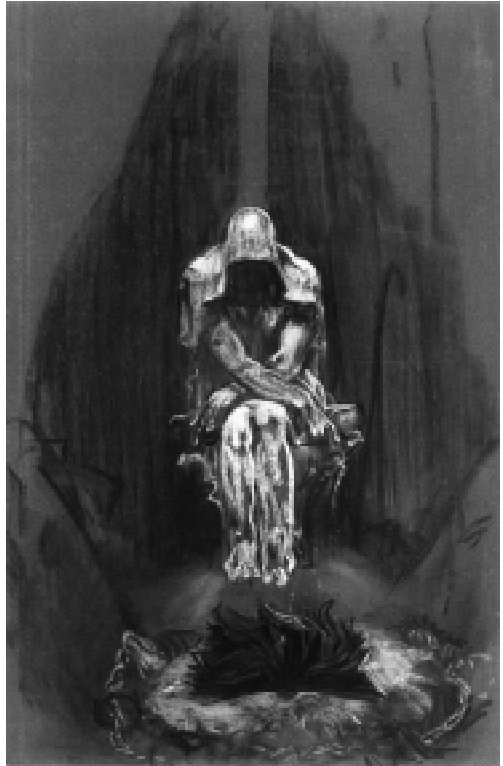
Однако прошло совсем немного времени и обстановка в стране у него на глазах стала как-то сразу и резко меняться, да к тому-же, не в лучшую сторону. Революционные брожения ума, начавшиеся на фоне продолжавшейся войны в прослойке демократов и разночинцев, в 1916-1917 годах подняли волну недовольства в низших слоях населения, разбудив в них зверино-мстительные черты характера. Все те, кто всегда был склонен к низшим порокам человеческого бытия: к разврату и разбою, к насилию и терроризму, вдруг оказались нужными и полезными для тех, кто пытался под лозунгами революции, решить свои честолюбивые мечты. Культура стала ненужной и, в какой-то степени, даже вредной, с точки зрения зверино-го облика «революционера» из низов,

И.Г. Мясоедов сам для себя неожиданно обнаружил, что это уже не бунт разума, а нечто, что очень сильно смахивает на апокалипсис всего

человечества, сатанизм и пляску смерти. И конечно он, как человек, остро переживающий за свою страну и мировой процесс развития культуры и искусства в целом, увидел в этом революционном пожаре гибель той же самой культуры, которой поклонялся и ей служил, и которая являлась движущей силой всего живого на земле.

«Смерть культуры» — так назвал он один из своих сильнейших листов из графической серии, посвященной демонизму русской революции. Лаконично и потрясающе просто решает он сюжет смерти: на плотном угольно-черном фоне, толи неба, толи пепелища пожарищ, художник белыми четкими бликами изображает склоненную сидящую фигуру человека, сильно смахивающую на фигуру Христа или Ветхозаветного пророка. Руки его бессильно упали на колени, символизируя невозможность и бесполезность каких-либо действий или попыток исправить человечество. Вместо лица — черный провал, покрытый белым хитоном. У его ног — пепелище костра, окруженного рабскими цепями, в центре которого — сожженные страницы книги русской культуры... ⁹⁵

Трудно описать, насколько мрачно должно было быть настроение художника, когда он создавал это произведение. Еще более мрачными и сатанинскими выглядят произведения, созданные им вероятно если не накануне, то сразу же после октябрьского переворота 1917 года. Это целая серия графических листов, выполненных в технике акварели и пастели, где художник представляет революционный хаос в виде сплошной массы демонических тел, - ревущих и оскаливших свои кровожадные пасти, нацеленных только на уничтожение всего доброго и разумного. Вид их ужасен. Перевоплощение ада Ивана Мясоедова сродни апокалипсическим представлениям Иеронима Босха. Чего стоит, например, графический лист «Революционер», где герой картины изображен в виде мощной и тупой гориллы



*И. Мясоедов.
Смерть культуры.*

с оскалом крепких зубов и клыков на заросшей морде, держащий в правой руке огромный штык или нож, с которого стекает людская кровь. У его ног уже лежат невинные жертвы. Но он — только начало кровавой бойни. За его спиной сплошным потоком движется озверелая масса, которая безумно орет, требуя для себя новых кровавых зрелищ, и среди этой массы — женщины и старцы. Всем этим безумием управляет сверху сам сатана, в красном, как кровь, плаще и с царской короной на голове.

«Демонизм», «Собрание демонов», «Государство и церковь», «Изгнание мадонны» и вновь «Демоны» — таково содержание многих листов, ныне хранящихся в собрании Лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова). Демоны, демоны, демоны, - бесконечное их количество, во всех видах и образах. Это ужас, переживаемый в эти годы самим художником — И.Г. Мясоедовым...

В 1917 году, буквально накануне Октябрьской революции, Иван Григорьевич создает одно из своих последних произведений, завершающих монументально-мифологическую серию полотен — «Бегущая амазонка».

Художник изображает обнаженную бегущую амазонку по берегу моря, рядом с которой — собака, - такое же дикое существо как сама женщина-воительница. Образ ее вновь, как и в предыдущих полотнах, сильно смахивает на портретные черты Мальвины Верничи, являвшейся для Мясоедова символом античного мира.

Амазонка и прирученная дикая собака полны первобытной грации и экзотики. Они — часть природы и с радостью упиваются суровой разбушевавшейся стихией, море и небо слиты воедино. И на этом бурлящем темно-синем фоне — бронзовая фигура воительницы, с выгнутым луком в левой, вытянутой вперед, руке, освещенная заходящими лучами солнца. Стремителен и свободен бег двух таких же диких существ как сама природа. Ритм и изящная пластика чувствуется в каждом их движении, в каждом трепетном мазке, в линии рисунка, а сам сюжет словно прорывается сквозь классическую идеальность в романтическую даль...

Композиция холста построена на замысловатой и выразительно-декоративной вертикали бегущей амазонки и стремительно-расплатанной горизонтали собаки.

Несмотря на академические формы построения композиции, здесь снова, словно в обязательном порядке присутствует выработанный и освоенный им принцип эстетства и Красоты видимый нами во всем: в линии рисунка, в стилизации построения образа, композиции и т.д., что дает нам основание приобщить это полотно к общим исканиям стиля модерн как в творчестве художника И.Г. Мясоедова, так и мастеров первых десятилетий XX века.⁹⁶

А тем временем раскаты революции все чаще и чаще начинали сотрясать все слои русского общества. И как бы художник, вместе с ним — и вся творческая интеллигенция, не закрывал плотно дверь, улица врыва-



И. Мясоедов. Революционер.

И. Мясоедов. Бегущая амазонка, 1917 г.



лась к нему с ее шумом и последними, пахнущими типографской краской, газетными новостями.

Революции всегда напоминают грозную стихию, которые обрушиваются как неумолимый шторм, буря, ураган, сметая все на своем пути. Народ, дремавший веками, внезапно выплескивает свою энергию, переделывая наново Страну, Общество, Самого себя.

А.М. Ремизов — поэт и литератор Серебряного века, автор «Слова о гибели Русской Земли», эмигрант с 1921 года, писал об этом времени так:

Зашаталась русская земля —
смутен час.
Ты одна стоишь —
неколебимая.
По лицу кровавые ручьи текут,
и твоя рубаха белая,
как багряница —
это твоей кровью заалели
белые поля.
Слышу, темное тайком ползет,
пробирается по лесам, по зарослям
горе-зло кручинное,
кузнецы куют оковы
тяжче-тяжкие.

Художественная интеллигенция всегда являлась своеобразным катализатором и барометром изменений социальных, политических и культурных отношений в обществе, одна из первых реагировала на события времени. И где бы художник, поэт или писатель не находился, он остро реагировал на изменение политической ситуации в своей стране, и как человек менее всего защищенный в социальном отношении, первый же и страдал от всех революционизирующих ломок общества.

Смутные времена — смутные мысли.

Общественное безвременье сильно тормозило не только экономику, но и развитие эстетической мысли, первый этап которого начался задолго до октября 1917 года, и что, конечно-же, не могло не отразиться на творчестве и судьбах художественной интеллигенции.

Художники этого времени словно обходят современные глобальные темы и на своих полотнах пытаются прямо или косвенно рассказать о Руси старой, уходящей, ее прошлой жизни и быте, в иных случаях — сознательно обращаются к темам античности и мифологии. Даже годы первой мировой войны не могли заставить многих думать и мыслить иначе. Так один из неизвестных художественных критиков в 1916 году, посетив одну из очередных художественных выставок, записал: «Мы знаем, что Виноградов — колорист, что у Константина Коровина еще более горячая палитра, что Жуковский поднимается парюю до ландшафтов удивительной певучести и прелести... Знаем, что хороши Юон и Степанов, но ведь это же было из года в год, пето-перепето, и теперь, именно те-

перь, когда так страстно, мучительно хотелось бы увидеть какой-нибудь талантливый отклик хоть на какой-нибудь «кусочек» современности, волнующий великий 180-миллионный народ, — ничего подобного! Словно это опять шесть лет назад, когда царила тишь да гладь, да божья благодать. Те же ландшафты, те же деревянные дачи, те же лошадки, портреты, куклы — все это же самое...».⁹⁷

Еще более категорично высказался поэт современности В.В. Маяковский. Осмотрев одну из выставок «Союза Русских художников», он сделал в книге отзывов такую запись:

«Г-н Переплетчиков, я никогда не был в Олонецкой губернии, но я достаточно знаю — сегодня ее пейзаж изменился до неузнаваемости оттого, что под Антверпеном ревели сорокадвухдюймовые пушки...

Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюрморта, не увидит повешенных в Китае.

Можно не писать о войне, но надо писать войною...».⁹⁸

Трудно не согласиться с В. Маяковским. Однако с людьми творческими это часто бывает, так как это было время общей растерянности, общего осознания утраты чего-то вечного, оттого и искусство 1914-1917 годов, на фоне кровавой мировой войны, народных волнений и рабочих забастовок, казалось каким-то застоявшимся, далеким от реальной жизни.

В то же время, предчувствие громадных перемен рождало тревогу, смятение, затаенное беспокойство. Творчество многих мастеров эпохи несло отпечаток мучительных противоречий, внутренней борьбы. Отсюда двойственность восприятия искусства В. А. Серова, Св. Иванова, А.Е. Архипова, Н.А. Касаткина и других известных и менее известных мастеров, картины которых в большинстве своем выражают идею бесфабульности и бесконфликтности. Обыденные сюжеты становятся предметом пристального внимания и опоэтизации, которым они пытаются дать новое истолкование.

Подобная трагическая оторванность мастеров изобразительного искусства от жизни говорила о первых признаках назревающих противоречий между тем, что зритель хотел бы видеть на художественных выставках и получать от этого искусства, и тем, что предлагал ему сам художник.

Все это не могло не отразиться на общем уровне развития искусства в столичных центрах. И если учитывать, что такие художественные центры, какими были Петербург или Москва, испытывали значительный застой, то как быть с малыми губернскими провинциями России, где художественная жизнь замирала порой на многие годы?

Одним из таких городов была Полтава.

Кроме всего сказанного, следует иметь ввиду тот немаловажный факт, что «социальное духовное обнищание» очень сильно сказывалось не только на общем уровне развития искусства провинциальных городов, но и на общественных заказах на произведения искусства. Многие

художники жили на краю бедности. И неудивительно, что некоторые из них, уезжая в пенсионерскую командировку за границу, там же и оставались, другие находили богатых меценатов, третьи... ну, а третьи шли по пути фальсификации и нарушения закона.

Так случилось с героем этой книги — Иваном Григорьевичем Мясоедовым.

Мы уже говорили о том, что будучи учеником Императорской Академии художеств. Мясоедов увлекся искусством гравюры, для чего посещал мастерскую прославленного мастера В.В. Матэ, и в котором он достиг величайшего мастерства.

И вот это знание техники гравюры привело художника совершенно на неожиданный путь...

В России наступали тяжелые времена. Поражение царского правительства в войне, голод, разруха, инфляция.

Семейный бюджет самого художника был пуст. Картины его не покупались, заказов почти нет. И вот тогда-то художник решился на отчаянный поступок, В своих «секретных» подвалах Иван начинает печатать... фальшивые деньги. Помощниками ему в его «подпольном» предприятии стали все те же — его друзья; Любовь Сергеевна Платонова и Николай Матвеевич Фролов, о которых ранее здесь уже говорилось.

Нам неизвестны какие-либо официальные документы, подтверждающие такое проявление деятельности И.Г. Мясоедова. Однако в полтавском обществе до сих пор ходят легенды об этих событиях. Рассказывают, например, как в голодные годы, незадолго до революции, Иван Григорьевич на фальшивые «керенки», которые им печатались в огромном количестве, закупал на городском рынке возы битой птицы и все без остатка раздавал всем нуждающимся вокруг усадьбы на Пав ленках.

Об этих событиях оставили свои воспоминания и те, кто когда-то близко знал Ивана Мясоедова и общался с ним на павленковской усадьбе в Полтаве. Так в воспоминаниях все той же А. Платоновой в письмах к драматургу А.Г. Глебову мы читаем; «Он не утаил этого от Л.С. и привлек ее к распространению фальшивок. От мамы Л.С. скрыла свою роль в этом деле, но самого факта печатания не скрыла, т.к. доверяла маме. Помню был какой-то, где-то суд над Мясоедовым, говорили об этом шепотом у нас в семье, от детей скрывали. Л.С. сильно волновалась, куда-то ездила» Ив. Мясоедов тоже ездил. Словом было смутное и тревожное время. Но когда атмосфера прояснилась, помню мама сказала: «Я так и знала, что Мясоедов сухим из йоды выйдет». Много позже Л.С. призналась, что был на Мясоедова донос, но он своевременно принял меры и не было никаких улик на лицо. А помещение приспособил для производства вина». ⁹⁹

Другое воспоминание относится к несколько более позднему периоду. В начале 1917 года произошла Февральская революция. Во главе Временного правительства стоял Премьер-Министр А.Ф. Керенский, который

вскоре выпустил в обращение огромное количество бумажных, ничем не обеспеченных, денег. Война продолжалась, жизнь дорожала с каждым днем, а ценность денег падала. Скоро в обращении появились фальшивые «керенки», но и они имели хождение.

«Моей обязанностью в доме, — писал в письмах к автору этих строк Александр Николаевич Фролов — сын Н.М. Фролова, которому к тому времени исполнилось двенадцать лет, - было ходить в пекарню за покупкой хлеба, и отец каждый раз выдавал мне на покупку хлеба по керенке, которые он получал от Мясоедова за работу. Сомнительность этих керенок была настолько очевидной, что кассирша однажды сказала мне: «И откуда вы их берете?», - но керенку приняла...

После его отъезда, гуляя с сыном сторожихи по саду Мясоедова, я провалился ногой в какую-то яму в траве. Стали обследовать провал. Рукой обнаружили бочку железную, заложенную досками и дерном, наполненную водой. В воде нащупали какую-то машину. О находке рассказали художнику Смолянову. Он предупредил нас никому ничего не рассказывать». ¹⁰⁰



*глава 7*

ТРЕВОЖНЫЕ ГОДЫ. ЭМИГРАЦИЯ.

Искусство в загоне — сознаемся в этом!
Искусство затмила война.
Что делать в разбойное время поэту,
Поэту, чья лира нежна?
Дни розни партийной для нас безотрадны, —
Дни мелких, ничтожных страстей...
Мы так неуместны, мы так невольны
Среди озверелых людей.
Мы так равнодушны к их жалким раздорам
И к их интересам мертвы.
Мы тянемся к рекам и к вольным просторам
И в шелковый шепот травы.
Мы искренне славим паденье престолов
Во имя свободы людской!
Но если и после царей вы в тяжелых
Раздорах, — мы машем рукой!
Союзник царизма для нас не союзник,
Как недруг царизма — не враг.
Свободный художник зачахнет, как узник.
Попав в политический мрак.
Нам пакостны ваши враждебные будни, —
Мы вечным искусством горим.
Вы заняты «делом», а мы — только «трутни»,
Но званием гордимся своим!
Отправьте искусство куда-нибудь к мифу:
Трещит от него материк!..
И кланяйтесь в пояс голодному тифу —
Диктатору ваших интриг!

Игорь Северянин.

Шел 1917 год.

Все тревожней и тревожней становилось в России. Где-то в Петербурге, Москве и других крупных центрах шли ожесточенные кровавые стычки. Казалось, сам воздух насыщен ожиданием каких-то перемен. Тревожно в России, тревожно и на душе художника.

И.Г. Мясоедов в эти годы почти не работает. Пишет случайные заказные портреты, пейзажи Крыма или окрестностей Полтавы, делает живописные и графические зарисовки Мальвины Верничи, дочери Изабеллы-Гарпины (ее называли еще и так), своих друзей и знакомых.

В.Г. Короленко, в своем дневнике в марте 1917 года запишет: «Приезжие из Петрограда и Харькова сообщили, что в Петрограде переворот... У нас в Полтаве тихо. Губернатор забрал все телеграммы. Где-то далеко шумит гроза, в столицах льется кровь. А у нас тут полное спокойствие, и цензор не пропускает никаких, даже безразличных известий... Ни энтузиазма, ни подъема. Ожидание... Слухи разные...».¹⁰¹

Однако спокойствие это было обманчивым. Люди, улицы и дома словно затаились в ожидании чего-то страшного и непоправимого. У нас нет достоверных сведений о том, как относился Иван Мясоедов к происходящим событиям в стране. Да и вряд ли художник осознавал классовую сущность самой революции, и революционных выводов из того, что он видел и знал, он, конечно, сделать не мог, и это, по-существу, обусловило его отношение к надвигающимся событиям октября 1917 года.

Как умная и художественно одаренная личность, Иван Григорьевич понимал всю ненужность и вредность кровавых и человекоубийственных «революций» и он вправе был бы воскликнуть словами поэта Игоря Северянина:

Да кто вы? — дурни,
В разгар чумы кричащие: «Пиров!»

Как и в прежние годы, Мясоедов часто и много ездит по городам России и Малороссии. Участвует в выставках и общественной жизни художественных кругов, то есть, — живет в мире, где нет места политическим амбициям и скандалам.

В этом тревожном 1917 году исполнялось 45-летие творческой деятельности Великого передвижника Ильи Ефимовича Репина.

Петербургская Община художников, руководителем которой был скульптор М.А. Керзин, решила отпраздновать этот юбилей, придав ему значение Всероссийского торжества. 24 ноября 1917 года было решено открыть большую выставку произведений Ильи Ефимовича совместно с произведениями других членов Общины.

На открытие выставки и юбилейные торжества, несмотря на возраст, приехал сам И.Е. Репин, сопровождаемый друзьями по искусству. Художник М.А. Керзин, — один из главных организаторов этого мероприя-

тия, вспоминая события, с ним связанные, писал: «На открытие выставки пришло много публики... среди них известные передвижники Н. Дубовской, В. Беклемишев, члены Общества имени А.И. Куинджи, Общества петербургских художников, «Мира искусства» и другие.

Присутствовали выдающиеся артисты, певцы и музыканты... После краткого вступительного слова председателя Общины началось чтение адресов и выступления ораторов... Последним был зачитан адрес Общины художников. Текст этого адреса было поручено написать мне... Оформление адреса было задумано оригинально. Текст написан на настоящем пергаменте, обложка сделана из дощечек сиреневого дерева, надпись из чеканного серебра по рисунку художника Ивана Мясоедова». ¹⁰²

Интересная и важная деталь:

Художник М.А. Керзин упоминает Мясоедова как авторского исполнителя юбилейного адреса от Общины петербургских художников. Однако его деятельность вероятно не была ограничена простым участием в организации праздника. Имея тесные контакты с петербургской Академией художеств и кругом художников его времени, он несомненно номинально входил в членство этого Общества, впервые возникшего в 1906 году и возобновившего свою деятельность в 1912-1913 годах.

Членом этого объединения был и другой молодой художник — М.И. Курилко, окончивший Императорскую Академию художеств в 1913 году огромным по размерам офортом «Viktor et Vita» («Победитель и Жизнь»), герой которого несет в себе все портретные черты художника И.Г. Мясоедова.

Идея создания такого произведения также вероятно принадлежала И.Г. Мясоедову, что подтверждается такой, казалось бы случайной деталью, как обнаженная молодая девушка в беспамятстве лежащая на руках героя. Ее графические очертания очень сильно смахивают на офортный рисунок, исполненный Мясоедовым значительно позже, в эмиграции, когда он будет создавать Историческую серию почтовых марок княжества Лихтенштейн.

А тем временем жизнь Полтавы шла своим чередом. В воздухе словно нависла пелена неизвестно откуда нависшей угрозы. Бытие самого художника можно было бы также охарактеризовать как «томление духа». Редкие, но веселые карнавалы с маскарадами возникали то в одном, то в другом месте города, куда к полуночи съезжалась местная знать, провинциальные поэты и музыканты, словом, — все те, кто по каким-то только им известным признакам, причислял себя к знати или интеллигенции. Бывал на подобных мероприятиях и Иван Мясоедов. И надо было “знать его характер и артистическую натуру, его умение и стремление превращать жизнь в театр чтобы понять, что здесь его поступки произведут такое впечатление и получат такой резонанс, что будут передаваться из уст в уста еще многие годы и даже поколения. У всех на памяти еще свеж был случай, произошедший в 1909 году, когда Мясоедов вновь развлек

скуку провинциального мещанского общества.

...На улице Рождество.

Все высшее общество Полтавы и купеческая знать, в здании Дворянского собрания, празднует это событие. Пир в полном разгаре. В честь праздника был даже организован бал-маскарад, на котором объявлен приз на лучший и оригинальный костюм.

Жюри уже подводило итоги и оставалось каких-либо полчаса-час, до полуночи как вдруг... на шикарно украшенной тройке с бубенцами к зданию подкатывает карета, из которой выходит наш герой — Иван Мясоедов... абсолютно голый, с фиговым листочком на одном привлекательном месте и леопардовой шкурой через плечо. Заходит в залы, где в самом разгаре бал-маскарад и...конечно же — завоевывает первый приз.

Этот рассказ, не раз слышанный автором в Полтаве, все из той же серии мифологизации имени И.Г. Мясоедова. Вот почему мы начинаем по-новому понимать выше приведенные слова: «наполнил богами и богинями свой сад и дом».

