

И. С. Шаваринский

Влияние культуры Серебряного века на личность Е. Честнякова

В статье идет речь о влиянии на творчество и личность молодого Е. В. Честнякова идей культурно-эстетического движения мирискусников и в целом культуры Серебряного века. Рассказывается о творческой атмосфере Тенишевской мастерской, об отличительных чертах творческой манеры приверженцев нового искусства. Подчеркивается своеобразие работ Честнякова, при этом выделяются картины, в которых более всего отразилось влияние идеологии «мирискусников». В статье указывается на связь философских идей Н. Ф. Федорова и творческих идей Честнякова, пластики Танагры и глинянок костромского художника.

Ключевые слова: Ефим Честняков, Серебряный век, влияние, мирискусники, Танагра, символ.

I. S. Shavarinsky

Influence of the Silver Age Culture on E. Chestnyakov's Personality

This article is about the influence of the cultural-aesthetic ideas of the movement of the miriskusniki and the culture of the Silver Age in general on the creative work and the personality of young Chestnyakov E. V. It tells about the creative atmosphere of Tenishevskaya's studio and about the distinctive features of the creative manner of adherents of new art. The peculiarity of work of Chestnyakov is emphasized. In addition to it the paintings which are under the influence of the ideology of the miriskusniki are distinguished. The article points out the connection of philosophical ideas of Fedorov N. F. and the creative ideas of Chestnyakov, the plastic of Tanagra and pottery of this Kostroma artist.

Keywords: Chestnyakov Efim, the Silver Age, influence, miriskusniki, Tanagra, symbol.

В период новаций, отмирания старых канонів искусства, западного влияния, многообразия и открытия новых путей в творчестве в Петербург приезжает молодой Е. В. Честняков. И. А. Едошина считает, что в художественных принципах нового искусства того периода видны «ориентация на формы-сущности древних культур, примитив, предметный мир», на первый же план выходит, по словам В. Кандинского, «художественное содержание, душа искусства» [2]. Модернисты отдавали предпочтение выразительным средствам и наделяли самостоятельными функциями звук, цвет, слово. Многие выдающиеся деятели прошлого столетия (И. Е. Репин в том числе) «видели в произведениях модернизма грандиозную попытку проникновения в глубины человеческого “я” и поиска адекватной ему формы воплощения» [2].

Жизненные взгляды 25-летнего художника в столичной среде проверяются на прочность. Жизнь в столице была сложной для художника и по материальным причинам: не хватало денег. Не имея необходимого образовательного ценза, он не поступил в Императорскую Академию художеств, И. Е. Репин посоветовал ему поучиться в организованной при участии самого мэтра в 1884 г. художественной студии для молодых да-

рований княгини М. К. Тенишевой [7, с. 4], мецената и коллекционера, второго издателя (после С. Дягелева) журнала «Мир искусства». И. А. Бродский, исследовавший педагогическую деятельность Репина, писал: «Тенишевская мастерская велась И. Репиным с учетом того, что ее ученики еще не имели достаточных знаний и готовились к поступлению в высшую школу. Помощниками Репина по занятиям рисунком в тенишевской мастерской были А. Куренной, а затем П. Мясоедов; по живописи – Д. Щербиновский...» [4, с. 23–24].

Ко времени появления в студии Честнякова «в ее жизни и организации произошли существенные изменения – ее атмосфера была насыщена новыми веяниями художественной жизни России и, в первую очередь, идеями мирискусников» [4, с. 24]. Художественное объединение «Мир искусства» являлось в то время одним из самых значительных. «Входившие в него художники – “ретроспективные мечтатели”, как их называл художественный критик С. Маковский, – возглавляли широкое культурно-эстетическое движение, которое заново пересмотрело все устоявшиеся ценности русского изобразительного искусства, пересмотрело его творческую проблематику, обновило пути русской художественной

жизни» [4, с. 22]. Особым вниманием у мирискусников пользовался фольклор в различных его проявлениях. «Заражение» русским стилем отразилось на символике их творчества, притягательности для них сказочных образов. И в период сильного влияния на него идей «мирикусников» (1899–1905 гг.) Честняков, вырабатывая свой стиль и творческую индивидуальность, сохраняет верность крестьянской теме. Всем тенишевцам было свойственно написание работ на народную тему, которая в то время была у художников широко востребована, однако произведения Честнякова сильно отличаются от работ его товарищей.

«Мирикусники» писали о прошлом, передвижники критиковали сегодняшний день, Честняков же воспевал будущее. Практически все его картины, за исключением небольшого числа из написанного в Петербурге, преследуют одну цель – предвосхищение будущего универсальной крестьянской культуры. Оттолкнувшись от народного, «мирикусники» и Честняков двинулись в разные стороны – ушедшего и неведомого грядущего, которое художник стремился не только предвосхитить, но и изменить к лучшему, образовывая и просвещая крестьянский мир. Интересно, что в художественном письме Честнякова абсолютно не прослеживается репинское влияние. Манера письма у них совсем разная. Обращает на себя внимание, что Честняков весьма оригинально трактует сюжеты из жизни деревни. У него совершенно отсутствует характерный для передвижников критический показ обездоленного и бесправного крестьянского сословия. В своих картинах художник как бы любит крестьянина и деревенским бытом, приукрашивая его.

Игнатьев сообщает, что, поступив в Тенишевскую мастерскую, Честняков сразу сблизился с ее активистами – «Билибиным, Чехониным, Левитским, Погоской, братом и сестрой Чемберсами. Все они были почти одного возраста, у всех за плечами был жизненный опыт и определенная школа художественного творчества» [4, с. 24–25]. Абсолютно все окружение Честнякова тяготело к графике. Однокурсник Честнякова по «тенишевке» И. Билибин стал известным книжным графиком (вспомним работу «Сказка о царе Салтане»). С. Чехонин вошел в историю как книжный график и оформитель фарфора. Игнатьев писал о чуткости и восприимчивости Честнякова к тому, что, «по его мнению, было полезным для творчества» [4, с. 23]. Находясь в постоянном общении друг с другом, художники не

могли не впитывать, пусть и неосознанно, какие-то черты и манеры письма своих товарищей. Трудясь, художник, «сам того не осознавая, впитывал все, что вызывало в нем восторг и чувство эстетического удовлетворения» [4, с. 23]. Игнатьев отмечает среди наследия Честнякова «небольшое количество работ, близких по живописной структуре и по рисунку манере письма мирискусников: “Девочка в лесу”, “Марко Бесчастный и Греза в лесу”, “Две девочки в лесу”, “Ромео и Джульетта” и др. Честняков пишет эскизы к свадебным песням, к трагедии У. Шекспира “Король Генрих IV”, “Гамлет” и “Ромео и Джульетта”, к пьесе Г. Гауптмана “Потонувший колокол”, к произведениям Э. По. По этим названиям можно судить о его чувствах и мыслях того времени» [4, с. 27]. Действительно, картинам художника петербургского периода свойственна избыточная графичность манеры исполнения.

Честнякову импонировали у «мирикусников» лозунги «чистого» искусства и «преображения» искусством жизни, ведь и он мечтал о преображении деревни. Честнякова привлекало то, что «мирикусники», опирающиеся на поэтику символизма, уходили в мир прошлого и гротескных полусказочных образов. «Но, в отличие от своих однокашников, для которых “прошлое” – старые дворянские усадьбы, Честняков “уходил” в народное прошлое, которое выражалось в таких его творческих формах, как обряды, сказки, песни, былины и т. п.» [3, с. 56].

Еще первые исследователи Честнякова отмечали в его картинах, написанных на Васильевском острове, «идиллический, песенный настрой» мирискусников. Например, в этой: «Вот одна из них: на крыльце дома собрались празднично одетые барышни, кавалеры, старики, все внимательно слушают молодого гусяря. Колорит этого небольшого полотна напряжен, особенно ярко звучит красный цвет. Взгляду предстает скорее изящная картина-мечта, чем что-то реальное, к чему стремится Честняков, что хочет сказать и что он скажет, но только значительно позже, когда оставит столицу и уедет в свою родную деревню» [3, с. 73]. Картина «Юный деревенский живописец», подобно работам мирискусников, представляет собой мечтательное созерцание, идеализацию деревенской жизни, «сам рисунок тонок и изящен, колорит богат и многоцветен» [3, с. 74]. Юный художник в простом крестьянском одеянии в бедной и мрачной крестьянской избе (зритель видит русскую печь, а на столе – каравай хлеба и тарелку с ягодами) за