Оригинальный человек - оригинален во всем. Недаром его друг Н.Н. Евреинов, будучи сам нестандартной фигурой в искусстве, опубликовал в 1911 году в Санкт-Петербурге, мясоедовский «Манифест о наготы: Нагота на сцене». Общество, окружавшее Ивана Мясоедова все эти годы в Полтаве — это молодые его ровесники, поклонники его таланта, любители-силачи, художники и модели к его полотнам. Сам художник и его жена Мальвина Верничи проповедовали в те годы широко популярное движение «Naturmensch» к которому привлекали и своих друзей.

Молодые, сильные и красивые юноши и девушки с особым удовольствием и даже каким-то вызовом к общепринятым нормам морали, обнажали себя до костюма Адама и Евы, и в этом наряде разгуливали по саду, представляя себя героями Древней Эллады, шокируя и пугая случайных зрителей, заглянувших в этот райский уголок.

Великолепный фотограф, Иван Григорьевич оставил нам документальные свидетельства этого «Сонма богов», где на фотоснимках представлен не только сам художник и его жена Мальвина Верничи, но и друзья по даче. Есть среди них довольно уникальные по своим техническим и художественным качествам. Однако это была не вакханалия взбунтовавшегося разума и не экзотический пир молодости и безудержного веселья. Это была попытка уйти от реальности в другой мир — мир эстетической красоты и ирреального пространства, где властвует идея, символ над разумом жестокого порядка.

Рассматривая уникальный альбом фотографий, собранный самим художником, видишь и чувствуешь не только мир «возрожденной» античности, но и узнаешь среди них современных героев Мясоедова-художника. Среди изображенных и уже известная нам Любовь Сергеевна Платонова, — любительница Павленковских вакханалий. Она была не только участницей событий, но как указывает А. Платонова, - владелицей не-

скольких графических произведений И.Г. Мясоедова. «У моей золовки, — пишет она, — было 3 вещи работы Ив. Мясоедова, все три — жанры из античной жизни, вернее — из мифологии. Исполнены они были углем на ватмане. Первая — бегущий греческий воин, смертельно раненый, зажимающий кровоточащую рану в боку, с кричащим широко-раскрытым ртом, устремленном прямо на зрителя; вещь странная по силе исполнения и выразительности. Величина во весь ватманский лист. Вторая — группа пленных женщин после падения Трои; очень тщательно вырисовано, но мало выразительно, красиво до приторности все, вплоть до последней складки одежды... Третья — Ахиллес с его знаменитой пятой...

И вот эти три вещи, сохраненные золовкой, дожили до того дня, когда ей, золовке, сказали в музее, что работами Ив. Мясоедова не интересуются, что его, как художника, не признают, потому что его искусство чуждо пониманию широких масс». ¹⁰³

«Чуждо пониманию широких масс»... — слова, весьма распространенные и ставшими привычными для наклеивания ярлыков тем художникам, которые по тем или иным причинам не стали на платформу отражения «социалистического реализма».

Огорченная подобным отношением к Ивану, Любовь Сергеевна передает имеющиеся у нее работы полтавскому художнику и товарищу по искусству С.А. Розенбауму и после гибели последнего в 1942 году судьба их неизвестна.

Имелось несколько живописных полотен и у Николая Матвеевича Фролова. Его сын, — Александр Николаевич Фролов, 1905 года рождения, — в одном из писем к автору этих строк писал: «И.Г. подарил отцу несколько картин. Среди них была большая картина «Монашка» (так мы ее называли). На черном фоне монастырской кельи освещенное свечкой лицо молодой монашки, раскрывшей евангелие, из которого выпал засушенный красный цветок.

Были еще две картины поменьше: «Усадебный пруд с отраженными в воде деревьями» и «Пещера на берегу моря с преклоненной в молитве женщиной». Были еще две маленькие картины с видами крымских гор. Одна из них на фоне зарева заката.

Судьба этих картин мне неизвестна». ¹⁰⁴

Изучение культурологических процессов, имевших место на Украине и в России в 1917-1919 годах показывает, что жизнь в искусстве, в широком понимании этого слова, практически перестает существовать. Вся художественная интеллигенция занята борьбой за выживание. Она насильственно сломленная делится на два лагеря: принявших революцию и не принявших ее. Приоритет получает первая категория мастеров, включившихся в осуществление ленинского плана монументальной пропаганды. В других же случаях искусство, как объект, выносится на обсуждение в широких массах общества и тогда возникали ожесточен-

ные споры о путях его развития.

«Сложность ситуации заключалась и в том, — писал один из авторов книг по истории Советского искусства, — что в числе первых художников, выступавших в поддержку пролетарского государства, оказались крайне радикально настроенные («левые»), как тогда выражались, живописцы, которые отрицали не только значение станковой картины, но более того — самую реалистически-изобразительную природу искусства». ¹⁰⁵

В Украине этот вопрос был еще более обострен из-за политической нестабильности. Развязанная в 1914 году мировая империалистическая война разбила Украину, где жил художник И.Г. Мясоедов, на два враждующих лагеря: Австро-Угорский Союз со столицей во Львове и Левобережную Украину, столичным городом которого был назван Киев, поддерживающий союз с русским императором Николаем II.

Для Украины наступили смутные времена. В стране царил хаос, голод и нищета. Правление украинского гетмана Павла Скоропадского только на короткое время сохранило мир, во время которого была создана первая попытка открыть некоторые институты управления национальной культурой и национальным вопросом. Но как пишет бывший эмигрант Орест Субтельный, - профессор Йоркского университета в Торонто (Канада), - «У 1919 р. Україну поглинув цілковитий хаос. У новітній історії Європи жодна країна не пережила такої всеохоплюючої анархії, такої запеклої громадянської боротьби, такого остаточного розвалу влади, яких у цей час зазнала Україна. Шість різних армій діяли на її території: українська, більшовицька, біла, Антанти, польська та анархістська. Менш ніж за рік Київ п'ять разів переходив із рук у руки. Численні фронти розділяли одне від одного міста й цілі регіони. Майже повністю порушився зв'язок із зовнішнім світом. Знелюдніли голодні міста, а їхні мешканці в пошуках їжі подавалися на село... Україна стала краєм, яким було легко заволодіти, але неможливо управляти». ¹⁰⁶

Схожие события происходили и в украинских провинциях. С марта 1918 года Полтава была занята гайдамаками и немцами. Грабежи и убийства невинных стали обычным явлением. Писатель и публицист В.Г. Короленко в своем дневнике запишет: «Грохнул не то пушечный выстрел, не то взрыв. Трещат ружейные выстрелы и пулеметы... Пули залетают издалека и на нашу улицу. Пролетают ядра и рвутся над городом... Начинаются безобразия... Хватают подозреваемых в большевизме по указанию каких-то мерзавцев-доносчиков, заводят во дворы и расстреливают». ¹⁰⁷

Агония и разложение общества достигли наивысшего накала, особенно в низших слоях населения, где тлели и периодически вспыхивали искры гражданской войны. На площадях — флаги, портреты, «Боже царя храни» — с одной стороны, с другой — свист, крики «долой», мародерство и убийства. Изо дня в день, в кровавых сражениях, город захватывали то «красные большевики», то немцы, то украинские националисты и тогда вновь грабежи и разбой.

И, конечно, художник не мог принять такую революцию. Он увидел в ней хаос и конец своих надежд и иллюзий. Отсюда и нежелание его дальнейшего участия в художественной жизни города. Впрочем точнее было бы назвать этот период — периодом краха его романтической устремленности. Наступили времена жестокой ломки человека-художника, борьбы за приспособление и выживание в новых условиях. А этого как раз-то у Мясоедова не было. Он уже сформировал себя, свое творческое лицо. Его тонкая «мифологическая» натура не выдерживала испытание Временем. Поздней осенью 1919 года в Полтаву вошли отступающие деникинские войска. Согласно некоторым косвенным данным И.Г. Мясоедов был привлечен на службу в штаб Деникина, с которым он, вместе с отступающими войсками, дошел до Крыма, где живет в Гаспре в боковом крыле дворца графини Паниной, которая тогда уже жила в Швейцарии.

Гаспра, Ялта, Алупка, Гурзуф — города южной оконечности полуострова Крым. Дальше только море и... неизвестность; города, продуваемые сквозным декабрьским ветром, ставшие для художника и его семьи, последним клочком родной земли, которая еще судорожно удерживалась горстью усталых, измученных людей, уже не веривших ни в своих вождей, ни в целую армию, которая разлагалась и таяла на глазах у всех; города, где великосветские дамы и бывшие фрейлины императорского двора продавали на черном рынке свои фамильные драгоценности за кусок простого черного хлеба...

Говорят, что Душа художника должна как Богородица, пройти по всем мукам. Сколько же унижений и ударов по самолюбию, сколько грубости и хамства нужно было стерпеть, чтобы понять, что это была расплата. Расплата за то, чего сам художник еще не понимал и не осознавал...

Прожив в Крыму около двух лет И.Г. Мясоедов, вместе со своим семейством: женой Мальвиной Верничи и дочерью Изабеллой в конце 1921 года навсегда покидает Россию.

«Как глупо быть беженцем» — однажды воскликнет он. Уже значительно позже, в письме к своему другу и художнику В.Н. Масютину, жившему в Берлине, вспоминая свой побег из Крыма, Иван Григорьевич напишет: «Я, глядя на морской горизонт в сторону Константинополя, оформил свои чувства в следующем обещании, данном самому себе: «Лучше безликое рабство — Золотому тельцу, чем искаженная морда одержимых единомышленников...». ¹⁰⁸

Жизнь в миграции — это всегда жизнь без надежды, когда в самых неожиданных местах тебя поджидают неприятности; когда слово «эмигрант» вызывает у чиновника гримасу зубной боли; когда в твою сторону тычут пальцами как на человека второго сорта...

Неустроенность и вечное безденежье, настроение изгоя и униженности, поиски случайного заработка и юридическая несостоятельность — вот, что такое эмиграция.

Иван Григорьевич Мясоедов попадает за границу в период, когда тысячи людей волею «одержимых единомышленников» вынуждены были покинуть пределы своей страны и в жесточайших условиях вести борьбу за свое существование. И надо было обладать огромной жизненной силой, чтобы не сломаться, не сойти с ума и не пасть духом... Наверное в то время Мясоедов мог бы с полным основанием согласиться со словами поэта и писателя А.М. Ремизова, которого, когда читаешь его «исповеди», хочется цитировать снова и снова.

Еще задолго до самой эмиграции, до своего бегства из России, он чувствуя свое время и предвидя свою судьбу, писал: «Если что еще и бодрит дух мой, это скорбь. И эта скорбь связывает меня с миром. Скорбь же дает мне право быть.

Мои гости — беда и несчастье. И глаза мои — к слезам, как мои уши к стону. А сердце дышит болью. И я знаю, торжествующий и довольный никогда не постучит в мою дверь. Я знаю, ко мне придет только с бедою, И сам я возвращаюсь с воли всегда потрясенный, с затаенной болью от встречи».¹⁰⁹

Эмиграция.

Что может быть обиднее для любого русского человека. Однажды в Париже, молодой начинающий литератор А. Алферов на вечере «Чисел», отвечая на вопрос о судьбе своего поколения, сказал: «Наше поколение, пройдя наравне с другими через всю грязь и весь героизм гражданской войны, через падения и унижения последних лет — не может утешить себя даже прошлым: у нас нет прошлого... После российской катастрофы иностранные пароходы разбросали всех нас, как ненужный хлам, по чужим берегам голодными, внешне обезличенными военной формой, опустошенными духовно, Отчаяние или почти отчаяние — вот основа нашего тогдашнего состояния».¹¹⁰

Все, или почти все, восприняли тогда революцию 1917 года как общероссийскую катастрофу. Но еще целых три-четыре долгих лет ждали они, что все изменится, что вот-вот наступит долгожданный мир. А мир все не наступал. И потекла человеческая масса, кто добровольно, а кто насильственно изгнанный, за рубеж. Десятки, сотни, тысячи людей творческих профессий в мгновение ока оказались выброшенными из своей страны, и которых впоследствии история назовет «незамеченным поколением».

Писатели и художники, философы и поэты, профессора академий и университетов, артисты и богословы, офицеры белой армии и купечество, — попав за границу вскоре объединились в единую и огромную армию «русской эмиграции». И этот союз был значительно крепче приказов всех бывших главнокомандующих на боевых фронтах. Это был союз, основанный на ностальгической любви к Родине, к России, которая из-за глухих пограничных кордонов оказалась вдруг такой близкой и такой желанной...

Иван Григорьевич Мясоедов, по выражению русского художника-

эмигранта Ю.П. Анненкова, покинул «убитую Россию» в тяжелый, для всей русской интеллигенции, период и вместе с нею переживал ее трагизм. Пройдут годы, прежде чем в его душе зарубцуются раны и вновь оживет его талантливая кисть. Однако ностальгия по Родине будет преследовать его до конца, до последних минут его жизни...

Жизнь под «искусственным небом» для И.Г. Мясоедова началась в Берлине, куда он попадает сложными путями как и большинство людей его судьбы.

Германия, совсем еще не так давно имевшая статус Великой страны с мощным социальным и экономическим подъемом, как-то незаметно и на виду у всех, скатилась в разряд униженной и неплатежеспособной. Бесславно «победившая» страна оказалась задавленной Версальским договором, загнанной в щель и разбитой, имевшей в самом начале 20-х годов весьма скромный вид. Немцы зализывали политические и экономические раны. Они обнищали и вели полуголодный образ жизни, а тут еще волна русских эмигрантов, которых они считали виновниками своего падения. В добавление ко всему вскоре здесь началась денежная инфляция...

Можно представить себе в какие жернова социальной жизни попадает художник и его семья. И как трудно, особенно в первые годы эмиграции, разобраться в сложнейших переплетениях человеческих отношений, в выборе правильной оценки к оставленной им Родине, когда всюду слышатся призывы выступить в защиту России от большевиков, объединяться под единым знаменем «За веру, царя и отечество». Стон и плач стоял кругом.

Художник и мемуарист Ю.П. Анненков, не раз встречавшийся с литератором А.М. Ремизовым в дореволюционной России и за границей, в эмиграции, цитируя его слова, писал: «Вожди слепые, что вы наделали? Кровь, пролитая на братских полях, обеспошадил сердце человеческое, а вы душу вынули из народа русского... Русь моя, ты упала, не поднимать тебя, не подымишься! Русь моя, русская земля, родина беззащитная, обеспошажренная кровью братских полей, подождена горишь!». ¹¹¹

...Однако всему приходит конец.

Постепенно угасал накал страстей и на житейскую арену все чаще вставал «русский вопрос». Многие, что было когда-то неприемлемым в человеческих отношениях, становилось нормой жизни и даже входило в способ выживания в экстремальных условиях. Постепенно начали открываться русские учреждения и комитеты по «спасению русской нации», Союзы Дворян и прочее. Появлялись возможности реализовать свои творческие способности, а отсюда — заработать на кусок хлеба.

Здесь, в Берлине, И.Г. Мясоедов находит своих прежних товарищей по искусству: В.Н. Масютина, К.И. Горбатова, В.Д. Фалилеева и некоторых других, которые все вместе пытаются объединиться в некую колонию «русских художников», тем самым помогая самим себе освоить новую реальность.

Жизнь Мясоедова в первый год эмиграции трудно обозначить какой-либо художественной деятельностью. Известно только, что он задался целью как можно полнее восстановить утерянные полотна и рисунки оставленные им в Полтаве. Кроме всего прочего он сам и его жена Мальвина попытались как можно быстрее внедрить себя в культурную среду русского Берлина, и особенно удавалось это его жене, — балерине и танцовщице. Она часто и много танцевала на сцене, в том числе, — как указывает их дочь Изабелла, так же ставшая балериной, — в русском кабачке в спектакле «Синяя птица» вместе с Михаилом Фокиным. И.Г. Мясоедов находится тут же. Он пишет декорации, исполняет эскизы костюмов. Однако даже в этот традиционный художественный процесс мастер, вновь как и прежде, вносит элементы экзотики. Верный своим принципам «обожествления» Мальвины, художник показывает свою жену в костюмах народов мира. Так появляется ряд красочных акварельных и пастельных листов, в которых стиль Модерн, достигший вершин своего развития в начальных годах XX столетия, сейчас в творчестве Мясоедова, вновь как когда-то в России, находит свое подтверждение. Он изображает ее то в виде арабской танцовщицы, то в индийском costume. Особенно интересным и ярко-выразительным рисунком был портрет Мальвины Верничи в турецком costume, где легкими штрихами графического карандаша Мясоедов с изумительным мастерством передает воздушность прозрачного покрывала, за которым ощущается живое человеческое тело. Изощренность штриха достигает предела своих возможностей.

На протяжении всего данного аналитического труда мы часто говорили об особенностях портретного искусства И.Г. Мясоедова, где Мальвина Верничи предстает перед нами как балерина и танцовщица. И это не случайно. Изображение танца были любимыми мотивами многих национальных школ Модерна. Бесчисленное множество танцев мы находим и в русском искусстве. Вспомним, например, знаменитые «Вихри» Ф.А. Малявина, мотивы танцев у С.В. Малютина, А.Н. Бенуа, В.А. Серова и других.



И. Мясоедов. Мальвина Верничи в турецком costume, 1926 г. (Из серии «Мальвина Верничи в costumeх народов мира»)

Подобные сюжеты мы находим и в Западно-Европейском искусстве: «Танец с вуалями» Томаса Теодора Хейне, «Женщина в экстазе» Фердинанда Ходлера, плакаты танцовщиц Анри де Тулуз-Лотрека, скульптурную пластику Пьера Роша и других. Однако, как отмечает исследователь стиля модерн Д.В. Сарабьянов, — «...наиболее популярной моделью стала на рубеже столетий знаменитая танцовщица Лои Фуллер, которая прославилась своим «серпантинным танцем». Эффект этого танца заключался в умелом и ловком манипулировании драпировкой, которая развевалась, изгибалась, повторяла движение тела. Сам этот танец Лои Фуллер был порождением стиля модерн. Не случайно поэтому к ней обратились взоры художников того времени».¹¹²



*И. Мясоедов.
Танец «Ураган». Эскиз к плакату.
(Из серии «Мальвина Верничи
в костюмах народов мира»)*



*И. Мясоедов. Мальвина Верничи в испанском костюме, 1924 г.
(Из серии «Мальвина Верничи в костюмах народов мира»)*

Свой образ, свое понимание «серпантинного танца» мы находим и в творчестве И.Г. Мясоедова. Это его ныне знаменитый танец «Ураган», а точнее — эскиз к плакату, где в образе танцовщицы вновь выступает его жена — Мальвина Верничи. Экзальтация образа очевидна. Художник изображает танцовщицу с 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 динамичном движении и напоминают языки пламени, бушующего и охватывающего ее. Павлины, изображенные на раздуваемом покрывале, словно оживают, взлетел в танце и все это вместе напоминает волшебное и фан-

тасмагорическое видение. Тонким ароматом Востока веет от этого отнюдь не небольшого пастельного произведения.

Для того, чтобы завершить разговор о портретной галерее Мальвины Верничи, необходимо указать на еще одно произведение, занявшее достаточно большое место в творчестве И.Г. Мясоедова. Речь идет о графическом рисунке «Мальвины Верничи в испанском костюме» из Лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) и датированного 1924 годом. Впрочем, его можно назвать портретом чисто условно, так как он буквально соткан из сплошного графического узорочья.

На небольшом формате листа художник изображает сидящую фигуру Мальвины 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, на затылке заколотая испанской булавкой и сплошным кружевом потоком спадающая за спину и на колени портретируемой. Широкий, раскрытый веер, поддерживаемый изящной рукой, сплошь покрыт легким воздушным орнаментом. Этот орнамент, от самой верхней точки головы, легким и мелким рисунком, похожим скорее на изящную филигранную ткань, сотканную из сотен тонких мелких проволочек, опускаясь вниз, постепенно укрупняется и на уровне пояса превращается в крупное, растительно-ковровое покрытие, но настолько изящное, что портретный образ слоено выступает из единого потока сплошного узорочья.

Пожалуй ни в одном другом произведении как в этом рисунке 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.

Видя сегодня в целом все художественное наследие И.Г. Мясоедова, с удивлением находишь, что он достаточно быстро освоился в новой для него реальности. Уже в 1924-1926 годах он активно работает в области театральных постановок, создавая декорации и эскизы сценических костюмов, в которых выступает его жена Мальвина. В Лихтенштейнском Обществе искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) хранятся некоторые подготовительные эскизы декораций к спектаклям, среди которых мы находим, например, эскиз с изображением гавани в Неаполе, вид Восточного кабинета, хореографических сцен для аргентинского танца и декораций к спектаклю «Князь Игорь» оперы Александра Бородина. Зарубежные источники указывают также на исполнение Мясоедовым декораций к спектаклю «Сторож на башне». Впрочем, к 1926 году относится еще одна интересная и не совсем обычная работа. Художник впервые начинает осваивать для себя новую профессию — исполнителя афиш, плакатов и декораций для кино, а впоследствии даже сам становится его участником, т.е. - актером. И судя по известным фактам, пер-

вым таким опытом стал плакат к фильму «Фауст - старая немецкая легенда», выполненного под стилизацию старой фресковой живописи.

Забегая несколько вперед скажем, что в конце 20-х годов Иван Григорьевич будет создавать рекламу к фильму «Trader Horn» из жизни африканских саванн. Это была тяжелая и кропотливая работа. Задача художника заключалась не только в том, чтобы сделать кинорекламу фильма, но практически по кадрам выполнить раскладку киноленты и изобразительным языком передать содержание фильма. И здесь Мясоедову в полной мере пригодился его опыт графического мастерства. Часами просиживал он возле клеток с тиграми и слонами, изучая в берлинском зоопарке анималистику, характер и поведение животных, делая при этом массу карандашных зарисовок и этюдов. Причем Мясоедов часто изображает животных как бы в экстремальных условиях за выживание, где происходит вечная борьба между жизнью и смертью.

Тогда же, в 1929-1930 годах, И.Г. Мясоедов впервые принимает участие в качестве актера кино и снимается в фильме «Игры королевы», в главной роли которого выступает известная голливудская актриса Лил Дагвер. Мясоедов пробует свои силы в роли русского боярина. Зная его возможности к эпатажу и театрализации жизни, вероятно следует признать и эту попытку достаточно удачной.

О насыщенности художественной деятельности И.Г. Мясоедова свидетельствуют многие изобразительные примеры, дошедшие до нас. Однако чтобы закончить разговор о портретном искусстве И.Г. Мясоедова берлинского периода, обратимся к его другим, в том числе — заказным работам. Нужно сказать, что никогда еще его портретное искусство не достигало таких высот как в 1924-1935 годах. Кисть художника становится уверенным, мазок твердым и точным. В портретах нет ничего лишнего, что могло бы отвлекать нас от образа выступающего на полотне. Начинает эту серию портретный образ товарища по искусству, художника К.И. Горбатова, чей портрет впервые экспонировался в «Галерее Владимира Маяковского» на выставке «Русские в Берлине. 1918-1933», проходившей в Берлине в 1989 году. К сожалению мы не сможем сегодня говорить о художественных достоинствах этого полотна, так как оно является собственностью одного частного лица, чье имя установить пока что не удалось. Но если о портрете К.И. Горбатова, - кисти Мясоедова мы знаем достаточно мало, то другие его портретные произведения являют нам убедительные доказательства и примеры умелого и талантливого восприятия художником лучших традиций академическо-реалистического искусства. Среди таковых, например, заказные портреты семейства Гефтер, написанные им в 1926-1927 годах: портрет Марка Наумовича, его жены — Дарьи Григорьевны, урожденной Виленц и их сына — Николая Марковича. Ныне эти произведения находятся в фондах Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге и являются золотым фондом искусства И.Г. Мясоедова. Исполненные смело, в лучших тра-

дициях репинской школы — они свидетельство таланта их создателя, способного творить чудеса на полотне. Никогда еще кисть Мясоедова не достигала такой психологической убедительности и проникновения во внутренний мир портретируемого. Скорбь и глубокая затаенная печаль лежит на челе Марка Наумовича, — старшего из рода Гефтер, — на скло- не лет вынужденного бежать из собственной страны. Он — символ рус- ской эмиграции. В его лице мы видим не только тот великий дух патрио- тизма, присущий всему русскому народу, но и скорбь, и боль за судьбу своего народа, своего поколения и своей навсегда утерянной Родины...

В 1927 году, в Берлине произошла знаменательная встреча двух дру- зей, — русского художника, оставшегося в Советской России И.И. Брод- ского и И.Г. Мясоедова. Они уже давно знали друг друга, еще в петер- бургский период, когда Иван Григорьевич принимал участие в офор- млении журнала «Вершины», где Бродский был его художественным ре- дактором.

Встретились два талантливых мастера, которые знали цену творче- ства и кратковременности минут, проведенных вместе.

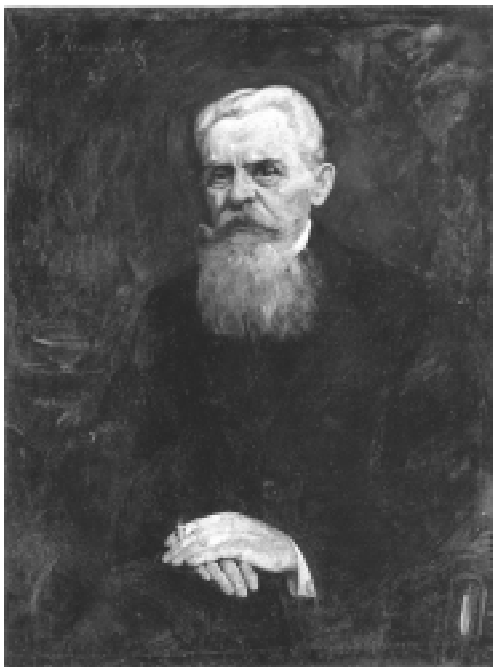
В своем ателье И.Г. Мясоедов пишет портреты его супруги, — Л.М. Бродской и самого И.И. Бродского. Учитывая мимолетность их пребы- вания в Берлине, художник решает исполнить их в технике пастели, что не требует особых подготовительных материалов и времени. Для нас они интересны тем, что являют образец технически грамотного и умелого рисунка. В отличие от портрета И. Бродского, решенного в полуразвор- оте к зрителю в теплых пастельных тонах, портрет Л.М. Бродской вы- полнен в излюбленном для Мясоедова приеме — в профиль. Они узнава- емы и исторически достоверны. ¹¹³

1927 год оказался для Мясоедова очень насыщенным в отношении художественного творчества и встреч с друзьями и соратниками по ис- кусству. Искусствовед А.А. Сидоров, побывавший в Берлине в том же году, что и И. Бродский, писал:

«Я встретил И. Мясоедова, о котором ходили легенды, в 1927 году в Берлине, куда имел командировку от Наркомпроса, в доме обаятельно- го В.Д. Фалилеева, сохранившего всю привязанность к Советской роди- не. У И. Мясоедова была в то время уже седая борода и наружность вет- хозаветного пророка: он только что вышел из тюрьмы Веймарской рес- публики, куда попал за изготовление фальшивых кредитных билетов. Был он молчалив и по-прежнему предан мечте о красоте и здоровье некое- го «нового человека». Мне подарил он на память рисунок, изображающий такую «идеальную красоту» человека. Образ вакханта, искусственный жест — и эстетизация видения, образа и рисунка. Умение и знание на- лицо...». ¹¹⁴

Факт биографии, о котором говорит А.А. Сидоров, видимо имел место. Еще в 1924 году одна из газет Советской России писала: «...Много нехорошего шума наделал за границей И. Мясоедов, — художник и краса-

*И. Мясоедов.
Портрет М.Н.Гефтер.
1926 г. (?)*



*И. Мясоедов.
Портрет Д.Г.Гефтер
(урожден. Вилени).
1927 г.*

вещ-атлет. В Германии его накрыли за фабрикацией долларов. Этими «художествами» Мясоедов, будто бы, занимался не один месяц и достиг в этой работе такого совершенства, что «спецы» не могли найти разницы в подлинном и фальшивом долларе...».¹¹⁵

Вот в этом образе, - образе Ветхозаветного пророка, - и изображает И.Г. Мясоедов себя в автопортрете, датируемым 1932 годом. Впрочем, назвать этот образ «пророком» можно чисто условно. Скорее — это образ вельможного боярина, человека выстоявшего в труднейших условиях бытия, не смирившегося и не сломленного судьбой, готового к новым битвам с ней. Одновременно нахмуренное чело говорит о постигших его разочаровании в жизни, крушении иллюзий. Горестно опущенные уголки рта и серебристая седина бороды только дополняют впечатление о перенесенных страданиях и превратностях судьбы. По психологическому накалу этот автопортрет можно поставить пожалуй в один ряд с портретом папы Иннокентия X кисти Веласкеса. Задумывая одно автопортретное произведение, Мясоедов создал нечто другое, чей образ вопреки его замыслу, отобразил глубинные чувства человека, таинство его души, что не всегда выносятся на публику.

Вот как описывает внешний образ И.Г. Мясоедова другой художник, уже Советской эпохи, - Федор Богородский, через год побывавший в гостях у В.Д. Фалилеева в Берлине: «Из русских художников в эти годы в Берлине работали Л.О. Пастернак, В.Д. Фалилеев с женой Е.Н. Качура-Фалилеевой, К.И. Горбатов, И.Г. Мясоедов, С.Ф. Колесников и другие. Известный график Фалилеев, выехав с женой в Берлин в творческую командировку в 1920 году, там и остался...



*И.Г. Мясоедов среди русских художников в Берлине, 1929 г.
Рабис, 1929. - № 12. - С. 19.*

В его мастерской мы встретились с И.Г. Мясоедовым, который производил особенное впечатление своим внешним видом. Крупный и плотный, с большой седой бородой и коротко остриженными волосами, он был похож на какого-то средневекового живописца. Нижние веки его глаз были подчеркнуты татуировкой — своеобразным гримом, оставшимся после цирковой деятельности.

Мясоедов со своей женой и дочерью, юной, но такой же крупной, как и он, занимали очень скромную квартиру, в одной из комнат которой была его мастерская. Впрочем, тут же была и столовая. Посреди комнаты стоял большой стол, в одном из углов — мольберт, рядом с которым лежала большая штанга для его атлетических упражнений.

Его жена Мальвина, бывшая цирковая артистка, красивая темпераментная итальянка, увлекалась модным тогда движением «ухода человека в природу» (Naturmensch), сущность которого заключалась в пропаганде обнаженного тела...». ¹¹⁶

Живя в Берлине И. Г. Мясоедов, как когда-то в Петербурге, начинает активно сотрудничать с издательствами и журналами. И в первую очередь здесь можно назвать эмигрантский журнал «Русский Берлин», для которого он исполняет обложку и участвует в его художественном оформлении. Что касается обложки, то его задача была несложной и заранее predetermined: главное — это уловить дух и настроение русской эмиграции с политическими страстями и брожением умов. Вот почему, как бы пытаясь подыграть патриотическим настроениям, которые несомненно, испытывал и сам, художник создает четкую композицию титульного листа, где главная роль отведена хорошо и ясно читаемому тексту названия журнала «Русский» и «Berlin» поместив слева и справа от текста два символа — России и Германии: изображение белого и бурого медведей, стоящих на задних лапах и словно поддерживающих своими лапами разночитаемый текст: «Русский» и «Berlin».

Литературно-художественный журнал «Русский Berlin» был одним из немногих журналов, выходящих на русском языке и на страницах которого можно было видеть статьи современных писателей и философов, стихи и поэмы, журнальную графику и иллюстрации с картин художников, повести о людях, вынужденных покинуть родные берега, свою Родину...

Жизнь Берлина была настолько трудна в материальном отношении, насколько интересна в культурном развитии. «В Берлине выходило в эти годы несколько русских газет и журналов, причем наряду с эмигрантскими (ежедневные «Руль», «Голос России», «Дни»), еженедельная «Время», монархический журнал «Грядущая Россия») выходил и откровенно просоветский журнал «Новый мир»...

Русское население Берлина было в эти годы велико. Русские рестораны, книжные магазины, явное преобладание русских и русской речи в длинных очередях перед меняльными конторами...

В Берлине был создан по образцу петроградского свой Дом искусств,

собрания которого происходили в одном из больших берлинских кафе. Здесь свободно встречались эмигрантские и советские писатели. Читали свои произведения Ремизов, Ходасевич, Виктор Шкловский, Маяковский...

С 1923 года в Берлине существовал Клуб писателей...».¹¹⁷

Нашли здесь, в эмиграции, свою судьбу племянник А.П. Чехова — Михаил Чехов и сын Л.Н. Толстого — Илья Толстой. Последний разъезжал по странам Западной Европы и Америки с лекциями о своем отце — Льве Николаевиче Толстом. Был он и в Берлине. Эта встреча нашла отражение в фотографиях, снятых в одном из немецких филиалов Голливуда, где на одной из них мы видим дружескую встречу И.А. Толстого с мировым силачом Иваном Поддубным. Одна из них была напечатана на титульном листе журнала «Русский Берлин» оформляемым И.Г. Мясоедовым, - во втором номере за 1927 год. Примечательно, что сама фотография была подарена И.Г. Мясоедову его другом и борцом с надписью: «На добрую память грешному бородатому, но симпатичному великому художнику Ивану Григорьевичу от Ив. Поддубного».

Берлин. 16го мая 1927 г.

Через несколько недель после этого события, 8 июня 1927 года по старому стилю, в день рождения русского поэта А.С. Пушкина, вся эмиграция собиралась праздновать Дни Русской культуры.

А.С. Пушкин был тогда символом всей русской эмиграции. Здесь и любовь к России, и почитание поэта как истинно русского, национального.

Впервые Дни Русской культуры эмиграцией начались отмечаться в 1925 году в Париже, куда с середины 20-х начала перемещаться вся творческая интеллигенция. Здесь же для координации действий в апреле 1927 года был создан Центральный Комитет, во главе которого стоял бывший посол Временного правительства России во Франции, адвокат В.А. Маклаков. Вскоре им же была выдвинута инициатива издания сочинений великого поэта, а танцовщику С.М. Лифарю было поручено организовать и открыть художественную выставку «Пушкин и его время».

На это большое организационное мероприятие приглашались видные певцы, музыканты, поэты и художники не только из колоний русской эмиграции Западной Европы, но и из Советской России.

В Берлине Организационный Комитет поручает Ивану Григорьевичу Мясоедову исполнить художественное оформление Программы этого большого мероприятия. Относясь с большой долей уважения к русскому гению, художник не рискнул экспериментировать над образом поэта. Взяв за основу живописный холст украинского художника В.А. Тропинина, Мясоедов с профессиональной ловкостью создает погрудное гравюрное изображение А.С. Пушкина, где совершенство линии штриха соревнуется с живописным мазком оригинала, сохранив при этом жизненную мудрость и глубокую человечность поэта. Желая еще более возвеличить образ Пушкина, художник помещает изображение с тщательно вылепленными чертами лица, в стилизованную раму из лавровых

ветвей, исполненную в стиле модерн. Вверху рамы — надпись: «День Русской культуры» в стилистике старой славянской письменности, а внизу — стихотворные строки поэта, исполненные уже вязью позднего варианта Нового стиля.

Кроме названных элементов, на каждой странице Программы располагаются лёгкие стилизованные рисунки не мешающие, но дополняющие текст.

Прошли годы и вот вновь, как когда-то у себя на родине Мясоедов возвращается к творческому процессу. За короткий период им не только восстанавливаются утерянные полотна, но и создаются новые. Воспользовавшись наработанным материалом в берлинском зоопарке, в период создания фильма «Trader Horn», художник пишет целый ряд пастельных и живописных произведений из истории античного мира.

«Переход Ганнибала через Альпы» (1927) — так называется один из пастельно-акварельных листов. Однако несмотря на небольшие размеры, это произведение производит ощущение монументальности и глобальности поднятой темы. Это вызов стихии, враждебной по отношению к смельчаку, дерзнувшему состязаться с ней. Но вот уже стихия сдаёт свои позиции и слоны, подняв хоботы, трубят гимн героическому подвигу. А рядом человеческие останки тех, кто не сумел выстоять в борьбе с мятущейся и порой беспощадной природой.

Борьба Жизни и Смерти всегда, или почти всегда, решалась в искусстве Мясоедова через античные темы. Вот и сейчас, в Берлине, он создает серии с подобными сюжетами. Среди них, например: «Гекуба у тела Гектора», «Пророк Терезиас», «Грешница в аду» и др. ¹¹⁸

Среди названных, наиболее интересным является пастельный лист «Гекуба у тела Гектора». Художник, как когда-то в картине «Аталанта и жених», делит плоскость листа на три композиционные группы, отдавая центр главным героям. Тело Гектора распростерто по горизонтали на низком деревянном диванчике у самой кромки листа. Вокруг него рыдают плакальщицы и сама Гекуба — мать Гектора, жена троянского царя Приама. Однако не они привлекают внимание зрителя. Более интересны сцены с изображениями присутствующих, живописными группками расположенными по кромкам листа, создавая своеобразную канву вокруг центра сюжетной композиции. Эти группы героев, по психологическому накалу страстей, сродни роденовским скульптурным сценам «Граждане Кале».

Среди других картин на античные сюжеты можно назвать, пожалуй, только одно полотно: «Амазонка за праздничным нарядом». Оно интересно тем, что фигура сидящей амазонки написана по уже найденным мотивам и сильно смахивает на подготовительные рисунки, созданные художником еще в Полтаве с изображением сидящего на накидке Геракла. Взяв за основу уже найденную композицию, Мясоедов вместо Геракла изображает женщину-воительницу, придав фигуре свое атлетическое телосложение и даже черты лица. Рядом находится прислуга в

виде старой женщины, которая также написана с подготовительных эскизов итальянки Антониэтты.

Жизнь Берлина и берлинских улиц также не оставалась без внимания Мясоедова-художника. Он пишет улицы Берлина, квадригу Бранденбургских ворот и ряд других пейзажей. Особенно интересным является этюд берлинской улицы с изображением молодой женщины с ребенком на руках, стоящей на углу улицы и просящей милостыню. Несмотря на простоту сюжета, по драматизму этот этюд не уступает его серии «революционеров».

Пытаясь уйти от мрачной действительности И.Г. Мясоедов пишет окрестности города, стараясь в очертаниях чужого пейзажа найти хотя бы маленький кусочек родной ему природы.

«Парк в Берлине» — так называется один из таких идеалистических пейзажей. Написан он на небольшом формате листа в технике акварели. Однако написан он столь мощно, что создает ощущение монументальности. Построен сюжет достаточно классически: художник выбирает точку обзора таким образом, что поставленные слева и справа деревья своими зелеными, переплетающимися вверху кронами, создают нечто подобие арки, под которой расположилась небольшая группа молодых девушек, собравшихся купаться в заросшем пруду. Их обнаженные тела экзотично выделяются на зелено-буром фоне травы и та-



И. Мясоедов. Парк в Берлине.

инственной глади воды паркового пруда, затененного густой зеленью разросшихся деревьев.

Романтизм пейзажа настолько очевиден, что невольно хочется его сравнить с лучшими образцами английского пейзажа, дополненного эротическими элементами в стиле Оноре Фрагонара. Впрочем эта схожесть чисто условная. Обращение к романтическому пейзажу с поэтическим проникновением в русский быт XVII века, с лирическим историзмом эпохи Людовика XIV, было характерным явлением для многих русских художников начала XX века.

...Бушующее небо, наплывающие одна на одну волны предгрозовых облаков. Дома — суровые, сумрачные, с похожими фасадами и крышами, словно застывшие в ожидании чего-то ужасного и непоправимого. Просматривающаяся между крышами где-то там, внизу, дорога пустынная и напряженна...

«Главная дорога Берлина» — так называется другое живописное произведение, исполненное И.Г. Мясоедовым очевидно в самом конце 20-х годов или в начале 30-х, когда на немецкую землю коричневым туманом спускался фашизм.

Художник, создавая этот картон, словно предвидел те страшные перемены, что грядут в жизни человечества. Надвигается что-то странное и страшное. Это был как жестокий, по своей реальности, сон, пережитый уже им когда-то в России. Еще как-будто ничего не случилось, но грозная машина для уничтожения человечества уже отправилась в свой страшный путь. Берлин 30-х годов скорее напоминал погасший костер, в недрах которого остались тлеющие угли, готовые вот-вот вспыхнуть с новой и уже ничем и никем неостановимой силой.

С одной стороны — Берлин и особенно юго-западная его часть, выглядел как русский город, с целыми кварталами магазинов, кафе, театров и клубов, и где на каждом шагу слышалась русская речь.

С другой — Берлин, строгий и мрачно-величавый, население которого привыкло повиноваться и вести строго размеренный образ жизни, постепенно приходявший в себя после жестокой инфляции и с какой-то надеждой и воинственным ожиданием смотрящий на нарождавшийся милитаризм. Подстать их настроению была архитектура и искусство Германии. Русский певец А.Н. Вертинский, побывавший с гастролями в Берлине писал о нем так:

«Берлин — тяжелый город... В его архитектуре есть какая-то страшная мертвая одинаковость. Дома — как фибровые чемоданы. Вывески магазинов написаны одними и теми же шрифтами, витрины похожи одна на другую, как пара ботинок.

...Если не считать Курфюрстендам, в Берлине все улицы как одна. И памятники тоже. В немецком искусстве мало полета. Все представления немца о красоте тесно связаны с удобствами и земными благами... Исконный германский милитаризм прежде всего отразился на памятниках. Целые аллеи в Тиргартене заставлены памятниками кайзеров и

генералов в самых пышных военных позах.

Немецкий вкус тяжел и ужасен. Он во всем: в манере одеваться, обставлять свои дома, в еде, в развлечениях, в юморе. Надо долго жить в Германии, чтобы привыкнуть к этой стране». ¹¹⁹

В конце 20-х годов, когда культурно-организационный центр русской эмиграции из Берлина перемещается в Париж, жить и работать становится все труднее и труднее. И.Г. Мясоедов берется за любую случайную работу. Известно, например, что в апреле 1928 года он готовит подготовительные материалы для художественного украшения Православного храма, а в самом начале 30-х годов ему удается получить свой первый официальный государственный заказ на исполнение серии почтовых марок берлинских судов и адвокатских контор. Но... к власти пришел Гитлер и заказ был аннулирован.

Для Мясоедовых наступили черные дни. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Иван Мясоедов вынужден был вновь вспомнить свою старую профессию, отчего у него вновь возникли конфликты с официальными властями.

...В марте 1933 года Иван Григорьевич был арестован за фальшивомонетничество и препровожден в тюрьму Лукау, где пробудет до конца 1934 года. ¹²⁰

Здесь им будет написано несколько десятков картин и этюдов, - видов тюрьмы, людей его там окружавших и пейзажей. Однако даже в этих жесточайших условиях Мясоедов старался не утратить философского оптимизма.

А тем временем в Берлине резко изменилась политическая обстановка. Остаться здесь уже было просто опасно. Берлин в огромных полотнощах флагов со свастикой. По улицам непрерывным потоком движутся колонны марширующих процессий. Молодчики в коричневой форме устраивают «еврейские погромы». В городе начинается паника. Среди остатков русской эмиграции поползли разные слухи. И.Г. Мясоедов тоже начал собираться в дорогу...

Адульф Петер Гооп, — лихтенштейнский исследователь жизни и творчества И.Г. Мясоедова и собиратель его картин, - описывая пути дальнейшей эмиграции художника, в начале 1935 года покинувшего Берлин, сообщает, что «Мясоедов пытался найти новое место жительства в Риге, столице Латвии. Там профессор Мясоедов попросил чехословацкое консульство выдать ему новый паспорт на имя Евгения Зотова, то есть — на известное и дорогое для нас имя.

...В 1936 году он перенес тяжелую операцию (почки). И прошло немало времени пока он в какой-то мере оправился. Однако за это время изменились условия. Иностранцы имели право оставаться в Риге если имели они большое состояние... Для профессора Зотова это означало новый поиск. Но куда? В Брюсселе жил его шурин, и он попытал счастья в этой стране. Однако после операции он был еще очень слаб, когда в 1937 году он приехал туда. И все же он пошел работать. Здесь, в итальянском посольстве, он рисовал Дуче для гравюры...

В 1938 году разочарованный и ослабленный после операции профессор Зотов и его жена приезжают в Вадуц...». ¹²¹

Почему выбор пал именно на Ригу, куда первоначально отправляется И.Г. Мясоедов?