мольбертом пишет деревенскую девушку, льющую молоко из кринки в миску. Портреты петербургского периода носят студийный, ученический характер. Искусствоведы считали, что, «возможно, Ефим Васильевич старался в них учесть те замечания Репина, высказанные ему в декабре 1902 года». Речь идет о замечаниях Репина, сделанных молодому художнику 6 декабря, по поводу двух картин. Похвалив художника за умение использовать «самые простейшие средства и материалы до конца» [3, с. 74], мастер советует ему изучать натуру, «чтобы проводить священные законы искусства» [3, с. 74].

Сообщая о том, что в мастерской у Репина обсуждались не только художнические вопросы, но и жизнь народа, исследователи справедливо пишут о Честнякове: «Идеология передвижников своими демократическими устремлениями, своим творческим методом критического реализма была более близка сердцу крестьянского художника» [3, с. 57].

Безусловно, Честнякову, находящемуся в самом центре различных суждений и споров, было нелегко. Находясь в водовороте городской жизни, всей душой ощущая ее разницу с деревенской средой, художник вынашивает идею о преобразовании крестьянской культурной среды. Честняков, не желая изменять изначальные основы крестьянской жизни, безусловно, хотел облегчить тяжелый крестьянский быт, сделать людей более счастливыми и радостными. Он устремлялся мечтой к идеалу всеобщего благоденствия. Согласимся с исследователями в том, что утопизм Честнякова «носил скорее эстетический, нежели социальный характер» [3, с. 56].

Хотя Честняков не поступил в Академию, но рекомендательные письма к его кинешемским меценатам помогли. Приехав в Петербург в декабре 1899 г., Честняков «в том же месяце получил разрешение на право занятий в скульптурном музее императорской Академии художеств, о чем свидетельствует сохранившийся билет № 168 от 28 декабря 1899 года за подписью хранителя музея А. Соколова» [3, с. 52].

В это время Честняков ищет собственный путь в искусстве. Он пишет: «"Борьба за правду осуществляется через искусства поэзии, музыки, живописи... Искусство и простой быт (родной край) влекли меня в стороны, и я был полон страданий и думал, и изображал, и словесно писал: меня зовет искусство и, может быть, соединю вас всех воедино и выведу в миру...»

Итак, общественные вопросы, которые были, так сказать, сухи в рассуждениях, стали проявляться через искусства живописи и словесности» [4, с. 25].

Творчеству Честнякова, как и художественному искусству Серебряного века, свойственен символизм. Причем символика в произведениях художника прослеживается не только в петербургский период, но и в более поздних его работах. Например, на картине «Тетеревиный король» тетерев изображен в человеческий рост. Что хотел сказать этим автор? Ведь символизмом пропитаны и народная сказка [3, с. 57], и предание. Честняков не только писал крестьянские портреты, он запечатлевал обряды, праздники, полные символов и смыслов, сегодня порой непонятных. Особенно интересна его жанровая живопись. Целому ряду полотен свойственно явно символическое использование размеров фигур, когда маленькие фигуры, в ущерб пространственной перспективе, изображены на переднем плане, или рядом изображены большие и маленькие люди («Белошвейка»), большие люди и маленькие дома («Свадьба»).

Нельзя обойти вниманием и одну из главных работ Честнякова, отображающую наиболее полно мечту о прекрасном и изобильном будущем деревни. На картине «Вход в Город Всеобщего Благоденствия» художник стремится выразить духовные чаяния и ценности народа, в пространство картины через образы, символы вмещает не вместимое. Символ призван скрывать спрятанный под ним образ, поэтому и символизм – это всегда некая недосказанность, намек на что-то значительное, связь видимого и невидимого. Только погрузившись в символ, можно отыскать образ, вложенный в него. Картина «Вход в Город Всеобщего Благоденствия» является ярчайшим примером символической формы. Особо выделяются здесь три больших фигуры на переднем плане: мужчины, женщины и старика, по предположению некоторых исследователей, означающие основателя рода и его продолжателей. Здесь все персонажи, элементы произведения – символы, совокупность которых отражает главную идею Честнякова о благоденствии и полноте жизни. Так, сама картина в целом, все ее частные подробности полны символизма [8]. В картине Е. В. Честнякова «Вход в Город Всеобщего Благоденствия» прослеживается утопическая идея соборности Н. Ф. Федорова, библиотекаря Румянцевского музея, верящего в возможность восстановления гармоничного единства мысли и действия, убежден-