Вероятной причиной может быть только одно объяснение: Иван Григорьевич был очень дружен с художником и эмигрантом В.Н. Масютиным, который также как и Мясоедов жил в эти годы в Берлине, где и умер в 1955 году. А Масютин, в свою очередь, очень хорошо знал этот город и видимо имел там друзей, знакомых и родственников, так как он родился в этом городе и отсюда в 1921 году уехал за границу. Вот он то видимо и посоветовал И.Г. Мясоедову перебраться в Ригу, что, собственно, отвечало желанием самого художника быть поближе к своей Родине, которая с годами все чаще притягивала его к себе. Недаром он, уже будучи в Брюсселе, пишет письмо своему старому другу Юрию Репину — сыну известного русского художника И.Е. Репина, в котором просит ознакомить его с условиями жизни в Куоккале. Сохранилось ответное письмо Ю.И. Репина к художнику И.Г. Мясоедову, по содержанию которого можно судить насколько серьезны были намерения последнего. ¹²²

Но судьбе было угодно распорядиться таким образом, что в июне 1938 года «Нить Ариадны» привела художника И.Г. Мясоедова, а теперь — Евгения Зотова, - в Вадуц — столицу княжества Лихтенштейн, где почти на полтора десятка лет нашел он приют и покой,

Здесь будут созданы десятки и даже сотни живописных и графических произведений, гравюрные серии почтовых марок из истории княжества, фресковые росписи, портреты княжеского двора и многое другое.

Здесь, в Вадуце, найдет он себе новых друзей и знакомых, которые будут поддерживать его в трудные периоды жизни.

Благополучная страна, имевшая статус независимого государства, - княжество Лихтенштейн относительно легко приняла русского художника-эмигранта И.Г. Мясоедова (Евг. Зотова). Великокняжеский двор в те годы сильно нуждался в хороших специалистах в области искусства, которые могли бы возвеличить роль князя Лихтенштейна и вековые исторические традиции. Вот почему Иван Мясоедов достаточно быстро сумел завоевать к себе уважение как местных жителей, так и самого князя. Живя в Вадуце он уже в 1939 году получает государственный заказ и приступает к исполнению «Исторической серии» княжества, исполненной им в почтовых марках и которой до сих пор гордятся лихтенштейнцы. Вот как писал об этом событии и о самом художнике один из авторов статьи «Маленький роман о почтовых марках княжества Лихтенштейн» в швейцарской «Семейной еженедельной газете» в сентябре 1944 года: «Жизнерадостный, приветливый 62-летний художник, который своей белой бородой напоминал известного художника Ганса Тома, создал, между прочим, выдержанную в русском стиле Историческую серию к 600-летию юбилею княжества Лихтенштейн. Особенно популярной эта серия стала в Западной Европе». ¹²³



И. Мясоедов. «Историческая серия почтовых марок княжества Лихтенштейн», 1939 г.



И. Мясоедов. Пейзаж Вадуца зимой.



*И. Мясоедов.
Натюрморт из полевых и садовых цветов.*

До сих пор эта серия продолжает восхищать своим техническим совершенством, о ней писали и еще долго будут писать.

В конце декабря 1940 и в начале января 1941 года в Вадуце была развернута первая персональная выставка произведений И.Г. Мясоедова. Она была открыта в здании Согласия и как указывается в обзорной статье, на ней были представлены «сцены из классической мифологии». Своеобразное впечатление, - пишет далее автор, - производят на посетителей сцены из жизни украинского народа, хотя вкрапленные аллегории могут быть нам и непонятными». ¹²⁴

В 40-е годы, живя в Вадуце, Иван Григорьевич много и плодотворно работает: пишет пейзажи окрестностей, создает графические и живописные тематические картины из жизни Лихтенштейна, картины на христианско-мифологические мотивы и другие. Чтобы он здесь не создавал — это всегда интересно и оригинально. Однако самыми любопытными произведениями являются его натюрморты. Натюрморт всегда во все времена занимал особое место в творчестве каждого художника. Как правило он нес в себе двоякую функцию: натюрморт — как дополняющая и составная часть тематической картины, что мы видим, скажем, в творчестве П.А. Федотова, В.Г. Перова, И.Е. Репина и других; и натюрморт — как самостоятельное изображение вещей или некое вещественное отображение идеи, главная задача которого — украшение интерьера. Искусство XX века ломает все рамки натюрмортного стереотипа и превращает его в некий сгусток энергии, видимый и ощущаемый в творчестве, скажем, таких художников как К.С. Петров-Водкин, П.П. Кончаловский, П.В. Кузнецов, И.И. Машков и другие.

Натюрморт И.Г. Мясоедова несколько отличается от тех и других. Его можно сравнить, пожалуй, только с натюрмортным искусством Н.Н. Сапунова, хотя и здесь имеются отличительные особенности: натюрморт Сапунова более камерный и декоративный, Мясоедовский натюрморт — это плод долгих размышлений и раздумий. Художник батально-монументального жанра, - беря за основу предметную среду, состоящую из простых полевых и садовых цветов, создает не просто художественные композиции, а картины-панно, выходящие за рамки собственно станковой живописи.

Глядя на необыкновенные яркие и сочные «взрывы» букетов полевых и садовых цветов, поставленные порой в простые банки или случайные вазы, - видимые нами на холстах Мясоедова, в полной мере ощущаешь то эмоциональное воздействие, которое никогда до этого не было присуще этому жанру в искусстве. Его картины-панно завораживают зрителя своей экзотичностью и буйством цвета, а некоторые из них имеют буквально фантастический и, можно сказать, ирреальный, неземной вид. Небезынтересно заметить, что натюрморт в творчестве И.Г. Мясоедова играл еще и чисто познавательную, научно-изыскательную роль. Это была его постоянная творческо-ботаническая лаборатория, где проводились

опыты по поиску новых пластических форм и линий (вспомним тут ранее уже описанные высказывания, связанные с орнаментом модерна и требованиями английского эстетика Джона Рескина, предлагавшего как можно точнее зарисовывать исчезающие руины и лепестки роз). Вот почему, наряду с большими живописными композициями, в творческой лаборатории Мясоедова мы часто находим зарисовки: ветки с гроздьями винограда, листа незабудки с цветком или небольшого букетика весеннего нарцисса и так далее.

Понимая и чувствуя свое время Иван Григорьевич словно торопится жить. Он с огромным удовольствием занимается любым видом творчества, даже тем, что ранее никогда не являлось объектом его изучения. Здесь, в Вадуце, художник впервые пробует свои силы в искусстве фресковой живописи.

Лихтенштейнцы, как истинные католики, всегда жили с богом в душе. Вот почему многие из местных жителей заказывали Мясоедову исполнить гравюру или картину на евангельскую тему, другие приглашали его расписать стены своего дома. Так появляется цикл росписей: «Гуттенберг читает первый типографский оттиск печатной книги» на доме учителя в Вадуце, изображение Св. Крестоса на доме в Маурене или Ангела на частной вилле в Вадуце. К 1944 году относится исполнение эскиза росписи Дома Кино для Вадуца с изображением легендарного нидерландского героя из народа Тиля Уленшпигеля. К сожалению приходится признать, что многие из них дошли до нас в виде фрагментов, сохраненные ценителями его искусства. Пригодились художнику и его знания писать картины на евангельско-христианскую тематику. Он создает серии рисунков и гравюр на библейские сюжеты, заказанные ему не только правительством, но и простыми лихтенштейнцами. Особенно много он исполняет гравюрные (в технике акватинты) серии «Мадонны с младенцем» и темы из «Поклонения волхвов», ныне находящиеся в частном собрании А.П. Гоопа и Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) в Лихтенштейне.

В 1950 году И.Г. Мясоедов открыл в Вадуце свою очередную персональную выставку. И хотя условия ее размещения были весьма скромными, ему все же удалось показать на ней все этапы своего творческого пути: от греческой мифологии, христианской и украинской тематики, - до пейзажей и исторических гравюрных и живописных серий княжества Лихтенштейна.

Искусство И.Г. Мясоедова нашло своего зрителя и в 1952 году, когда лихтенштейнцы отмечали 80-летний юбилей своего почитаемого князя, который привел страну и народ к процветанию. В Вадуце была развернута выставка картин, гравюр и почтовых марок с изображением князя, княгини и их детей, где ряд произведений принадлежали кисти и резцу И.Г. Мясоедова.

«Жизнь игра, а люди в ней — актеры».

Эта, ставшая знаменитой фраза Вильяма Шекспира только под-

тверждает мысль, что для таких неординарных, личностей как Иван Григорьевич Мясоедов жизнь действительно не что иное как Театр, а он, - художник, - один из талантливых ее актеров. Стареющий художник, всегда философски относящийся к жизни, в эти годы старается за юмором и театральным лицедейством заглушить в себе мысль о скорой смерти, которая все чаще приходит в мыслях к нему. Недаром он создает один из акварельных листов, где показывает себя на смертном одре в виде Христа или, во всяком случае, представляя себя таковым.

...Темная ночь. На открытом небу пространстве возвышается высокий подиум, на котором во весь рост лежит человек. Руки его скрещены на груди. Черты лица заострены и спокойны. Все тело его покрыто белым полотнищем. У ног и головы светящимися шарами горят большие зажженные свечи, а в темно-синем небе за душой умершего неспешно катит огромная светящаяся комета — символ ангела Смерти...

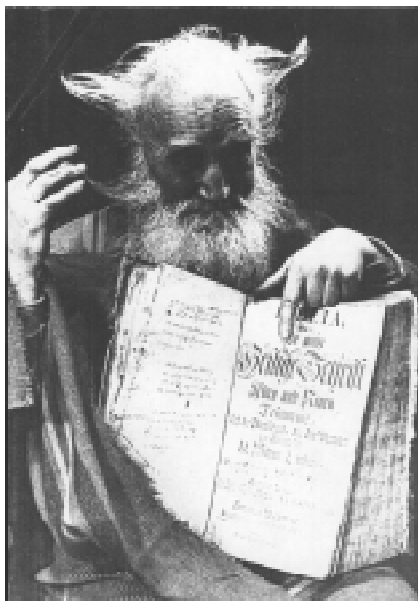
Лицедейство Мясоедова достигает вершин даже тогда, когда он решает запечатлеть себя на фотографии. В 1952 году фотограф из Шаана – Петер Оспельт снял на фото пленку русского художника в момент, когда тот эпатировал себя как актера. Выставленные в витрине его ателье, эти фотографии стали последними свидетельствами незаурядных талантов Великого Мастера.

Мясоедов всю свою жизнь играл в свой живой театр. Мы уже знаем как умел он перевоплощаться в мифологических героев, которым поклонялся. Каким мистификатором он был, когда создавал в Полтаве свой знаменитый «Сад богов». Вот и сейчас, глядя на портреты, исполненные Петером Оспельтом, мы видим в его облике то ветхозаветного философа-отшельника, то короля Лира, все потерявшего в своей жизни, но не утратившего оптимизма, то стареющего Сатира...

Вечно ищущий и странствующий, даже в преклонные годы художник И.Г. Мясоедов не остается спокоен в своей судьбе.

В 1951 году Ивану Григорьевичу Мясоедову исполнилось 70 лет.

Жизнь прошла, отцвели сады и где-то там, в далеком прошлом, остались русские снега, нежные весенние березки и какое-то особенное русское солнце в родном синем небе...



*И.Г. Мясоедов.
Фото - 1952 г.*

Как ни приветливы были лихтенштейнцы, а русский эмигрант всегда ощущал себя чужаком в этой стране. «Сидим на чемоданах уже 14 лет» — написал он однажды в письме к своему берлинскому другу В.Н. Масютину. И тут же горько сетует: «Национального паспорта здесь не дают, если бы мы жили и 140 лет. Только за деньги в 24 часа...». ¹²⁵

В самом конце 40-х годов внутренний мир художника начинает резко изменяться. Он все чаще начинает испытывать разлад с самим собой и обществом, в котором живет. Мясоедов словно чувствует, как какие-то незримые стены давят его. Нет уже той вольной свободы, о которой только и может мечтать истинный художник, а тут еще очередной в его судьбе конфликт с официальными властями, происшедший в 1947-1948 годах. Впрочем эта история не имела столь громкой огласки, как это было ранее. Учитывая его заслуги перед государством, ему было мягко предложено поискать для себя новое место жительства.

... «Нить Ариадны», в которую он свято верил, вновь ведет художника в дорогу, в неведомые края.

Мясоедов решает перебраться на новое место жительства — в Аргентину, для чего ведет переписку с консульством в Америке. В это далекое путешествие Иван Григорьевич приглашает и своего берлинского друга В.Н. Масютина, соблазняя последнего перспективами «Организовать и открыть в Америке Товарищество Передвижных художественных выставок» на манер Санкт-Петербургского». ¹²⁶

Незадолго до своего отъезда в 1953 году в Аргентину, куда он выедет вместе со своей верной спутницей Мальвиной Верничи, И.Г. Мясоедов желая заработать денег на дорогу исполняет по поручению князя Лихтенштейна пейзажную серию «Двенадцати провинций Лихтенштейна».

Не знал и не ведал тогда этот Большой мастер, что это была его последняя востребованность обществу...

27 июля 1953 года, в Буэнос-Айресе, в Аргентине, от рака печени скончался выдающийся и талантливый русский художник И.Г. Мясоедов. Завершилась жизнь, в которой воплотилась не только личная судьба поистине великого художника. В ней запечатлелись устремления целого поколения мастеров Серебряного века: художников, поэтов, музыкантов и философов, чьи судьбы попали под жернова социалистической революции 1917 года и оказались вычеркнутыми из памяти народа на многие годы.

Сегодня нашему поколению из трагического забвения и долголетнего забвения возвращаются имена художников, чьи произведения ныне являются гордостью многих национальных музеев Западной Европы. Среди них — имя Ивана Григорьевича Мясоедова, - нашего русского художника и великого мистификатора XX века...



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В конце сентября 1997 года в Вадуце, — столице княжества Лихтенштейн, — в Государственном Историческом музее была торжественно открыта ретроспективная выставка произведений русско-украинского художника Ивана Григорьевича Мясоедова, известного там как профессор Евгений Зотов. На ней было представлено более 180 произведений живописи и графики из государственных и частных собраний Лихтенштейна, России и Украины. С торжественной речью к согражданам и гостям Лихтенштейна выступил нынешний правитель княжества, который поздравил всех присутствующих с этим знаменательным событием...

Так в Лихтенштейне начались очередные мероприятия, связанные с увековечиванием памяти русского художника И.Г. Мясоедова.

В апреле-мае 1998 года эта выставка была привезена в Россию, где с успехом была показана в залах Государственной Третьяковской галереи в Москве. В самом же Вадуце ныне собираются средства на строительство памятника нашему художнику и музея его имени.

К художественной выставке Обществом им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) был выпущен объемный каталог произведений, находящихся в экспозиции и более скромный труд автора этой монографии — «Первый каталог картин и этюдов И.Г. Мясоедова. 1881-1953», включающий в себя все ныне известные произведения художника, находящиеся в государственных музеях и частных собраниях. Значительное место в каталоге отведено неизвестным и ныне несохранившимся произведениям, но когда-либо опубликованным в каталогах, сборниках и журналах. Там же автором предпринята попытка дать наиболее полную библиографию нашего художника.

Жизненный и творческий путь художника Ивана Григорьевича Мясоедова не был усыпан розами. С детских лет привыкший к самоутверждению и часто не получавший поддержки даже со стороны своего отца — Г.Г. Мясоедова, молодой художник не сразу находит себя в Большом искусстве, в которое он пришел тогда, когда там уже главенствовали мастера мирискуснической школы.

Художник большого дарования, мечтавший завоевать мир, должен был утверждать свою творческую индивидуальность в то время, когда в искусстве происходила резкая ломка всех изобразительных канонов. Многие, даже из мастеров известных и талантливых, пройдя через отторжение старого и борьбу еще не устоявшихся художественных принцепов и течений в искусстве, сдавали свои позиции не выдержав груза ответственности перед эпохой, перед своим временем. В борьбе различных течений и направлений рождалось искусство И.Г. Мясоедова: Богоискательство одних соперничало с кликушеством других, а «Изобразительность слова» Давида Бурлюка, Василия Каменского и Велимира Хлебникова в поэзии входило в противоречие с идеями сторонников реалистического направления в искусстве, возникала новая философия и новое театральное действо...

Иван Григорьевич Мясоедов, пройдя через воспитание себя в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, через Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в С.-Петербурге, тем не менее оказался в плену двойственности своего положения:

С одной стороны — на него сильное влияние имело окружение его отца Г.Г. Мясоедова, придерживавшегося академическо-передвижнических направлений в искусстве; С другой — бурлящая жизнь столичных городов, где проходил обучение молодой художник, увлечение греко-римской архаикой. И, наконец, немаловажную роль играло рождение и жизнь в украинской провинции, где главенствовали традиционно-этнографические принципы и фольклорные особенности народа.

И вот эта двойственность, в конечном итоге, привела к тому, что художник так и остался на позициях индивидуализма, не примкнув ни к тем, ни к другим. В то же время, будучи человеком своего времени, Мясоедов не мог не отразить в своем искусстве тех тенденций, которые были характерны для художников его поколения. И в первую очередь речь здесь идёт о возрожденном в 10-х годах XX века позднего варианта стиля Модерн, с его стремлением и главным назначением — давать людям эстетическое наслаждение. Конечно, Мясоедов был и остается фигурой противоречивой и сложной в искусстве XX века.

Его стремление к внешнему эпатажу, к красивым жестам, неудержимой фантазии и даже умышленной мистификации общества и самого себя, часто приводило к непониманию его как личности, возбуждало вокруг него назойливые и ненужные разговоры. Он был непонятен даже для редких, осмелившихся что-либо писать о нем, репортеров и критиков. Да и как было понять его, когда он своей внешностью и внутренней устремленностью в прошлое разрушал все устоявшиеся представления и каноны как в искусстве, так и быту.

Если говорить о некоторых исторических аспектах развития искусства И.Г. Мясоедова в контексте событий, с которыми ему приходилось прикасаться, то будет правомерно обратить внимание на его изобрази-

тельные опыты, связанные с отображением трагических событий Первой мировой войны 1914-1916 гг., повлекших за собой миллионы человеческих жертв. Эти произведения немногочисленны, но они — свидетельство зрелости художника, его гражданской позиции неприятия человекоубийства вообще, в какой бы форме это не выражалось. В противоположность идеальной сюжетности, взятой из древней архаики, в графических рисунках художника с особой верещагинской остротой мы наблюдаем дисгармоничный и жестокий мир реальности, с ее леденящими кровь подробностями, похожими на кошмарное видение. Мясоедов словно приоткрывает занавес над пороками общества, вовлекая зрителя и самого себя к покаянию и очищению. Недаром его талантливая кисть вскоре обратится к темам совершенно иного порядка — размышлением над учением Христа, создавая в изобразительной форме версификацию философско-этических идей, заложенных в святом писании. Но дорога в Христианство для него проложена и устлана терновыми ветвями и которая ведет его через душевные страдания и нравственные мучения. Недаром всю свою сознательную жизнь он верил в судьбу или, как он сам говорил, — в «путеводную нить Ариадны» в конечном итоге приведшая его через унижения эмиграции к смерти в чужой стране. Однако Мясоедов не был бы самим собой если бы и здесь, в христианско-мифологических полотнах, не заложил свой, скрытый и закамуфлированный внешними атрибутами, символический смысл. Его полотна, взятые из библии, совершенно далеки от нравочувственности. Они скорее «закодированные» тексты на гуманизм, заложенные в Красоту и веру в Человека.

Особое место в творчестве художника занимают графические произведения, исполненные в обязательной для позднего варианта стиля Модерн атрибутике. Имея свои ярко отличительные и индивидуальные черты, они, тем не менее, по манере исполнения близки к австрийскому Сецессиону и витиеватой орнаментальтике графики мирискусников. Но именно они являют нам сегодня лучшие образцы работ художника и ставят его в один ряд лучших мастеров художественной культуры Серебряного века.

Роль Мясоедова, понятная для русской культуры, несколько теряется и нивелируется, когда речь заходит об украинском искусстве. Тема Украины в произведениях художника не имеет глубоких корней проникновения его в национальный дух народа, как, скажем, в творчестве Василия Кричевского, Опанаса Сластииона или Георгия Нарбута, родившихся и с молоком матери воспитанных на идеях национального самосознания. Обращение к фольклору и народным традициям в искусстве Мясоедова находит выражение скорее как желание восхититься красотой обрядов, ощутить романтическое своеобразие их обычаев. Это объясняется все той же двойственностью своего положения. И тем не менее «украиника» в творчестве И.Г. Мясоедова занимает не последнее место, о чем мы успели убедиться на страницах данного монографического труда.

Имя Ивана Григорьевича Мясоедова до сих пор остается мало-известным в истории русского и украинского искусства. Поэтому данная монография во многом построена на принципах научно-исследовательской работы и является не только первой попыткой наиболее полно осветить жизненный и творческий путь художника, но и на основе его искусства по-новому поставить вопрос об освещении проблемных аспектов художественной культуры конца XIX — начала XX века. И вопрос даже уже не в том насколько один художник талантливее другого. Проблема в другом: Как показывает практика, выявление новых и неизвестных имен художников и других мастеров художественной культуры начала XX века требует и нового подхода в изучении и аналитическом освещении исторической эпохи. Отсюда, — нетрадиционность восприятия художественных личностей, каким был, например, Иван Григорьевич Мясоедов и целого ряда других, называвших себя, по выражению поэта Игоря Северянина «Царем страны несуществующей». Личностей не только оригинальных, но и самоуверенных, без ложной скромности сравнивающих себя с Солнцем и Божеством. Недаром поэт Андрей Белый, цитируя слова одного из основоположников иррационализма, немецкого философа Фридриха Ницше, обращаясь к своему поколению, писал: «Увенчайте плющом чело ваше, возьмите в руки тирсы и не дивитесь, если тигры и пантеры, лапаясь, лягут у ваших ног...». ¹²⁷

Им нужна, по крайней мере, мировая слава и признание, и они найдут ее. Но ко многим из них она придет слишком поздно...

Эту славу приобретет и И.Г. Мясоедов, которую он получит уже в эмиграции, в далеком княжестве Лихтенштейн, где его имя произносится с большой долей уважения и признательности его вклада в историю культуры княжества. Вот, например, как пишет о нем один из исследователей творчества И.Г. Мясоедова (Евг. Зотова) в лихтенштейнский период Адальф Петер Гооп:

«Редко бывает, что художник так полно владел многими дисциплинами: Он прекрасно изображал мир животных, он был великолепным монументалистом, миниатюристом, пейзажистом и графиком, создателем гравюр и портретов. Во всех дисциплинах он искал великую линию истинного искусства не давая себя сбить с пути временным, современным и абстрактным течениям декаданса. Его образ мыслей и философия постоянно стремилась к синтезу, к целостности. Нерасположенный к технизированному и механизированному коллективному веку, он по-своему оставался одиноким и чужим в этом мире. Как человек и художник он скорее принадлежал эпохе Ренессанса, Однако в истории искусства... он всегда будет занимать почетное место». ¹²⁸





ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. См. его рассказ «Античный красавец» // Геркулес, 1913. - № 5. - С. 23-27; «Татуированный борец» // Геркулес, 1914, № 19. - С. 13-16 и др.
2. Список каталогов и сборников вошел в «Первый каталог картин и этюдов И.Г. Мясоедова», который прилагается к данной монографии.
3. Бокій М. Збірки художньої галереї музею: художник І.Г. Мясоедов (син) // Збірник, присвячений 35-річчю музею / Під ред. В. Бендеровсько-го, Я. Риженка, М. Гавриленка. - Полтава, 1928. - С. 127-128.
4. Бучкин П.Д. О том, что в памяти. - Л.: Художник РСФСР, 1962. - С.58.

Глава 1.

Академик живописи — Григорий Мясоедов.

5. Андрей Иванович Сомов (1830-1909) — критик и историк искусства. В период переписки с Г.Г. Мясоедовым был служащим в Академии наук.
6. ГРМ России: отдел Рукописей. - Ф.14. - ед. хр. 98.
7. Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания / Сост. В.С. Оголевец. - М.: Изобразительное искусство, 1972. - С. 67.
8. Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. - Л.: Художник РСФСР, 1959. - С. 19-23.
9. И.Е. Репин и В.В. Стасов. Переписка. - Т. 2-й. - М.; Л., 1949. - С.111.

Глава 2.

Иван — сын Мясоедова.

10. Иванова Ксения Васильевна (1860-1899). Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Автор лирических пейзажей, портретов и небольших бытовых сценок.
11. Оголевец В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 32.
12. ЦГИА России. - Ф.1343. - Оп. 44. - Дело 2718. - Л.1, 2, 2об., 3.
13. Оголевец В.С. Воспоминания о Г. Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 32.

14. Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания /Сост. В.С. Оголевц. - М.: Изобразительное искусство, 1972. - С. 95-96.

15. Киселев Н. Среди передвижников: воспоминания сына художника. - Л.: Художник РСФСР, 1976. - С. 153-154.

16. Куприянов Хрисанф Васильевич — присяжный поверенный, московский товарищ Г.Г. Мясоедова, у которого он неоднократно останавливался.

17. Полтавский обл. гос. архив. - Ф. Р-8832. - Оп.1. - Дело 20. - С. 96.

18. Там же. - С. 96.

19. Там же. - С. 100.

20. Там же. - С. 101.

Глава 3.

Полтава-Павленки. Собственный дом.

21. Согласно сведениям В.С. Оголевца - Ксения Васильевна в этот период ждала нового ребенка. В ноябре 1891 года в письме к П.А. Брюлову из Москвы Григорий Григорьевич сообщал, что у них родилась дочь, которую они называли Еленой. (Умерла в раннем возрасте).

22. Оголевц В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 27-28.

23. Гайдаров В. В театре и кино. - Л.; М.: Искусство, 1966. - С. 10.

24. Оголевц В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 29.

25. Там же. - С. 31.

26. Там же. - С. 29-30.

27. Полтавский обл. гос. архив. - Ф. Р-8832. - Оп.1. - С. 204.

28. ГТГ. Отдел Рукописей. - Ф. 133 (Анастасия Ивановна Кривцова — жена брата Е.М. Кривцовой-Мясоедовой).

29. Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания /Сост. В.С. Оголевц. - М.: Изобразительное искусство, 1972. - С. 123-124.

Глава 4.

Москва. Училище живописи, ваяния и зодчества.

30. ЦГАЛИ России. - Ф. 680. - Оп. 2. - Дело 1445. - Л. 2.

31. Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. - Л.: Искусство, 1982. - С. 351-352.

32. Бакшеев В.Н. Воспоминания, статьи, письма. - М.: Академия художеств СССР, 1963. - С. 62.

33. ЦГАЛИ России. - Ф. 680. - Оп.2. - Дело 1445. - Л. 8-9.

34. ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Дело 170. - Л. 3.

В документе неверно указана дата рождения художника. И.Г. Мясоедов родился 30 сентября 1881 года в Харькове, что доказывается Свидетельством о рождении, выданном Г.Г. Мясоедову Харьковской Духовной консисторией //ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Дело 170. - Л. 7об.

35. Фрагменты из воспоминаний футуриста (1907-1917). Отдел Рукописей. - ГПБ им. Салтыкова-Щедрина. - Ф. 552. - Ед. хр. 1. - Л. 36.
36. Геркулес, 1914. - № 6 (Хроника спорта).
37. Сарьян М.С. Из моей жизни. - М.: Изобразительное искусство, 1984. - С. 46-47.
38. Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века: исследования, очерки. - М.: Советский художник, 1984. - С. 161-162.
39. ЦГАЛИ России. - Ф. 680. - Оп.2. - Ед. хр. 1445. - Л. 23.
40. История эстетической мысли. - В 6-ти т. - Т. 4-й: вторая половина XIX века. - М.: Искусство, 1987. - С. 207.

Глава 5.

Художник и общественная жизнь Полтавы и Полтавской губернии в первом десятилетии XX века.

41. Мусиенко П. Федор Кричевский. - К.: Мистецтво, 1966. - С. 14.
42. ГТГ. Отдел Рукописей. - Ф. 4. - Ед. хр. 1130.
43. Оголевец В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 76.
44. Геркулес, 1913. - № 5. - С. 23-27.
45. Полтавский обл. гос. архив. - Ф. Р-8832. - Оп. 1. - Л. 33.
46. Там же. - Л. 152.
47. Мясоедов Г.Г. Письма, документа, воспоминания /Сост. В.С. Оголевец. - М.: Изобразительное искусство, 1972. - С. 149.

Глава 6.

Роль и место И.Г. Мясоедова в художественной культуре Украины и России в начале XX столетия.

48. Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. - М.: Наука, 1980. - С. 100.
49. Белый Андрей. Символизм как миропонимание /Сост. Л.А. Сугай. - М.: Республика, 1994. - С. 456.
50. Там же. - С. 437.
51. Цит. по книге: Лапунова Н.Ф. Митрофан Борисович Греков. - М.: Изобразительное искусство, 1982. - С. 26.
52. Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. - М.: Советский художник, 1984. - С. 59.
53. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века: курс лекций. - М.: Издат. МГУ, 1989. - С. 302.
54. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. - Челябинск, 1981. - С. 218-219.
55. ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Дело 170. - Л. 14об.
56. Ныне в фондах Госуд. Рус. музея в Санкт-Петербурге.
57. ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Дело 170. - Л. 12-13, 15-16.

58. Там же. - Л. 18-18об.
59. Сарабьянов Д.В. Стиль Модерн. - М.: Искусство, 1989. - С. 269.
60. Там же. - С. 179.
61. Брюсов В.Я. Среди стихов. 1894-1924: манифесты, статьи, рецензии. - М.: Советский писатель, 1990. - С. 90.
62. Бакшеев В.Н. Воспоминания, статьи, письма. - М.: Академия художеств СССР, 1963. - С. 62.
63. Богородский Ф. Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма / Сост. С.В. Разумовская. - Л.: Художник РСФСР, 1987. - С. 321.
64. Геркулес, 1914. - № 19. - С. 13-16.
65. Оголевец В.С. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - С. 77-78.
66. Там же. - С. 80.
67. Аврора. - Л., 1985. - № 9. - С. 90-100.
68. Огонек, 1912. - № 5 (без указ. стр.).
69. Петербургская газета, 1912. - № 21 (от 25 января).
70. ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Дело 170. - Л. 23.
71. Там же. - Л. 24.
72. Там же. - Л. 27.
73. Там же. - Л. 30.
74. Там же. - Л. 34, 34об., 35.
75. Боров Ю.Б. Эстетика. - М.: Политиздат, 1988. - С. 48.
76. Картина находится в частном собрании Адальфа Петера Гоопа (княжество Лихтенштейн) и датируется 1925-1930 гг. Здесь она описывается по причине схожести разрабатываемых художником сюжетов в 1912-1913 гг.
77. Полевой В.М. Двадцатый век: изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. - М.: Советский художник, 1989. - С. 93-94.
78. Бердяев Н.А. Кризис искусства. - М., 1918 /Репринтное издание. - М.: СП Интерпринт, 1990. - С. 16.
79. Полтавская Речь, 1912. - № 460 от 20 декабря.
80. Полтавская Речь, 1913. - № 181 от 19 декабря.
81. Милашевский В. Вчера и позавчера: воспоминания художника. - М.: Книга, 1989. - С. 62-63.
82. Сарабьянов Д.В. Стиль Модерн. - М.: Искусство, 1989. - С. 171-172.
83. История эстетической мысли. - В 6-ти т. - Т. 4-й: вторая половина XIX века. - М.: Искусство, 1987. - С. 269.
84. Зеньковский В.В. История русской философии. - М.: Иностранная литература, 1955. - С. 37.
85. Толстой Л.Н. Что такое искусство? /Полн. собр. соч. Л.Н. Толстого. - Т. XIX-XX. - М.: Издат. И.Д. Сытина, 1913. - С. 42.

86. Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. - М.: Наука, 1980. - С. 19.
87. ЦГАЛИ России. - Ф. 146. - Оп.1. - Ед. хр. 62. - Л. 4-5.
88. Там же. - Л. 4, 4об.
89. Хроника спорта //Геркулес, 1913. - № 26. - С. 31.
90. ЦГАЛИ России. - Ф. 2503. - Оп. 2. - Ед. хр. 90. - Л. 5, 5об.
91. Там же. - Л. 9, 9об. (В письме А. Платонова указывает на первую жену И.Г. Мясоедова. Это пока единственное упоминание о ней и ее сыне).
92. Ballet-Journal: Das Tanzarchiv. – 1985. - № 4/1 Oktober. - S. 59-61.
93. Речь идет о графическом листе «Собаки, разрывающие труп убитого немецкого солдата», 1914 г. из собрания лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).
94. ЦГИА России. - Ф.789. - Оп. 13-1907. – Дело 170. - Л. 40.
95. Этот лист и те, которые описываются ниже были впервые показаны русскому зрителю на апрельской выставке в 1998 году, которая проходила в Москве в Гос. Третьяковской галерее.
96. Частное собрание Адальфа Петера Гоопа (княжество Лихтенштейн).
97. Биржевые ведомости, 1916 от 27 февраля (Вечерний выпуск).
98. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. - Т. 1-й. - М., 1955. - С. 309.
99. ЦГАЛИ России. - Ф. 2503. - Оп. 2. - Ед. хр. 90. - Л. 6.
100. Архив автора. - Письмо А.Н. Фролова к автору из Москвы от 6. 06. 1989 года.

Глава 7.

Тревожные годы. Эмиграция.

101. Короленко С.В. Книга об отце. - Удмуртия, 1968. - С. 289.
102. Новое о Репине: статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации /Сост. И.Д. Бродский, В.Н. Москвинов. - Л.: Художник РСФСР, 1969. - С. 275.
103. ЦГАЛИ России. - Ф. 2503. - Оп. 2. - Ед. хр. 90. - Л. 31, 31об.
104. Архив автора. - Письмо А.Н. Фролова к автору из Москвы от 6. 06. 1989 года.
105. Очерки по истории советского искусства: архитектура, живопись, скульптура, графика. - М.: Советский художник, 1980. - С. 70.
106. Субтельний Орест. Україна: історія. - К.: Либідь, 1992. - С. 314.
107. Короленко С.В. Книга об отце. - Удмуртия, 1968. - С. 310.
108. Автору известны двенадцать писем И.Г. Мясоедова к В.Н. Масютину, которые им были написаны уже из Лихтенштейна в Берлин, где продолжал жить его товарищ по искусству. Ныне письма являются собственностью лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова). Ксерокопии этих писем у автора.

109. Ремизов А. Взвихренная Русь. - М., 1990. - С. 188.
110. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. - М.: ИНЭКС, 1992. - С. 25.
111. Анненков Ю. Дневник моих встреч: цикл трагедий. - В 2-х т. - Т. 1-й. - М.: Художественная литература, 1991. - С. 225.
112. Сарабьянов Д.В. Стиль Модерн. - М.: Искусство, 1989. - С. 171.
113. Портрет Л.М. Бродской, - первой жены И. Бродского, ныне находится в фондах Бердянского художественного музея (Украина), а портрет самого художника И.И. Бродского — в фондах лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова).
114. Сидоров А.А. Записки собирателя: книга о рисунках старых и новых. - Л.: Художник РСФСР, 1969. - С. 180-182.
115. Русские художники за границей //Красная газета, 1924. - № 231 от 10 ноября (Вечерний выпуск).
116. Богородский Ф. Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма/ Сост. С.В. Разумовская. - Л.: Художник РСФСР, 1987. - С. 144.
117. Костиков В. Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции. - М.: Международные отношения, 1990. - С. 41.
118. Названные работы автор впервые смог увидеть и описать только в сентябре 1997 года в Вадуце — столице княжестве Лихтенштейн, куда был приглашен в качестве почетного гостя на открытие Ретроспективной выставки картин И.Г. Мясоедова, проходившей в залах Государственного Исторического музея.
119. Вертинский А. Дорогой длиною... - М.: Правда, 1990. - С. 182.
120. Об этом периоде хорошо описано в статье Регины Эрбентраут в ежегоднике «Luckauer Heimatkalender» за 1995 г. - С. 37-49
121. Goop A.P. Das Lebensbild eines grossen Kunstler. - Vaduz, Liechtenstein. - S. 299-312.
122. Оригинал письма хранится в фондах лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова). Ксерокопия этого документа — у автора. Письмо датируется 1938 годом.
123. Schweizer Familien Wochenblatt. - Zurich, 1944. - № 11, den 9 September. - S. 330-331.:Jl.
124. Ксерокопия лихтенштейнской газеты за 1940 г. в архиве автора.
125. Письма И.Г. Мясоедова к В. Масютину в Берлин. Ксерокопии у автора.
126. Там же.

Заключение

127. Белый Андрей. Символизм как миропонимание /Сост. Л.А. Сугай. - М.: Республика, 1994. - С. 246.
128. Goop A.P. Das Lebensbild eines grossen Kunstler. - Vaduz, Liechtenstein. - S. 299-312.



КАТАЛОГ

произведений Ивана Григорьевича Мясоедова, хранящихся в государственных музеях Украины, России, княжества Лихтенштейн, частных собраниях, а также известных нам по публикациям в каталогах, сборниках и журналах.

Настоящий список произведений И.Г. Мясоедова представляет собой первую попытку систематизации творческого наследия художника. В него вошли работы, хранящиеся в различных музейных и частных собраниях, а также известные нам по репродукциям, упоминаниям в каталогах, сборниках, журналах и воспоминаниям современников в литературе (в подобных случаях сведения о материале, технике, размере как правило отсутствуют).

В списке преобладают произведения, исполненные художником на Украине и в России, но значительно дополненные произведениями из музейных и частных собраний Западной Европы, и в частности - княжества Лихтенштейн.

МУЗЕИ

Бердянский художественный музей им. И. Бродского.

Отдел живописи:

- Овощи.

К.,м. 70 x 90 Слева вверху: И. Мясоедов

Дар И.И. Бродского в 1930 г.

Ж-133

- Дворик.

К.,м. 49,0 x 70,5 Слева внизу: И.Г. Мясоедов

Дар И.И. Бродского в 1930 г.

Ж-134

- Венецианские купцы-грабители.

Х.,м. 72,0 x 250,0. Без подписи и даты.

Датируется не позднее 1910 г. Поступила из

Академии художеств в 1930-х годах.

Ж-492

Отдел графики:

- Портрет Л.М. Бродской.

бум. серая, пастель 60,0 x 47,0

Справа внизу: I. Miasojedoff 27

Дар И. Бродского в 1930 г.

Г-96

Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.Отдел живописи:

- Поход минийцев, 1909.

Эскиз академической программы.

Х.,м. 71,0 x 120,0 Справа внизу: Ив. Мясоедов;

Справа сверху: И.М.

Поступила из Академии художеств в 1931 г.

Ж-2135

- Портрет Д.Г. Гефтер (урожден. Виленц), 1927.

Х.,м. 95,0 x 70,0 Справа сверху: I. Miassojedoff 27

Поступила в 1975 году от Ю. М. Гефтер.

Ж-9176

- Портрет М.Н. Гефтер, 1926.

Х.,м. 96,5 x 70,5 Слева сверху: I. Miassojedoff 26.

Поступила в 1975 г. от Ю.М. Гефтер.

Ж-9177

- Портрет юриста Н.М. Гефтер, 1927.

Х.,м. 92,0 x 65,5 Справа сверху: I. Miassojedoff 27.

Поступила в 1975 г. от Ю.М. Гефтер.

Ж-9178

Отдел графики:

- Голова старухи, 1911.

(Портрет итальянки Антониэтты)

Бум., граф. кар. 44,5 x 31,2 Справа внизу:

Рисунок с итальянки Антониэтты, 48 л.

Августа 20 дня 1911 г. И. Мясоедов;

На обороте: Штамп ИАК, музей. - 1319.

Поступила из Академии художеств в 1925 г.

P-6184

- Мальвина Верничи, танцовщица, 1913.

Бум., уголь 17,2 x 13,0 Справа внизу: И. Мясоедов 1913.

Поступила из Академии художеств в 1935 г.

P-25122

- Женщина над книгой. Аллегория.

Бум., серая, ит. кар. 31,4 x 24,0

Справа внизу: Иван Мясоедов.

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

P-55982

- Женские фигуры: 4 беглых наброска;

Женские головы: 8 беглых набросков.

На обороте: женские фигуры, женские головы.

Бум., чернила, граф. кар. 27,3 x 42,0

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

P6-22681

- Женская голова; 5 беглых набросков;

Ветка: беглый набросок.

Бум., граф. кар. 27,3 x 21,4

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

P6-22682

- Коленопреклоненная фигура: беглый набросок.

Бум., перо, чернила 17,9 x 10,9

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

P6-22683

- Женщины; Женские головы: беглые наброски.

Бум., граф. и цв. кар. 21,4 x 27,4

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

РБ-22684

- Дама в широкополой шляпе.

На обороте: Женские головы, - бегл. наброски

Бум. акв. 19,6 x 11,0 На обороте: ит. кар.

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

РБ-22685

- Дама в платье с кринолином.

Бум. голубая, цв. кар., тушь, перо 21,5 x 19,0

Поступила в 1970 г. из Эрмитажа

(коллекция Ф.Ф. Нотгафта).

РБ-22686

Днепропетровский художественный музей Русского и Украинского искусства.

Отдел графики:

- Голова крестьянина, 1914.

Бум., граф. кар. 21,7 x 17,5

Справа внизу: И.Мясоедов 1914

Дар И.И. Бродского.

Г-389

Научно-Исследовательский музей Академии Художеств России. Санкт-Петербург.

Отдел живописи:

- Поход минийцев. 1908-1909.

Эскиз академической программы.

Х.,м. 108,0 x 179,0

Справа внизу: Мясоедов И.

Ж-316

Одесский художественный музей.

Отдел живописи:

- Песнь о вещем Олеге.

Бум. накл. на х.,м. 41,0 x 63,5

Внизу посередине: "Пьсьнь о вьщем Олегъ".

И. Мясоедовъ; на обороте: М. ф. 4737;

Наклейка: Галл. Рус. 168

Поступила в 1929 г. из Одесского музейного фонда.

Ранее - собрание А.П. Руссова

Ж-238

Полтавский художественный музей им. Н. Ярошенко.

Отдел живописи:

- Всадница.Этюд.

К.,м. 28,5 x 34,0

Ж-75

- Весна.

К.,м. 44,5 x 36,5

Ж-76

- Крымский пейзаж. Этюд.

К.,м. 22.0 x 14,5 Справа внизу: И. Мясоедов

Ж-77

- Голова старухи. Эюд к картине "Отдых амазонок".
Х., м. 42,5 x 34,0 Справа внизу: Рота; Ниже: И. Мясоедов Ж-78
- Голова старухи. Эюд к картине.
К., м. 49,0 x 39,0 Ж-79
- Розы, 1911.
К., м. 44,0 x 34,5 Слева внизу: 1911;
Ниже: И. Мясоедов Ж-80
- Портрет Мальвины Верничи.
К., м. 46,0 x 42,0
Справа вверху: I. Miassojedoff. Ж-81
- Дуплистое дерево.
Х. на картоне, м. 54,0 x 40,5 Ж-82
- Голова молодой женщины. Эюд к картине.
Ф., м. 46,0 x 43,5 Ж-83
- Цветущая вишня. Эюд.
Дер., м. 32,5 x 22,5
На обороте надпись: Цветущая вишня. И.М. Ж-84
- Осенний каштан. Эюд.
Дер., м. 32,5 x 22,5 Ж-85
- Женская голова в цветах. Эюд к картине.
Х., м. 38,0 x 36,0 Ж-86
- Автопортрет.
К., м. 46,3 x 43,5 Ж-87
- Итальянский пейзаж.
Дер., м. 23,5 x 33,0 Справа внизу: И. Мясоедов.
На обороте - незаконченный эюд моря. Ж-88
- Женская голова. Эюд к картине.
К., м. 36,5 x 35,5 Ж-89
- Тучи над морем. Эюд.
К., м. 48,0 x 31,0 Ж-90
- Голова старухи. 1911.
Х., м. 45,5 x 36,0
На обороте вверху: И. Мясоедов 1911 Ж-91
- Эюд женщины на берегу моря.
Ф., м. 34,5 x 46,0
На обороте: Мясоедов "Женщина" Ж-92
- Женская голова. Эюд к картине.
К., м. 33,0 x 39,0
На обороте надпись: Мясоедов И.Г. Женская головка. Ж-93
- Эюд к картине "Амазонки".
К., м. 37,0 x 37,5 Ж-94
- Осень в Крыму.
К., м. 41,5 x 28,5 Ж-95
- Портрет Мальвины Верничи. 1916.
К., м. 45,0 x 40,0
Слева внизу: I. Miassojedoff. 1916.
Справа внизу: Malvina Vernici. Ж-96

- Этюд к картине "Амазонки".
К.,м. 33,0 x 41,5
На обороте надпись: Эскиз к картине "Амазонки". Ж-97
- Пейзаж. Этюд.
К.,м. 14,5 x 21,5 Ж-98
- Портрет Н.М. Боярского. 1914.
К.,м. 55,0 x 42,0
- Справа внизу: И. Мясоедов 1914. Ж-99
- Портрет Н.А. Боярской.
К.,м. 49,5 x 40,5 Справа вверху: И.М. Ж-100
- Портрет З.И. Боярской
К.,м. 55,0 x 42,0
- Справа внизу: И. Мясоедов Ж-101
- Этюд. 1901.
Дер., м. 21,5 x 12,7
- Справа внизу: И. Мясоедов 1901 Ж-102
- Этюд. 1916.
Дер., м. 13,7 x 23,8
- На обороте надпись: Иван Мясоедов 1916 г. Ж-103
- Отдел графики:
- Мужской портрет.
Бум., граф. кар. 20,0 x 16,0 Гр-191
- Мужской портрет. 1898.
Бум., граф. кар. 20,0 x 16,0 Гр-203
- Портрет Г.А. Варшавского, 1901.
Бум., граф. кар. 16,5 x 11,9 Гр-209
- Портрет Л.С. Платоновой. 1905.
Бум. мокр. соус 49,0 x 45,0
- Справа внизу: Иван Мясоедов 1905.
- Слева внизу: Л.С. Платонова Гр-210

Произведения, хранящиеся в фондах лихтенштейнского Общества искусств им. Евг. Зотова (Ив. Мясоедова) как правило известны нам по публикациям в зарубежной печати, буклетам и календарям, и в силу этих причин не несут в себе достаточно четкой научно-описательной информации. Отсюда - некоторая недостаточность каталожных данных, а в некоторых случаях - их отсутствие.