ного в возможности преображения и спасения всего мира человеком как «орудием Божиим», добровольно, ради великого общего дела всеобщего воскресения, отказавшегося от войн и распрей ради братской любви и единения. На картине единое пространство идей и настроение объединяют значительное количество бытовых сюжетов. Старые и малые герои картины благообразны, трудолюбивы, объединены любовью к искусству. Крестьянский и городской быт и труд существуют нераздельно. На переднем плане рядом подметают городскую площадь крестьянин метлой и горожанин – шваброй. Над городом возвышается высокая арка, рядом с которой виден огромный белый голубь (древний символ – Дух Божий в виде белого голубя спускается с небес на главу Иисуса Христа, белого голубя выпускает и Ной). Из этой арки в город благоденствия шествуют люди, несущие невиданные по размеру плоды, хлебы, калачи и другую снедь. Многие усматривают в этом отголоски евангельского сюжета о преумножении хлебов.

Честняков, отучившись в Тенишевской мастерской два с половиной года, вновь пробует поступить в Академию. Сохранилось несколько писем к Репину с просьбой принять его. В итоге Честняков был принят в Академию вольнослушателем (сентябрь 1903), но уже в январе 1903 г. Академию оставил. Живя в Петербурге, Честняков пишет роман в стихах «Марко Бесчастный», увлекается театром (в его записной книжке сохранилось множество рисунков на эту тему), пробует заниматься лепкой. Честнякову было чуждо «народное искусство» городской среды. Он отчетливо чувствовал фальшь. Выросший в деревне и обладавший тонким эстетическим чувством художник знал и ценил истинное народное. Честняков пробует себя и в Казанской художественной школе (до мая 1904 г.), затем возвращается в Петербург.

Записи Честнякова свидетельствуют не только о широте его интересов, но и об осмысленности и благородстве жизненных целей. «Конечные цели мои – деятельность в деревне, – напишет Е. Честняков перед отъездом на учебу, – вообще желал бы ознакомиться в городе по возможности с делами всякого рода. Искусства – живопись, скульптура, архитектура, машиностроение, языковедение, астрономия, науки оккультные, театры, кинематограф и т. д.» [3, с. 48].

На творчество художника оказало значительное влияние не только новаторское искусство, но и культура античности. Неповторимые «глинян-

ки» Честнякова имеют свою петербургскую предысторию. В 1903 г. ему открылась воссозданная руками древних мастеров жизнь целого народа. Художник, бывая в Эрмитаже, изучает пластику Танагры. «Эта коллекция была приобретена в 1884 г. у П. А. Сабурова – бывшего русского посла в Греции. Его пребывание в стране совпало с сенсационным открытием, сделанным в маленьком городке Бактрии Танагре, где в ходе раскопок некрополя было найдено большое количество высокохудожественных терракотовых статуэток» [3, с. 74]. «Танагра», «танагрятка» – слова греческого происхождения, использующиеся для обозначения всего хрупкого, женственного, пластичного. В. Серов изобрел на их основе термин «танагретика», подразумевая под ним безыскусное, изящное, противоположное холодному и рассудочному в искусстве» [5]. Действительно, в глинянках Честнякова много схожего с терракотовыми статуэтками. Мягкие формы, обтекаемость, пластичность. Нет ничего, что придавало бы хоть малейшую грубость его произведениям. Отметим, что «мягкая», «теплая» манера в целом присуща его творчеству, в том числе и живописи.