Архив Евг. Зотова. Вадуц. Княжество Лихтенштейн.

Живопись:

- Аргонавты.
Х.,м. 46,0 x 104,0 Справа внизу: И. М. № 1
- Автопортрет.
Х.,м. 73,0 x 61,0 Справа внизу: И.Мясоедов 1932 № 2
- Борьба Тезея с Кентаврами.
Х.,м. 47,3 x 104,0 № 4
- Амазонка за праздничным нарядом.
Х.,м. 47,0 x 45,5 № 5

- Изабелла у окна.
К.,м. 70,0 x 100,0 Справа внизу: I. Miassojedoff № 16
- Чаепитие в парке.
К.,м. 100,0 x 69,5 Справа внизу: Prof. E. Zotow
И. Мясоведов № 34
- Портрет маленькой дочери Изабеллы.
К.,м. 37,4 x 23,9 Справа внизу: И. Мясоведов № 50
- Вид с камеры тюрьмы в Лукау. 1933-1934.
К.,м. 34,5 x 49,5 Справа внизу: И.Г.М.
В центре внизу: Лукау № 75
- Улица Берлина.
К.,м. 36,3 x 45,8 № 78
- Пейзаж Полтавы.
К.,м. 14,5 x 21,5 № 266
- Квадрига Бранденбургских ворот.
К.,м. 14,5 x 22,0 № 280
- Улица Берлина.
К.,м. 14,9 x 22,0 № 316
- Магнолии в Берлине.
К.,м. 14,5 x 21,9 № 449
- Крыши домов в Берлине.
К.,м. 14,7 x 22,0 № 454
- Русская пасха.
К.,м. 20,3 x 28,9 Справа внизу: И. М. № 523
- Вадуц.
К.,м. 14,9 x 21,4 № 584
- Союз Земли и Воды. Аллегория.
Х.,м. 94,5 x 121,0
Справа внизу: Prof. I. Miassojedoff № 1000
- Русская пасха.
К.,м. 18,2 x 15,7 Справа внизу: И. М. № 1594
- Подсолнечники в голубой вазе.
Х.,м. 98,1 x 74,1 № 1925
- Букет сирени в зеленой бутылке.
К.,м. 30,7 x 19,5 № 1951
- Собрание демонов.
Х.,м. 68,5 x 77,7 № 2025
- Революционер.
Х.,м. 67,0 x 83,0 Справа внизу: Zotow № 2026
- Портрет Signora Savignone с дочерью, 1930
Х.,м. 139,4 x 95,2
Справа внизу: Prof. I. Miassojedoff Zotow № 2027
- Усадебный дом в Павленках.
К.,м. 21,0 x 14,5 № 2062
- Россия. Аллегория.
К.,м. 17,0 x 25,7 № 2064
- Украинский пейзаж.
К.,м. 14,0 x 21,0 № 2079

- Прощание с Павленками.

К., м. 17,4 x 23,0

№ 2082

- Украинская деревня.

Бум., м. 14,7 x 22,2

№ 3047

Графика:

- Портрет Мальвины Верничи. 1915.

Бум., пастель 61,8 x 48,0

Справа внизу: И. Г. Мясоедов 1915.

№ 7

- Портрет И. И. Бродского. 1927

Бум., пастель 64,2 x 49,7

Справа вверх: I. Miassojedoff 27

Справа внизу: Prof. E. Zotow

№ 15

- Демоны.

Бум., пастель, уголь 65,0 x 81,0

Справа внизу: Prof. E. Z.

№ 23

- Смерть культуры.

Бум., пастель, уголь, мел. 60,2 x 37,8

№ 26

- Гекуба у тела Гектора.

Бум., пастель 35,5 x 76,8 Справа внизу: И. Мясоедов

Слева внизу: E. Zotow

№ 37

- Русская мадонна.

Бум., граф. кар. 35,0 x 25,0

№ 43

- Мальвина Верничи в турецком костюме, 1926

Бум., граф. кар. 46,0 x 26,0

Справа вверх: Miassojedoff; Слева вверх: M. Vernici

Справа внизу: 1926 I. Miassojedoff

№ 51

- Отечество. Аллегория.

Бум., акв., сусальн. золото 35,0 x 35,0

Справа внизу: I. Miassojedoff

№ 54

- Эскиз декорации к аргентинскому танцу.

Бум., акв. 16,0 x 24,0

№ 59

- Дуэль двух дам.

Бум., черн. кар., акв. 19,5 x 27,3

№ 61

- Эскиз декорации: Порт в Неаполе.

Бум., черн. кар., акв. 26,2 x 48,5

Справа внизу: И. М.

№ 70

- Аргонавты.

Бум., пастель 29,2 x 49,8 Справа внизу: И. М.

№ 72

- Парк в Берлине.

Бум., пастель 27,8 x 32,2

Справа внизу: I. Miassojedoff-Vernici

№ 74

- Старец и юноша: Моисей и Арон.

Бум., акв. 9,8 x 15,4 Справа внизу: И. М.

№ 87

- Св. Иероним со своей спутницей верхом на льве.

Бум., цв. мелки 10,0 x 16,5

№ 101

- Стилизованный рисунок льва в движении.

Гравюра. 17,7 x 29,2

№ 124

- Весенний вечер в Полтаве.
Бум., пастель, гуашь. 14,7 х 21,1 № 135
- Г.Г. Мясоедов на смертном одре.
Бум., уголь 21,7 х 34,7
- Справа внизу: И. Мясоедов 1911 16 дек.* № 193
- Мальвина Верничи в испанском костюме, 1924.
Бум., граф. кар. 17,4 х 14,0
- Справа внизу: И. Г. М. 24* № 196
- Рисунок с натурщицы Антониэтты. 1911
Бум., тонир., сангина 48,0 х 32,0
- Слева: Рисунок головы итальянки Антониэтты 48 л. авг. 21. И. Мясоедов. 1911.* № 199
- Читающая Мальвина Верничи.
Бум., граф. кар. 15,2 х 23,9 Справа внизу: И. М. № 205
- Павильон в парке.
Бум., акв. 17,9 х 24,8 № 217
- Пейзаж парка.
Бум., акв. 16,0 х 25,0 № 295
- Копатели картофеля.
Бум., акватинта 24,8 х 14,6
- Справа внизу: Prof. E. Zotow* № 527
- Пророк Терезиас.
Бум., гуашь, акв. 16,7 х 32,5
- Справа внизу: И. Мясоедов* № 532
- наброски рисунков к танцам
Мальвины Верничи в стиле Рококо.
Бум., граф. кар., акв. 23,5 х 29,9 № 566
- наброски фигур испанского танца.
Бум. тонир., акв., уголь 27,6 х 36,6 № 573
- Картофелекопатели.
Бум., граф. кар. 13,8 х 16,4 № 577
- Рождественские подарки войны, 1944
Бум., офорт 10,2 х 16,7 № 592
- Женская фигура в стиле Рококо.
Бум., акв., уголь 27,1 х 19,3 № 610
- Лошади у барского дома в Полтаве.
Бум., акв., гуашь 15,6 х 12,4 Справа внизу: И.М. № 611
- наброски хореографических движений .
Бум., граф. и черн. кар. 41,9 х 32,8 № 616
- Эскиз костюма индийского танца.
Бум., смеш. техн. 20,1 х 14,1 № 622
- Пейзаж парка с веранды.
Бум., акв., черн. кар. 14,7 х 21,1 № 650
- Ночной выезд верхом.
Бум., акв., сусальное золото 15,5 х 20,6
- Справа внизу в овале: И. М.* № 653
- На колокольне.
Бум., акв., черн. кар. 10,2 х 11,5
- Справа внизу: И. М.* № 655

- Гулянье в зимнем саду.
Картон, акв., черн. кар. 16,0 x 12,5 № 692
- Ложе смерти.
Бум., акв. 17,5 x 12,4 № 706
- Ветер.
Бум., акв. 9,3 x 14,8 Справа внизу: И. М. № 710
- Улица Берлина.
Бум., акв. 17,5 x 11,6 Справа внизу: И. М. № 739
- Девушка с борзыми собаками.
Бум., акв., мел 21,0 x 14,1
Справа внизу: И. М. № 827
- Фауст - старая немецкая легенда.
Эскиз к плакату, 1926
Бум., акв., уголь 21,0 x 13,6 № 830
- Борьба львов: Наброски к фильму, 1931
Бум., черн. кар. 22,5 x 14,7 Справа внизу: И. М.
Ниже: Traderhorn Film № 885
- Медведь и цыпленок: аллегория России и Лихтенштейна.
Бум., акватинта 14,0 x 18,3
Справа внизу: Prof. E. Zotow № 911
- Бизон.
Бум., черн. кар. 12,4 x 18,4 Справа внизу: И. М. № 918
- Лев.
Бум., черн. кар. 14,0 x 22,2 Справа внизу: И. М. № 934
- Художник и модель.
Бум., акв., пастель, 21,2 x 29,9 № 1001
- Верблюд.
Бум., уголь 12,2 x 19,4 Справа внизу: И. М. № 1034
- Симфонический оркестр в тюрьме Лукау. 1933-1934.
Бум., уголь 13,5 x 18,1 № 1079
- Фигуры Мальвины Верничи в Турецком танце и стиле Рококо.
Бум., граф. кар., акв. 23,4 x 29,9 № 1131
- Амазонка.
Бум., акв., граф. кар. 27,5 x 16,3 № 1200
- Эскиз декорации для Аргентинского танца.
Бум., граф. кар., акв. 17,2 x 21,6 № 1259
- Рисунок натурщика, 1908
Бум. тон., уголь Справа вверху: 26.X.1908
Справа внизу: И. Мясоедов № 1298
- Грешница в аду.
Бум., акв. 18,2 x 12,2 № 1299
- Натурщицы.
Бум., черн. кар. 14,2 x 22,0 № 1325
- Рисунок натурщика. 1908
Бум., уголь 26,8 x 20,5 Слева внизу: И. Мясоедов № 1329
- Позирующий мужчина, 1889.
Бум., граф. кар. 16,4 x 25,1 Справа внизу: 89 № 1374

- Рисунки с итальянки Антониэтты, 1911
Бум. тон., черн. кар. 32,0 x 48,0 Справа внизу:
Рис. с итальянки Антониэтты. 48 л. И. Мясоедов 1911. № 1406
- Выезд из барского дома.
Бум., акв. 15,1 x 17,4 № 1500
- Трое святых.
Бум., акв., гуашь 15,7 x 30,6 № 1512
- Ремесло: аллегория.
Бум., акв., граф. кар. 21,0 x 13,2 № 1547
- Римский храм.
Бум., акв., пастель 12,8 x 14,9 № 1555
- Работа: аллегория. Эскиз к обложке журнала.
Бум., граф. кар., уголь, тушь 22,5 x 13,5
Справа внизу: И. М. № 1563
- Народ: Аллегория. Эскиз к обложке журнала.
Бум., граф. кар., уголь, акв. 22,1 x 14,5 № 1564
- Рисунок головы Афродиты.
Бум., черн. кар. 20,2 x 15,6
Справа вверху: Boston, Afrodita. № 1579
- Чаепитие. Семья Мясоедовых в Берлине.
Бум., граф. кар. 22,4 x 28,7 № 1593
- Русская пасха.
Бум., уголь 12,9 x 21,0 № 1603
- Скачки. Русская тройка.
Бум., уголь, перо, син. черн. 18,4 x 26,4 № 1614
- Лошади у барского дома в Полтаве.
К., черн. кар., акв. 15,0 x 13,1 № 1616
- Леда и лебедь.
Бум., пастель, уголь 15,9 x 16,8 № 1635
- Рисунок атланта.
Бум., цв. мел 17,7 x 27,8 № 1653
- Стилизованный рисунок быка.
Гравюра. Проб. оттиск. 18,6 x 29,3 № 1661
- Рисунок к аргонавтам. 1908
К., черн. кар. 15,5 x 25,5 Внизу: Густые, насыщенные, пряные тона. Теплые, блестящие, чистые № 1714
- Сидящий Геракл. 1950
Бум., граф. кар. 22,5 x 29,0 № 1715
- Отечество: Аллегория.
Бум., акв., уголь 24,1 x 16,0 № 1729
- Государство и церковь.
Бум., уголь, мел 23,1 x 15,3 Справа внизу: И. М. № 1730
- Паранойя.
Бум., черн. кар. 13,8 x 17,5 № 1767
- Собрание демонов.
К., уголь, мел, акв. 34,5 x 38,2
Справа внизу: И. Мясоедов
Vernici № 1793

- Поцелуй.
Бум., акв., пастель 35,4 x 24,1 № 1801
- Демон с черепом и костью.
Бум., уголь, мел 8,5 x 16,7 № 1803
- Демон со змеей.
Бум., акв., мел 32,5 x 38,5
- Справа внизу: И. Мясоедов № 1808
- Изгнание мадонны.
Бум., акв., мел 34,5 x 42,8
- Справа внизу: И. Мясоедов Vernici № 1811
- Паломники в одежде святых с крокодилом на берегу реки.
Бум., акв., пастель 22,8 x 27,4 № 1816
- Язон.
Офорт. № 1835
- Орнамент к арабскому костюму.
Бум., черн. кар., акв., пастель 60,0 x 28,0 № 1866
- Путешествие в ад.
Бум., граф. кар., акв., 10,3 x 15,7 № 1980
- Женская фигура в маске.
Бум., акв. 8,3 x 6,1 Справа внизу: И.М. № 1981
- Один против всех.
Бум., пастель 41,0 x 77,5
- Справа внизу: Е. З. И. М. № 2000
- Странствующий кобзарь.
Бум., пастель 29,0 x 36,4 № 2012
- Переход Ганнибалла через Альпы, 1927
Бум., акв., пастель 20,0 x 29,0
- Справа внизу: И. Мясоедов 27. № 2013
- Изображение кобзаря в подсолнечнике.
К., акв., цв. кар. 47,8 x 32,0
- Справа внизу: И. М. № 2014
- Изображение подсолнечника с влюбленными.
К., акв., цв. кар. 62,4 x 48,0 № 2017
- Татарское кладбище в Крыму. 1926
Бум., акв., цв. кар. 28,5 x 49,0
- Справа внизу: 26 I. Miassojedoff № 2018
- Украинская свадьба.
Бум., акв., граф. кар. 15,3 x 31,7 № 2019
- Собаки, разрывающие труп убитого
немецкого солдата, 1914.
Бум., черн.кар., акв. Справа внизу: И.М.
Слева внизу: И. Мясоедов 1914 № 2021
- Автопортрет в образе Диониса, 1931
К., граф. кар. 45,0 x 34,6
- Справа внизу: I. М. 1931 № 2057
- Эскиз к плакату танца Тарантелла.
К. тон., пастель, мел 18,4 x 17,1
- Справа внизу: М. Vernici. I. М. № 2080

- Фауст. Эскиз к плакату, 1926
Бум., черн. тушь, акв. 13,1 x 8,8 № 2081
- Отечество. Эскиз к обложке журнала.
К., граф. кар., мел 34,0 x 25,0
- Справа внизу: И. М.* № 2086
- Г. Г. Мясоедов на смертном одре, 1911
Бум. тон., черн. кар. 28,3 x 18,9
- Справа внизу: И. Мясоедов 1911 17 дек.* № 2095
- Св. Георгий.
Бум., граф. кар., акв., сусальн. золото 11,0 x 13,0 № 2104
- Подготовительный рис. к картине "Аргонавты".
Бум., уголь, мел 35,5 x 47,5 Справа внизу: И. М. № 2108
- Рисунок новорожденного: Георгий Мясоедов, 1912.
Бум. тон., граф. кар. 33,8 x 26,0
- Слева: 4 мая 1912 И. Мясоедов* № 2115
- Труд. Эскиз обложки журнала.
К., граф. кар., акв., мел 14,8 x 10,0 № 2300
- Вид на княжеский замок в Вадуце через виноградники.
Офорт 20,0 x 30,0
- Справа внизу: Prof. E. Zotov* № 2390
- Римский пейзаж. 1911.
Бум., черн. кар. 32,3 x 48,8 № 2393
- Автопортрет. 1903.
Бум., пастель 33,2 x 32,2 Слева внизу: И. М. № 2429
- Аллегория Воды.
Бум., акв., мел, цв. кар. 68,0 x 45,0
- Справа внизу: Prof. E. Zotov*
- И. Мясоедов Model. M. Vernici* № 2890
- Фонтан Сатира: обложка меню.
Офорт. 16,6 x 9,8 № 3056

Частное собрание А. П. Гоопа. Вадуц. Княжество Лихтенштейн.

В частном собрании А.П. Гоопа ныне хранится более 150-ти произведений живописи, графики, почтовых марок и фрагментов настенных монументальных фресковых росписей. Однако многие из них не внесены в специальную литературу, что затрудняет их каталожное описание. Здесь предлагаются лишь некоторые, позволяющие дать короткую, часто условную характеристику, не раскрывая технику, размер и год исполнения.

- Пейзаж в Полтаве.
Дер., м. 21,5 x 33,1
- Брак в Канне.
Х.,м. 32,0 x 81,5
- Натюрморт из фруктов и столовых предметов.
К., м. 48,0 x 68,0

- Натюрморт: пионы и нарциссы в синей вазе.
Дер., м. 72,0 x 49,0 Справа внизу: Prof. E. Zotow
- Плакат: Ангел-хранитель.
Дер., м. 106,0 x 59,0
- Портрет принцессы Генриэтты Норберт фон Лихтенштейн.
Х., м. 70,0 x 59,8 Справа внизу: Prof. E. Zotow
- Вадуц. Красный дом.
К., м. 30,7 x 44,3 Справа внизу: Prof. E. Zotow
- Аталанта и жених. Ок. 1925 г.
Х., м. 34,0 x 74,0
- Шопен: Ноктюрн.
Бум., пастель 48,0 x 32,2 Справа внизу: Prof. E. Zotow
- Натюрморт с лангустом.
К., м. 28,5 x 23,0 Внизу: Prof. E. Zotow
- Натюрморт с яблоком и стеклянной вазой.
Х., м. 23,0 x 29,0
- Украинская свадьба.
Справа внизу: И. Мясоедов.
- Бегущая амазонка, 1917
Справа внизу: И. Мясоедов 1917
- Пейзаж капеллы Св. Марии и Св. Духа.
- Натюрморт: желтые подсолнечники в голубой вазе.
- Натюрморт из садовых цветов.
- Пейзаж каналов Вадуца.
- Пейзаж Вадуца зимой.
- Букет полевых и садовых цветов в китайской вазе.
- Натюрморт - фантазия из красных роз.
- Копатели картофеля.
- Три возраста.
- Князь и княжна Трубецкие, 1945.
- Рисунки к почтовым маркам Исторической серии Лихтенштейна.
- Св. Мария с младенцем.
- Фрагмент настенной живописи:
«Гутенберг, читающий первый печатный оттиск книги», 1940
- Поклонение Волхвов.

***Частная собственность коллекционеров Лихтенштейна,
Швейцарии и др.***

- Автопортрет.
Бум., м. 50,2 x 37,5
- Привал козаков.
Бум., пастель, мел 30,0 x 27,3
- Поход аргонатов.
Бум., м. 29,5 x 51,8

- Семья Мясоедовых в Полтаве.

Бум., м. 15,0 x 21,8

- Эскиз декорации к опере «Князь Игорь» А. Бородина.

Бум., пастель 22,0 x 30,0 Справа внизу: И. Г. Мясоедов

- Эскиз к плакату танца «Ураган».

Бум. тон., пастель 65,0 x 50,0 Внизу: М. Vernici

- Эскиз к плакату русского танца. 1925

Бум., пастель 59,7 x 46,0 Слева сверху: М. Vernici

Справа: Miassojedoff 25

- Казнь Законов у Покровского собора в Москве.

Бум., пастель, акв. 30,0 x 50,0 Справа внизу: И. М.

- Эскиз марки к Исторической серии Лихтенштейна с изображением князя Франца Езефа II, 1939

К., граф. кар., акв. 15,6 x 25,8

- Вадуц.

К., м. 20,5 x 18,5

- Пейзаж Вадуца с домом.

Дер., м. 37,5 x 48,5 Справа внизу: Prof. E. Zotow

- Строительство через канал.

К., м. 14,2 x 20,6 Слева внизу: Prof. E. Zotow

- Портрет Петера Райнбергера.

Х., м. 84,2 x 64,3 Справа внизу: Prof. E. Zotow

- Портрет Франциски Мархер-Меер.

Х., м. 59,5 x 79,5 Справа внизу: Prof. E. Zotow

И. М.

Собрание князя Лихтенштейн.

- Портрет князя Франца Йозефа II фон Лихтенштейн, 1939

Х., м. 124,0 x 98,5 Справа внизу: Prof. E. Zotow 1939

Частное собрание. Россия.

- Сельский двор, 1902

К., м. 63,5 x 93,0 Справа внизу: И. Мясоедов 1902

Частное собрание А. И. Коваленко. г. Севастополь, Крым

- Портрет Мальвины Верничи с мечом.

К., м. 49,2 x 38,7 (Из серии: Мальвина Верничи в костюмах народов мира).

Произведения, известные по публикациям в каталогах, журналах, сборниках и книгах.

Каталоги:

1. Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств. Каталог. Пг.: Унион, 1916. - С. 58.: ил. № 322 - «Портрет Мальвины Верничи». Указ.: № 321 - «Гусь», № 323 - «Портрет танцовщицы Мальвины Верничи», № 324 - «Женская голова», № 325 - «Сирени куст».

2. Выставка картин и скульптуры: «Художники Москвы - жертвам войны. 1914-1915». Каталог. - М., 1915. - С. 26, № 356 - «Ангел-хранитель», Плакат (Указ.).

3. Императорская Академия художеств. Музей: Русская живопись. Каталог /Сост. С.К. Исаков. - Пг., 1915. - С. 175, № 1090 - «Поход минийцев», № 1319 - «Голова старухи» (Рисунок Антониэтты, приобретенный в 1912 году с Весенней академической выставки).

4. Картинная галерея А.П. Руссова: иллюстрированный каталог. - Одесса, 1905; № 224. - «Песнь о вещем Олеге».

5. Каталог 21-й выставки картин учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. - М., 1898.

6. Каталог 22-й выставки картин учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. - М., 1899.

7. Каталог 23-й выставки картин учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. - М., 1900.

8. Первая выставка этюдов, рисунков, эскизов и проч. Товарищества Передвижных художественных выставок. Каталог. - Спб., 1903. - С. 29, №№ 588, 589.

9. Справочный указатель художественных изданий... Петроградского попечительного Комитета о сестрах Красного креста. - Изд. 6-е. - Пг., 1915. С. 152, № 36-06 - «Аргонавты», № 41-57 - «Кентавромахия».

10. Русская и Западно-Европейская живопись XIX - XX веков.: аукционный каталог. - М.: Альфа- Арт, от 22 января 1994 г. - № 22. «Сельский двор».

Книги и сборники:

1. Ежегодник Общества Архитекторов-Художников. - Вып. 4-й. - Спб., 1909. - С. 152: ил.: - 5 граф. рис. для программной картины «Поход аргонавтов за золотым руном»; - С. 153, ил.: «Поход аргонавтов» - Академическая программа.

2. Сидоров А.А. Записки собирателя: книга о рисунках старых и новых. - Л.: Художник РСФСР, 1969. - С. 181, ил.: «Рисунок Вакханта», 1927

Журналы:

1. Вершины, 1915. - № 7. - С. 7 ил.: «Отступление немецких уланов». - Граф. рис.

2. Вершины, 1915. - № 9. - Обложка: «Юноша в украинском костюме». - Граф. рис.

3. Вершины, 1915. - № 11. - Обложка: «Иван Мясоедов и Мальвина Верничи в античных позах».

4. Вершины, 1915. - № 14. - Обложка: «Гибель немецкого улана».
5. Вершины, 1915. - № 20. - Обложка: «Мальвина Верничи с античным сюжетом».
6. Вершины, 1915. - № 28. - Обложка: «Сатир и Нимфа». - Граф. рис.
7. Геркулес, 1914. - № 10. - Обложка: «Геракл в борьбе с лернейской гидрой». - Граф. рис.
8. Геркулес, 1915. - № 4. - Обложка: «Геракл в борьбе с немейским львом». - Граф. рис.
9. Неделя, 1914. - № 4. - С. 2 «Творцы разрушения»; С. 9 «Среди мертвецов»; С. 13 «После атаки».
10. Нива, 1910. - № 12. - С. 224 «Борьба за тело Патрокла»; С. 225 «Венецианские купцы-грабители».
11. Огонек, 1912. - № 5 «Г.Г. Мясоедов на смертном одре». - Граф. рис.
12. Огонек, 1915. - № 52. - Граф. рис. к рассказу В.Вегенева «Труть и мотылек».

Аналитическое библиографическое описание

Архивы

- ЦГАЛИ России. - Ф. 146. - Оп. 1. - Ед. хр. 62. - Л. 1-6.: Письма И.Г. Мясоедова к С.А. Гарину, 1913 г.
- ЦГАЛИ России. - Ф. 680. - Оп. 2. - Ед. хр. 1445. - Л. 1-3об., 5, 8-9.: Личное дело И. Мясоедова из фонда Московского Училища живописи, ваяния и зодчества.
- ЦГАЛИ России. - Ф. 864. - Оп. 1. - Ед. хр. 149. - Л. 8.: Фотокопия портрета Л.В. Собинова в роли Лоэнгрина с картины художника И. Мясоедова, 1911 г.
- ЦГАЛИ России. - Ф. 2503. - Оп. 2. - Ед. хр. 90. - Л. 5-12об., 30об. - 32об., 37-39.: Воспоминания А. Платоновой об И.Г. Мясоедове, содержащиеся в письмах к драматургу А.Г. Глебову.
- ЦГИА России. - Ф. 789. - Оп. 13-1907. - Ед. хр. 170. - Л. 1-46.: Свидетельство о благонадежности, 1907 г.; Прошение о зачислении И. Мясоедова в число учеников Ф.А. Рубо Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств, 1907г.; Свидетельство об окончании Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, 1901 г.; Свидетельство о предоставлении гражданства и и явки к воинской повинности; Свидетельство о рождении, выданное Харьковской Духовной Консисторией, 1907 г.; Прошение И. Мясоедова о выдаче ему пенсионерского содержания, сертификата и заграничного паспорта.; Личные листы об успехах художника И. Мясоедова - ученика Императорской Академии художеств; Свидетельство об окончании Императорской Академии художеств; Уведомление о просмотре отчетных пенсионерских работ в Академии художеств, 1911 г.; Решение Совета Академии художеств о продлении пенсионерства еще на один год, 1911 г.; Прошение И. Мясоедова о выдаче ему заграничного паспорта

и причитающихся ему денег на заграничную поездку; Прощение И. Мясоедова о продлении ему пенсионерства на 3-й срок, 1912 г.; Уведомление о сроках рассмотрения отчетных работ, претендентов на заграничную поездку, 1912 г.; Протокол заседания Академического Совета о продлении пенсионерства И. Мясоедова на 3-й срок; Извинительное письмо И. Мясоедова в академическое собрание о своем поведении с К.Е. Маковским, 1912 г.; Письмо К. Маковского к секретарю академического Совета по поводу инцидента с И. Мясоедовым; Решение Президента Академии о продлении пенсионерства И. Мясоедову на 3-й срок, 1912 г.; Письмо Ф.А. Рубо секретарю академического Совета по поводу продления пенсионерства И. Мясоедову на 3-й заграничный срок, 1912 г.; Уведомление И. Мясоедова о разрешении ему выезда за границу в 3-ю поездку, 1912 г.; Отчет И. Мясоедова о пребывании за границей, 1913 г.; Свидетельство, выданное И. Мясоедову об освобождении его от призыва на военную службу, 1915.; Прощение И. Мясоедова о высылке ему последней трети пенсионерского содержания, 1912 г.

- ЦГИА России. - Ф. 1343. - Оп. 44. - Дело 2718. - Л. 1-3.: Указ Правительствующему Сенату на прошение Г.Г. Мясоедова об усыновлении Ивана «Подкинутого ему 30 сентября 1881 года» и подписанного Императором Александром III в 1888 году.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 4. - Ед. хр. 1130.: Рукопись (машинописная копия) И. Дыбовской «Некоторые данные о художниках Мясоедовых, отце и сыне», 1969 г.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 31. - Ед. хр. 2645, б/д.: Извещение Академии художеств П.И. Нерадовскому, в одном из которых упоминается о присуждении первой премии им. А.И. Куинджи художнику И.Г. Мясоедову. 1916-1917 гг.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 31. - Ед. хр. 2650. - Л. 4.: О приобретении с Весенней выставки «Портрета танцовщицы Мальвины Верничи», 1916 г. работы И. Мясоедова Советом Императорской Академии художеств.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 69. - Ед. хр. 860: Письмо И. Мясоедова в Правление Товарищества Передвижных художественных выставок с просьбой выслать оставшиеся после выставки картины его отца, 1911 г.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 90. - Ед. хр. 337.: фото: И.Г. Мясоедов среди русских художников в Берлине, 1929 г.

- ОР ГТГ. Россия. - Ф. 90. - Ед. хр. 781.: фото: Г.Г. Мясоедов с 3-4 летним сыном Иваном на прогулке.

- ГАПО /Государственный Архив Полтавской обл./ - Ф. Р. 8811. - Оп.1. - Спр. № 60. - Ед. хр. 1.: Программа Вечера характерного танца. г. Полтава, б/д.

- ГАПО /Государственный Архив Полтавской обл./ - Ф. Р. - 8832. - Оп. 1. - Спр. № 17-34.: Первоначальный вариант очерков о жизни и творчестве Г.Г. Мясоедова /Сост. В.С. Оголевец.

Воспоминания о художнике И.Г. Мясоедове в мемуарах.

- Бакшеев В.Н.
Воспоминания. - М.: Академия художеств СССР, 1963. - С. 62-63.
- Беспалов Н.А.
И.С. Куликов. - М.: Изобразительное искусство. 1990. - 168 с.: ил. - С. 48 - упоминание.
- Богородский Ф.С.
Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма /Сост. С.В. Разумовская. - Л.: Художник РСФСР, 1987. - 544 с.: ил. - С. 144, 321, 530.
- Бучкин П.Д.
О том, что в памяти. - Л.: Художник РСФСР, 1963. - 250 с.: ил. - С. 55, 58.
- Гайдаров В.
В театре и кино. - Л.; М.: Искусство, 1966. - С. 14 - упоминание.
- Герасимов А.
Жизнь художника. - М.: Академия художеств СССР, 1963. - С. 210.
- Горький и художники: Воспоминания. Переписка. Статьи /Сост. И.А. Бродский. - М., 1964. - С. 247 - упоминание.
- Киселев Н.А.
Среди передвижников: Воспоминания сына художника. - Л.: Художник РСФСР, 1976. - С. 152-173.
- Милашевский В.
Вчера и позавчера: Воспоминания художника. - М.: Книга, 1989. - С. 62-63.
- Минченков Я.Д.
Воспоминания о передвижниках. - Л.: Художник РСФСР, 1959. - 358 с.: ил. - С. 26, 318 - упоминание.
- Новое о Репине: статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации /Сост. И.А. Бродский, В.Н. Москвинов. - Л.: Художник РСФСР, 1969. - 435 с.: ил. - С. 275 - воспоминания скульптора М. Керзина.
- Оголевец В.С.
Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. - М.: Искусство, 1981. - 95 с.: ил. - С. 25, 31-33, 62, 80, 85-86, 88-89.
- Оголевец В.С.
Г.Г. Мясоедов: Письма, документы, воспоминания. - М.: Изобразительное искусство, 1972. - 328 с.: ил. - С. 4, 109-110, 148, 149, 157-158, 217-219, 225, 229, 230, 276, 299.
- Петров - Водкин К.С.
Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. - Л.: Искусство, 1982. - 655 с.: ил. - С. 351-352.
- Савинов А.И.
Письма, документы, воспоминания /Сост. Г.А. Савинов. - Л.: Художник РСФСР, 1983. - 332 с.: ил. - С. 149, 156 - упоминание.

- Сидоров А.А.

Записки собирателя: книга о рисунках старых и новых. - Л., Художник РСФСР, 1969. - С. 180-182.

- Сидоров А.А.

Русская графика начала XX века: Очерки истории и теории. - М.: Искусство, 1969. - 252 с.: ил. - С. 209.

Информативные материалы:

- Бокій М. Збірки художньої галереї музею //Збірник, присвячений 35-річчю музею /Під ред. В. Бендеровського, Я. Риженка, М. Гавриленка. - Полтава, 1928. - Т. I-й. - С. 117-137

- Евреинов Н. Мясоєдов Иван: Манифест о наготі. Нагота на сцені. - Спб., 1911.

- Мусиенко П.

Федір Григорович Кричевський. - К.: Мистецтво, 1966.: - С. 11, 14, 17, 18.

- Полтавський художній музей [Альбом]/Упорядн. К.Г. Скалацький. - К.: Мистецтво, 1982. - 151 с.: іл. - № 88. - «Автопортрет».

- Полтавський художній музей. 1919-1994 //Бібліографічний покажчик. - Полтава, 1994. - 204 с.: іл. - С. 8, 10, 13, 16, 19, 26, 178, 194; №№ 348, 563.

- Полтавский художественный музей: Путеводитель. - Харьков: Пропор, 1984. - С. 3, 56; С. 51 - ил.

- Русская живопись в собрании Чехословакии /Сост. В. Фиала. - Л., 1974. - С. 101, № 252.

- Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.

Художники русской эмиграции. 1917-1941 //Биографический словарь. - Санкт-Петербург, 1994. - 589 с.: ил. - С. 338-340 Мясоєдов И.Г.

- Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств /Сост. С.Н. Кондаков.

- Федір Кричевський. Спогоди, статті, документи. - К.: Мистецтво, 1972. - С. 23, 48, 57, 110-112.

- Федір Кричевський [Альбом] /Автор вступ. статті та упорядн. Л. Г. Членова. - К.: Мистецтво, 1980. - 138 с. - С. 6; іл. № 13.

- Фомин А.

Светопись Н.И. Свищова-Паола. - М.: Искусство, 1964. - 128 с.: ил. - С. 101- Фото: И.Г. Мясоєдов.

Журналы:

- Аврора. - Л., 1985. - № 9. - С. 90-100 //В. Пикуль. Мясоєдов - сын Мясоєдова: исторические миниатюры.

- Аполлон, 1909. - № 2.

- Аполлон, 1913. - № 2. - С. 68 //Е. Кузьмин. Письмо из Киева.

- Геркулес, 1913. - № 5 от 10 февр. - С. 23-27 //Н. Брешко-Брешковский. Античный красавец.

- Геркулес, 1913. - № 7 от 10 марта. - С. 23 //Фото: И. Мясоєдов в спортивній стойке.

- Геркулес, 1913. - № 23 от 10 ноября. - С. 3 // Фото: Атлет-борец И. Г. Мясоєдов. Санкт-Петербург.

- Геркулес, 1913. - № 26 от 25 декабря. - С. 31 //«Искра». Хроника спорта. Полтава.

- Геркулес, 1914. - № 9 от 10 мая. - С. 2 //Фото: Чемпион атлет-любитель, художник И.Г. Мясоєдов, 1901 г.

- Геркулес, 1914. - № 12 от 25 июня. - С. 1 //Фото: И. Мясоєдов с перечислением его спортивных рекордов.

- Геркулес, 1914. - № 19 от 18 окт. - С. 13-16 //Н. Брешко-Брешковский. Татуированный борец.

- Геркулес, 1914. - № 23-24 от 24 дек. - С. 30 //Хроника спорта. Полтава.

- Золотое руно, 1909. - № 11-12. - С. 99

- Искусство, 1979. - № 4 - С. 79.: упоминание.

- Искусство, 1981. - № 12. - С. 76-77 //Информация о выставке работ И.Г. Мясоєдова к 100-летию со дня рождения в Полтавском худож. музее.

- Криниця. - Полтава, 1991. - № 4. - С. 24-27 (на Укр. яз.) //А. Коваленко. Художник-торец: правда і легенди про Івана Мясоєдова.

- К спорту, 1912. - № 19. - С. 6 //Б. Чесноков. Художник-атлет И.Г. Мясоєдов.

- Нива, 1909. - № 7. - С. 137.

- Нива, 1910. - № 8. - С. 157 //Пять портретов лауреатов Императ. Академии художеств, посланных пенсионерами за границу.

- Огонек, 1909. - № 49. - С. 8.

- Огонек, 1912. - № 10 от 3 (16) марта //Фото Ф. Кричевского: художник И. Мясоєдов в виде Вакха в венке из роз.

- Рабис, 1929. - № 12 //Фото: И.Г. Мясоєдов среди русских художников в Берлине, 1929 г.

- Україна, 1994. - № 9. - С. 1, 24 //Н. Вареник. Зотов із роду Мясоєдових, знаний у Ліхтенштейні, забутий в Україні.

- Филателия, 1992. - № 3 - С. 8-13 //В. Шлеев. Наш Иван Мясоєдов в Лихтенштейне.

- Художник, 1993. - № 1-2. - С. 23-26 //А. Коваленко. Жизнь-легенда.

Газеты:

- Биржевые ведомости. - 1909 от 5 ноября. - № 11400. - С. 5

- Биржевые ведомости. - 1909 от 9 ноября. - № 11406. - С. 6

- Биржевые ведомости. - 1910 от 18 ноября. - № 12029 // Искусство и художники.

- Вечірня Полтава. - 1993 від 16 квітня. - С. 4 //Н. Близнюченко. Про нього писали в усіх "Вечірках" Європи.

- Вечірня Полтава. - 1993 від 3 вересня. - С. 4 //Н. Матвійчук. Аргумент.

- Вечірня Полтава. - 1993 від 1 жовтня. - С. 1 //Н. Матвійчук. Друге народження Мясоедова.
- Голос Москвы. - 1911. - № 244 от 23 окт. (5 ноября) //Художник-атлет.
- Зоря Полтавщини. - 1989 від 30 серпня. - С. 3 //Л. Вахніна. Товарищ барон.
- Зоря Полтавщини. - 1990 від 10 червня. - С. 3 //А. Коваленко. Не допустити забуття: батько та син Мясоедови і Полтава.
- Зоря Полтавщини. - 1990 від 22 серпня. - С. 3 //Л. Віценя. Ліхтенштейн
- Полтава: маршрути дружби.
- Зоря Полтавщини. - 1991 від 1 листопада. - С. 3 //Н. Турчина. Через роки і відстані.
- Зоря Полтавщини. - 1992 від 7 квітня. - С. 4 //А. Коваленко. А дихає все батьківщиною.
- Зоря Полтавщини. - 1993 від 30 вересня. - С. 1 //Л. Віценя. Довгий шлях додому.
- Зоря Полтавщини. 1994 від 17 лютого. - С. 2-3 //Т. Дениско. Катерина Кричевська-Росандич: «Після малювання найбільше люблю квіти...».
- Комсомолец Полтавщини. - 1990 від 4 вересня. - С. 7 //Ю. Коржи-ков. Мясоедов, якого ще не знаємо.
- Красная газета. - 1924. - № 231 от 10 ноября. Вечерний вып. //Рус-ские художники за границей.
- Культура. - 1992 от 4 июля. - С. 5 //А. Коваленко. Ивана помнит Лихтенштейн.
- Молода громада. - 1994 від 22 квітня. - С. 6 //Н. Жовнір. Чі буде в Полтаві музей Мясоедових?
- Петербургская газета. - 1912. - № 21 от 25 янв. //И. Мясоедов отве-чает ректору Бенуа: Академические парадоксы.
- Правда Украины. - 1992 от 22 мая. - С. 3 //Н. Вареник. Экспедиция в Лихтенштейн.
- Правда Украины. - 1994 от 19 мая. - С. 4 //Н. Вареник. Полтавчанин Мясоедов из Лихтенштейна.
- Рабочая газета. - 1990 от 11 янв. - С. 4 //В. Лыс. Родной земли при-тяжение.
- Сільські вісті. - 1990 від 19 серпня. - С. 3 //Л. Шахова. Гості з Ліхтенштейну.

Литература на немецком языке:

- 50 Jahre Lichtensteinische Postwertzeichen. - 1912-1962. - Vaduz, 1962. - S. 319-345
- Goop A.P.
Das Lebensbild eines grossen Kunstlers /Sonderdruck aus Band 58 des Jahrbuches des Historischen Vereinis fur das Furstentum Liechtenstein. - S. 299-312.
- Werner Xenia.
Wasili Masyutin in Riga, Moskau und Berlin. - Berlin Verlag, 1989. - 108 S.
- S. 65 - Fotos: I.Miassojedoff und russische Maler in Berlin, 1929.
- Zotow - Forscher aus der Ukraine in Vaduz //Dienstag, 31. Dezember 1991. - S. 6.

- Die Wiederentdeckung einer bedeutenden Künstlerpersönlichkeit. - Vaduz, Fürstentum Liechtenstein, 1994. - S. 18.

- Ein russisch /ukrainischer Maler im Zuchthaus Luckau. Ivan Miassojedoff / Eugen Zotow (1881-1953) und seine "Luckau - Werkgruppe" //Luckauer Heimatkalender 1995. - XXVII Jahrgang. - 1944. - S. 37-48.

- Ivan Miassojedoff - Eugen Zotow. Eine Wiederentdeckung. - S. 15-24 // Liechtensteinische Kunstgesellschaft. - Jahrsbericht 1994. - Vaduz, 1995. - 37 S.

- Erbentraut Regina.

Ivan Miassojedoff - Eugen Zotow. - S. 19-21 //Weltkunst. - 66 Jahrgang. Nr. 1. - 1 Januar 1996.

- Die Liechtensteinischen Briefmarken und ihre Schöpfer //Berner Briefmarken - Zeitung. - Journal Philatelique der Berne. - Nr. 7/8, 1946.

- Gemaldeausstellung Prof. Zotow //Liechtensteinischer Vaterland.- 1959. - Nr. 60.

- Gedenk - Ausstellung Prof. Zotow //Volksblatt, 1959. - Nr. 85.

- Fur Liechtenstein - Freunde: Briefliche Begegnung mit Prof. Zotow // Deutsche Zeitung fur Briefmarkenkunde. - 1960. - Nr. 15. - S. 1070-1071.

- Dr. C. Riedel.

Fur "Liechtensteiner" - der Arladue - Faden ist gerissen - Zum Tode von Malvina Zotow //Deutsche Zeitung fur Briefmarkenkunde. - 1972. - Nr. 19.

- Ivan Miassojedoff / Eugen Zotow. 1881-1953: Spuren eines Exils //Herausgeber Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung Prof. Eugen Zotow - Ivan Miassojedoff - Stiftung Vaduz. - Benteli Verlag Bern, 1997. - S. 328.

- Ivan Miassojedoff / Prof. Eugen Zotow. 1881-1953: Leben und Werk. - Kunstagende, 1997. - Vaduz, Liechtenstein.

- Eugen Zotow: Briefmarkentwerfer und steher //Postmuseum des Fürstentums Liechtenstein. - Vaduz, 1997. - S. 36.

- Eugen Zotow (1881-1953). Ein russischer Künstler im Fürstentum Liechtenstein /Briefmarken aus dem Fürstentum Liechtenstein. - Postwertzeichenstelle der Regierung, Vaduz, 1994.

- Der russische Professor //Liechtensteiner Volksblatt. - 1981, 29 September.

- Prof. Eugen Zotow - Maler und Graphiker //Liechtensteiner Volksblatt. - 30 September, 1982. - S. 11.

- Prof. Eugen Zotow //Liechtensteiner Volksblatt. - 28 August, 1986.

- Auf den Spuren von Professor Eugen Zotow //Liechtensteiner Vaterland. - Samstag, 23. Februar, 1991. - S. 2, 7.