Можно констатировать, что эпоха Серебряного века сыграла важнейшую роль в жизни молодого художника, во многом сформировав его личность. Особенно сильное влияние оказали идеи и творчество мирискусников. В своих произведениях художник впоследствии активно использовал символику, оригинальные графические и цветовые решения, в которых прослеживается влияние модернизма. В его скульптурных работах очевидно влияние пластики Танагры. Однако находясь в самом центре столичной жизни, художник остается верен собственным жизненным и художественным идеалам. И хотя жизненные обстоятельства помешали ему получить желаемое академическое образование, но обучение в «Тенишевке», передовая культурная среда и общение с творческой интеллигенцией своего времени окрылили молодого художника, стремящегося в течение всей жизни служить Музе и людям своим талантом.

Е. В. Честняков был верен идеям синтеза искусств, соединяя разные виды и жанры в единое художественное пространство. Примечательно, что не только молодой художник обогатил свой творческий мир новаторскими идеями петербургского модернизма, но и культурная среда столицы обогатилась его творчеством. Широкую известность и признание получили оригиналь-

ные, не похожие ни на что другие сказки Честнякова: «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергеюшко» (1914) и другие.

Библиографический список

1. Бычкова, Л. С. Мирискусники в мире искусства [Электронный ресурс] / Л. С. Бычкова // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. – М.: ИФ РАН, 2006. – С. 122–142. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page49938378.htm>
2. Едошина, И. А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / И. А. Едошина. – Кострома, 2002. – 350 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-soznanie-modernizma-istoki-i-mifologemy>
3. Игнатъев, В., Трофимов, Е. Мир Ефима Честнякова [Текст] / В. Игнатъев, Е. Трофимов. – М.: Молодая гвардия, 1988.
2. Игнатъев, В. Я. Ефим Васильевич Честняков [Текст] / В. Я. Игнатъев. – Кострома: Теза, 1995. – 126 с.
3. Коропласты из Танагры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chernorukov.ru/articles/?article = 703>
4. Русская культура рубежа XIX–XX веков. Серебряный век русской культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kulturoznanie.ru/?div = dop_rus_serebr_vek
5. Честняков, Е. В. Русь уходящая в небо...: материалы из рукописных книг [Текст] / Е. В. Честняков; сост. Т. П. Сухарева; отв. ред. Н. А. Дружнева. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 168 с.
6. Честняков Ефим Васильевич (1874–1961) [Электронный ресурс] // Русский музей: Виртуальный филиал. – Режим доступа:

<http://virtualrm.spb.ru/ru/virtual/museums/kostroma/chestniakov>

Bibliograficheskiy spisok

1. Bychkova, L. S. Miriskusniki v mire iskusstva / L. S. Bychkova [Jelektronnyj resurs] // Jestetika: Vchera. Segodnja. Vsegda. Vyp. 2. – M.: IF RAN, 2006. – S. 122–142. – Rezhim dostupa: <http://iph.ras.ru/page49938378.htm>
2. Edoshina, I. A. Hudozhestvennoe soznanie modernizma: Istoki i mifologemy [Jelektronnyj resurs]: dis. ... d-ra kul'turologii: 24.00.01 / I. A. Edoshina. – Kostroma, 2002. – 350 s. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-soznanie-modernizma-istoki-i-mifologemy>
3. Ignat'ev, V., Trofimov, E. Mir Efima Chestnjakova [Tekst] / V. Ignat'ev, E. Trofimov. – M.: Molodaja gvardija, 1988.
2. Ignat'ev, V. Ja. Efim Vasil'evich Chestnjakov [Tekst] / V. Ja. Ignat'ev. – Kostroma: Teza, 1995. – 126 s.
3. Koroplasty iz Tanagry [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.chernorukov.ru/articles/?article = 703>
4. Russkaja kul'tura rubezha XIX–XX vekov. Serebrjanyj vek russkoj kul'tury [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://kulturoznanie.ru/?div = dop_rus_serebr_vek
5. Chestnjakov, E. V. Rus' uhodjashhaja v nebo...: materialy iz rukopisnyh knig [Tekst] / E. V. Chestnjakov; sost. T. P. Suhareva; отв. red. N. A. Druzhneva. – Kostroma: Kostromaizdat, 2011. – 168 s.
6. Chestnjakov Efim Vasil'evich (1874–1961) [Jelektronnyj resurs] // Russkij muzej: Virtual'nyj filial. – Rezhim dostupa: <http://virtualrm.spb.ru/ru/virtual/museums/kostroma/chestniakov>