- Zotow - Nachlass: jetzt wird verhandelt //Liechtensteiner Volksblatt. - 18 April, 1991.

- Ukrainer auf den Spuren von Zotow //Liechtensteiner Volksblatt. - Montag, 30. Dezember 1991. - S. 2.

- Vor vierzig Jahren starb Prof. Eugen Zotow //Liechtensteiner Vaterland. - Dienstag, 30. November 1993. - S. 9.

- Der Maler Prof. Eugen Zotow und die Ukraine //Liechtensteiner Vaterland. - Mittwoch, 10. August 1995.

- Ivan Miassojedoff (Eugen Zotow) - Spuren eines Exils. - Benteli Verlag Bern, 1997. - 328 S.





УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В ОСНОВНОМ ТЕКСТЕ МОНОГРАФИИ

А

Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881-1925) 90
Авилов Михаил Иванович (1882-1954) 60
Александр III Александрович (1845-1894) 25
Алферов А. 137
Андреева (Юрковская) Мария Федоровна (1868-1953) 76
Анненков Юрий Павлович (1889-1974) 57, 116, 138
Антонизтта, - натурщица 75, 121
Архипенко Александр Порфирьевич (1887-1964) 58
Архипов Абрам Ефимович (1862-1930) 35, 127
Ахикьян Вартанес Галустович (1873-1936) 60

Б

Бакст (Розенберг) Лев Самойлович (1866-1924) 7, 41, 46, 92, 116, 141
Бакшеев Василий Николаевич (1862-1958) 14-15, 35-37, 75, 164, 166
Бардакова Юлия Васильевна 20
Басманов Д.И. 31
Батурин Виктор Николаевич (1937-1993) 20
Безродный Макарий Сергеевич (1879-...) 60
Беклемишев Владимир Александрович (1861-1920) 81, 132
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич 1880-1934) 59, 105, 162, 165, 168
Белышко Александра Михайловна, 1935 г. р. 20
Бенуа Александр Николаевич (1870-1960) 7, 41, 46, 57, 67, 97, 139
Бенуа Леонтий Николаевич (1856-1928) 11, 80
Бердслей Обри Винсент (1872-1898) 43, 96, 141
Бердяев Николай Александрович (1874-1948) 86, 105, 166
Беренс Петер (1868-1940) 97
Бипибин Иван Яковлевич (1876-1942) 58
Близнюченко Н. 17
Блок Александр Александрович (1880-1921) 57
Богомазов Александр Константинович (1880-1930) 58
Богородский Федор Семенович (1895-1959) 14, 145, 166, 168

Божко Екатерина Ивановна 17
 Войчук Михаил Львович (1882-1937) 58
 Бокий (Бокий-Бокидоров) Николай Николаевич (1880-1933) 13-14, 163
 Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович (1870-1905) 7, 72
 Боровиковский Владимир Лукич (1757-1825) 7
 Боровиковский Лев Иванович (1806-1889) 49
 Бородин Александр Порфирьевич (1833-1887) 141
 Босх Иероним (Иероним ван Акен, ок. 1450-1516) 123
 Бречко П.Г. 18
 Брешко-Брешковский Николай Николаевич (1874-1943) 11, 53-54, 64, 77, 93, 113
 Бродская Любовь Марковна (1888-1962) 143, 168
 Бродский Исаак Израйлевич (1884-1939) 90, 112, 143, 168
 Брюллов Павел Александрович (1840-1914) 26, 33
 Брюсов Валерий Яковлевич (1873-1924) 57, 73, 166
 Булгаков Сергей Николаевич (1871-1944) 105
 Бунин Иван Алексеевич (1870-1953) 33
 Бурачек Николай Григорьевич (1871-1942) 58
 Бурлюк Давид Давидович (1882-1967) 39, 58, 66, 67, 160
 Бучкин Петр Дмитриевич (1886-1965) 14, 163

В

Вареник Наталья 17
 Васильева Татьяна Борисовна 52, 55, 78
 Васильковский Сергей Иванович (1854-1917) 45, 50
 Вегенев В. 12
 Вейнингер Отто 68
 Веласкес Диего (Родригес де Сильва Веласкес, 1599-1660) 145
 Верещагин Василий Васильевич (1842-1904) 118
 Вернши Мальвина (1887-1972) 13, 18, 76-77, 85, 88, 95-98, 102-103, 108, 112, 114-116, 121, 124, 131, 133, 139-141, 146, 158
 Вертинский Александр Николаевич (1889-1957) 116, 150, 168
 Вещилов Константин Александрович (1877-...) 76
 Виноградов Сергей Арсеньевич (1869-1938) 126
 Виценя Л. 18
 Волкенштейн Александр Александрович (1853-1925) 29
 Волков Василий Алексеевич (1840-1907) 33, 45, 49
 Врангель Николай Николаевич (1880-1915) 57, 85
 Врубель Михаил Александрович (1856-1910) 7, 56, 109
 Выспанский Станислав (1869-1907) 58
 Вяземский Петр Андреевич (1792-1878) 30

Г

Гайдаров В. 31, 164
 Гайдебуров Павел Павлович (1877-1960) 31
 Гарин (Гарфильд) Сергей Александрович 106, 114
 Гауш Александр Федорович (1873-1947) 57

Ге Николай Николаевич (1831-1894) 33
 Герасимов Александр Михайлович (1881-1963) 15
 Гефтер Дарья Григорьевна, урожд. Виленц 142, 144
 Гефтер Марк Наумович 142-144
 Гефтер Николай Маркович 142
 Гиляровский Владимир Алексеевич (1853-1935) 15
 Гитлер Адольф (1889-1945) 9, 151
 Глебов Анатолий Глебович (1899-1964) 115, 128
 Глебов Леонид Иванович (1827-1893) 49
 Гоголь Николай Васильевич (1809-1852) 22, 31, 33, 73
 Гончарова Наталья Сергеевна (1881-1962) 58, 106, 108
 Гооп Адальф Петер, 1921 г. р. 3, 5, 19-20, 83, 100, 107, 111, 119, 151, 156, 162, 166
 Горбатов Константин Иванович (1876-1945) 8, 76, 121, 138, 142, 145
 Горелов Гавриил Никитич (1880-1966) 76
 Горький Максим (Алексей Максимович Пешков 1868-1936) 76
 Грабарь Игорь Эммануилович (1871-1960) 57, 90
 Греков (Мартыщенко) Митрофан Борисович (1882-1934) 60, 165
 Гумилев Николай Степанович (1886-1921) 57
 Гутзац Д.М. 90

Д

Даговер Лил 142 Дальский Мамонт В. 31
 Демьянов Михаил Александрович (1873-1913) 80-82
 Деникин Антон Иванович (1872-1947) 136
 Добужинский Мстислав Валерианович (1875-1957) 90
 Доценко Александр Антонович 20
 Дроздов Иван Георгиевич (1881-1939) 80
 Дряпаченко Иван Кириллович (1881-1936) 58
 Дубовской Николай Никанорович (1859-1918) 132
 Дуче 151
 Дыбовская Ирина 52
 Дьякова Ольга и К^о 103, 116
 Дягилев Сергей Павлович (1872-1929) 41-42, 58

Е

Евреинов Николай Николаевич (1879-1953) 8, 57, 133
 Елизавета Федоровна, - Великая княгиня 42

Ж

Жовнир Н. 17
 Жук Михаил Иванович (1883-1964) 52, 73
 Жуковский Станислав Юлианович (1873-1944) 126

З

Зайцев Иван Кондратьевич (1805-1890) 49
 Залеман Гуго Романович (1859-1919) 81
 Заньковецкая (Адамовская) Мария Константиновна (1854-1934) 31

Зеленский Даниил Моисеевич 89

Зотов Евгений (Имя и фамилия И.Г. Мясоедова в эмиграции) 2, 5, 10, 19, 151-152, 159

И

Иванов Вячеслав Иванович (1866-1949) 57, 105

Иванов Семен Петрович (1882-...) 80

Иванов Сергей Васильевич (1864-1910) 46, 127

Иванова Ксения Васильевна (1860-1899) 25-26, 30, 32, 38, 163-164

Издебский Владимир Алексеевич (1882-1965) 59

Иннокентий X, Папа римской католической церкви середины XVII в. 145

Исаков Сергей Константинович (1875-1953) 121

К

Кавалеридзе Иван Петрович (1887-1978) 7

Каменский Василий Васильевич (1884-1961) 67, 160

Кандинский Василий Васильевич (1866-1944) 87

Кардовский Дмитрий Николаевич (1866-1943) 11, 44

Карпенко-Карый (Тобалевич) Иван Карпович (1845-1907) 31

Касаткин Николай Алексеевич (1859-1930) 35, 37, 127

Качура-Фалилеева Екатерина Николаевна (1886-1946) 145

Керенский Александр Федорович (1881-1970) 128

Керзин Михаил Аркадьевич (1883-...) 131-132

Кирико Джорджо де (1888-1978) 68

Киселев Александр Александрович (1838-1911) 16, 26-27, 30

Киселев Николай Александрович 16, 27, 164

Клинт Густав (1862-1918) 95, 97-98

Коваленко Григорий Алексеевич (1868-1937) 50

Коваленко Луиза Касимовна (1955 г. р.) 20

Колесников Степан Федорович (1879-1955) 145

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864-1910) 31, 57

Комиссаржевский Семен Семенович 33

Констебл Джон (1776-1837) 43

Кончаловский Петр Петрович (1876-1956) 155

Корнфельд Михаил Г. 90

Коровин Константин Алексеевич (1861-1939) 102, 126

Короленко Владимир Галактионович (1853-1921) 7, 31, 33, 49, 89, 112, 131, 135

Котляревский Иван Петрович (1769-1838) 7, 33, 45

Крамской Иван Николаевич (1837-1887) 22

Красицкий Фотий Степанович (1873-1944) 59

Кривцова Анастасия Ивановна (1850-1940) 33, 54, 77-78, 164

Кривцова Елизавета Михайловна (1835-1907) 21-22, 44

Кривцова Мария Прохоровна 21

Кричевский Василий Григорьевич (1872-1952) 44-45, 50, 161

Кричевский Федор Григорьевич (1879-1947) 12, 14-15, 37, 42-44, 51, 60, 66-67, 87, 98

Кропивницкий Марк Лукич (1840-1910) 31
 Кузмин Михаил Алексеевич (1872-1936) 57
 Кузнецов Владимир Александрович (1877-1960) 80, 121
 Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878-1968) 57, 155
 Куинджи Архип Иванович (1841-1910) 121
 Куликов Иван Семенович (1875-1941) 121
 Купьбин Николай Иванович (1866-1917) 58
 Кун Николай Альбертович 62, 165
 Куприянов Хрисанф Васильевич 27, 164
 Курилко Михаил Иванович (1880-1969) 132
 Кустодиев Борис Михайлович (1878-1927) 46

Л

Лавренко Екатерина Петровна 32
 Ларионов Михаил Федорович (1881-1964) 56, 58, 87, 106, 108
 Лебедев Иван Владимирович («Дядя Ваня») 90
 Лебеденко Варвара Исаковна 32
 Левитан Исаак Ильич (1860-1900) 23
 Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735-1822) 7
 Лентулов Аристарх Васильевич (1882-1943) 58
 Лермонтов Михаил Юрьевич (1814-1841) 39
 Лившиц Бенедикт Константинович (1887-1938) 66-67
 Литовченко Александр Дмитриевич (1835-1890) 7, 49
 Лифарь Сергей Михайлович (1905-...) 147
 Лобойков Валериан Порфирьевич 72, 82
 Львов Алексей Евгеньевич (1850-1917) 37, 39

М

Маклаков Владимир А. 147
 Маковский Владимир Егорович (1846-1920) 7
 Маковский Константин Егорович (1839-1915) 7, 81-82
 Маковский Сергей Константинович (1877-1962) 57-58, 85, 90
 Максимович Всеволод Николаевич (1894-1914) 87, 96
 Малевич Казимир Северинович (1878-1935) 56, 87
 Малютин Сергей Васильевич (1859-1937) 139
 Малявин Филипп Андреевич (1869-1940) 139
 Маневич Абрам Аншепевич (1881-1942) 58
 Маринетти Филиппо Томмазо (1876-1944) 67
 Мария Павловна, Великая княгиня 72, 81-82, 122
 Мартынович Порфирий Денисович (1856-1933) 45, 50
 Масютин Василий Никопеевич (1884-1955) 8, 58, 73, 136, 138, 152, 152, 167
 Матвейчук Н. 17
 Матэ Василий Васильевич (1856-1917) 14, 61, 90, 128
 Машков Илья Иванович (1881-1944) 155
 Маяковский Владимир Владимирович (1893-1930) 66-67, 127, 147
 Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874-1940) 31, 66

Менк Владимир Карлович (1856-1920) 33
 Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866-1941) 57, 105
 Метерлинк Морис (1862-1949) 73
 Мипашевский Владимир Алексеевич (1893-1976) 16, 93, 166
 Минченков Яков Данилович (1871-1938) 14, 22, 163
 Мирный Панас (Панас Яковлевич Рудченко, 1849-1920) 7, 50
 Модпер Михаил 18, 20
 Модпер Нанита 18, 20
 Мордик Николай Александрович 20
 Мордкин Михаил Михайлович (1881-1944) 116
 Морро (СИ. Дмитриев-Морро) 40
 Мравина (Мравинская) Евгения Константиновна (1864-1914) 31
 Мурашко Александр Александрович (1875-1919) 15
 Муха Альфонс Мария 141
 Мясоедов Георгий 88
 Мясоедов Григорий Григорьевич (1834-1911) 7, 10, 12, 15-16, 18, 21-37, 42, 44-45, 51-52, 61, 78, 88-89, 106, 112, 116, 159-160, 163, 167
 Мясоедова Изабелла (1915-1986) 14, 117, 132, 140

Н

Нарбут Георгий Иванович (1886-1920) 16, 58, 73, 161
 Немо (Семенченко Сергей Георгиевич) 89
 Нестеров Михаил Васильевич (1862-1942) 46-47, 105, 109
 Николай И Александрович (1868-1918) 61, 135
 Ницше Фридрих (1844-1900) 68, 162
 Новиков-Прибой Алексей Силыч (1877-1944) 76

О

Оголевец Виктор Степанович 10, 15, 25-26, 30-31, 52, 163-164, 166
 Олег «Вещий»{...-912) 47
 Ольденбургский Петр Георгиевич 37
 Оспельт Петер, швейцарский фотограф 157

П

Павлий Наталья Антоновна 17
 Павлович А. 70
 Панина Софья Владимировна (1871-1956) 136
 Пархоменко Иван Кириллович (1870-1940) 14
 Пастернак Леонид Осипович (1862-1945) 35, 145
 Пашенко Василий Иванович (1874-1914) 106
 Переплетчиков Василий Васильевич (1863-1918) 127
 Перов Василий Григорьевич (1834-1882) 35, 155
 Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878-1939) 16, 36, 106, 155, 164
 Пикассо Пабло (1881-1973) 97
 Пикуль Валентин Саввич (1928-1990) 10, 78
 Платонова Анастасия Ивановна 116, 128, 133, 167
 Платонова Любовь Сергеевна 49, 103, 115, 128, 133-134

Поддубный Иван Максимович (1870-1949) 147
 Позен Леонид Владимирович (1849-1921) 7, 15, 33, 45, 50
 Полевой Вадим Михайлович 86, 166
 Пospelов Г.Г. 56
 Путря Евгений Васильевич 20
 Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837) 47, 73, 147

Р

Редон Одилон (1840-1916) 95
 Ремизов Алексей Михайлович (1877-1957) 8, 126, 137-38, 147, 168
 Репин Илья Ефимович (1844-1930) 24, 44, 49, 60, 131, 152, 155, 163
 Репин Юрий Ильич (1877-1954) 152
 Рерих Николай Константинович (1874-1947) 90, 105
 Рескин Джон (1819-1900) 43, 72-73, 156
 Роден Рене Франсуа Огюст (1840-1917) 97
 Розенбаум Соломон Аронович (1885-1942) 87-89, 134
 Роша Пьер 140
 Рубинштейн Антон Григорьевич (1829-1894) 22
 Рубо Франц Алексеевич (1856-1928) 11, 14, 60-61, 72, 82, 112
 Руссов Александр-Петрович (1857-1908) 46
 Рябушкин Андрей Петрович (1861-1904) 46, 72
 Рябушинский Николай Павлович (1876-1951) 85

С

Савицкий Константин Аполлонович (1844-1905) 35
 Садовен Владимир Владимирович (1890-1958) 60
 Садовский (Тобилевич) Николай Карпович (1856-1933) 31
 Саксаганский (Тобилевич) Афанасий Карпович (1859-1940) 31
 Самокиш Николай Семенович (1860-1944) 15, 45
 Сапунов Николай Николаевич (1880-1912) 110, 155
 Сарабьянов Дмитрий Владимирович, 1923 г. р. 62, 72-73, 97, 140, 165-166
 Сарьян Мартирос Сергеевич (1880-1972) 40-41, 57, 165
 Сварог Василий Семенович (1883-1946) 91
 Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич, 1887-1941) 8, 130-131, 162
 Серов Валентин Александрович (1865-1911) 7, 72, 109, 127, 139
 Сидоренко Александра Борисовна 20
 Сидоров Алексей Алексеевич (1891-1978) 106, 143, 168
 Сковорода Григорий Саввич (1722-1794) 7
 Скоропадский Павел (1873-1945) 135
 Сластион Опанас Георгиевич (1855-1933) 45, 50, 59, 161
 Смоляное Соломон 87, 129
 Соловьев Владимир Сергеевич (1853-1900) 104
 Сомов Андрей Иванович (1830-1909) 21, 38, 163
 Сомов Константин Андреевич (1869-1939) 41, 46, 92, 97
 Стасов Владимир Васильевич (1824-1906) 24, 163
 Степанов Алексей Степанович (1858-1923) 126

Стернин Григорий Юрьевич, 1927 г. р. 41, 62, 106, 165
 Столица Евгений Иванович (1870-1929) 121
 Субтельный Орест 135
 Судейкин Сергей Юрьевич (1882-1946) 57, 92, 116, 141
 Суриков Василий Иванович (1848-1916) 47

Т

Тернер Джозеф Меллорд Уильям (1775-1851) 43
 Толстой Илья Львович (1866-1933) 147
 Толстой Лев Николаевич (1828-1910) 29, 32, 105, 147, 166
 Том Ганс 152
 Тороп Ян (Йоханнес Теодор) 95
 Тропинин Василий Андреевич (1776-1857) 147
 Трутовский Константин Александрович (1826-1893) 7
 Труш Иван Иванович (1869-1941) 15, 90
 Тугенхольд Яков Александрович (1882-1928) 67
 Тупуз-Лотрек Анри (1864-1901) 140
 Турчина Н. 17

У

Уайльд Оскар (1856-1900) 43
 Уткин Петр Саввич (1877-1934) 57

Ф

Фабини Эдуардо 87
 Фалилеев Вадим Дмитриевич (1879-1948) 57, 76, 80-82, 138, 143, 145
 Фальц-Фейн Эдуард Александрович 20, 48
 Федотов Павел Андреевич (1815-1852) 155
 Фешин Николай Иванович (1881-1956) 57
 Филонов, Статский советник 49
 Философов Дмитрий Владимирович (1872-1940) 105
 Фокин Михаил Михайлович (1880-1942) 139
 Фрагонар Оноре Жан (1732-1806) 150
 Фридман Эмилия Михайловна 116
 Фролов Александр Николаевич, 1905 г. р. 129, 134
 Фролов Дмитрий Матвеевич 119
 Фролов Николай Матвеевич 113, 128-129, 134
 Фуллер Лои 140

Х

Ханко Виталий Николаевич, 1937 г. р. 18
 Хейне Томас Теодор (1867-1948) 140
 Хлебников Велимир Владимирович (1885-1922) 57, 160
 Ходасевич Владислав Фелицианович (1886-1939) 147
 Ходпер Фердинанд (1853-1918) 140

Ц

Цимбалист Виктор Ефимович 20
 Цисс Григорий Иванович (1869-1935) 49, 78, 87

Ч

Чепцов Ефим Михайлович (1874-1950) 76

Чехов Антон Павлович (1860-1904) 23, 147

Чехов Михаил Александрович (1891-1955) 147

Черный Саша (Гликберг Александр Михайлович, 1880-1932) 57

Чистяков Павел Петрович (1832-1919) 61

Членова Лариса Григорьевна 15

Ш

Шевченко Тарас Григорьевич (1814-1861) 31

Шекспир Уильям (1564-1616) 156

Шемякин Иван 114

Шкловский Виктор Борисович (1893-1984) 147

Шопенгауэр Артур (1788-1860) 68

Штеренберг Давид Петрович (1881-1948) 58

Шульга Александр 59

Щ

Щусев Алексей Викторович (1873-1949) 81

Э

Эдуард VII, король Англии (...-1910) 43

Экстер Александра Александровна (1882-1949) 58

Эрбентраут Регина 168

Ю

Юон Константин Федорович (1875-1958) 126

Я

Ярошенко Николай Александрович (1846-1898) 7, 33





СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
глава 1	
Академик живописи - Григорий Мясоедов	21
глава 2	
Иван - сын Мясоедова	25
глава 3	
Полтава - Павленки. Собственный дом	29
глава 4	
Москва.	
Училище живописи, ваяния и зодчества	35
глава 5	
Художник и общественная жизнь Полтавы и полтавской губернии в первом десятилетии XX в.	48
глава 6	
Роль и место И.Г. Мясоедова в художественной культуре Украины и России в начале XX столетия	56
глава 7	
Тревожные годы. Эмиграция	130
Заключение	159
Примечания	163
Каталог	169
Указатель имен, встречающихся в основном тексте монографии	192



***Анатолий Иванович КОВАЛЕНКО
ИВАН МЯСОЕДОВ -
ХУДОЖНИК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА***

Редактор

П. Я. Веселое

Ответственный за выпуск

И.Е. Горленков

Технический редактор

В.Г. Флейтух

Компьютерный редактор

Т.А. Колонифа

Подписано в печать 02.09.98 г. Формат 84x108/₃₂

Бумага типогр. Гарнитура Журнальная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,3.

Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 250 экз.

Заказ № 63. Цена договорная.

Издательство «МИР».

335000, Севастополь, Большая Морская, 39

ББК 85. 143 (2)

К.56

А.И. Коваленко.

Мясоедов — художник серебряного века.

— Севастополь, издательство «МИР», 1998, - 204 с, 46 ил.

ISBN 5-87314-172-X