

МЕТАФОРЫ РЕВОЛЮЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОГО ХУДОЖНИКА-ЭМИГРАНТА «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ» ГРИГОРИЯ МУСАТОВА

Костина Дарья Алексеевна,

старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения,
Уральский федеральный университет, им. Первого президента России Б.Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия, e-mail: darja.kostina@gmail.com

УДК 7.036
ББК 85.143

Аннотация

Статья посвящена двум живописным произведениям, созданным русским художником-эмигрантом Григорием Алексеевичем Мусатовым (1889–1941) в 1931 г. во время его жизни в Чехословакии. В силу ряда обстоятельств творчество этого мастера, получившего профессиональное признание в Праге в межвоенный период, мало знакомо отечественным искусствоведам. В свою очередь, чешским историкам искусства, затрагивавшим в своих научных изысканиях творчество Г.А. Мусатова, картины «Дорога в колхоз» и «Мальчик со змеем» достаточно хорошо известны, однако никогда не становились предметом специального анализа. В данном исследовании акцент сделан на тематической и концептуальной близости этих работ, а предлагаемая интерпретация их как метафорического осмысления художником итогов Октябрьской революции 1917 г. строится на анализе этих произведений с точки зрения их символического содержания в контексте русского искусства первой трети XX в.

Ключевые слова:

Г.А. Мусатов, метафоры русской революции, русская эмиграция «первой волны» в Чехословакии, искусство русского зарубежья

Русский художник Григорий Алексеевич Мусатов (1889–1941) оказался в эмиграции в Чехословакии в 1920 г. Последним пунктом его пребывания в советской России был Владивосток, где он провел почти год (1919–1920), скрываясь после побега из армии А.В. Колчака от возможной мобилизации [3]. Во Владивостоке Мусатов принимал участие в деятельности Литературно-художественного общества Дальнего Востока (ЛХО), основанного в начале 1919 г. футуристами и активизировавшего свою работу после приезда в город «отца русского футуризма» Давида Бурлюка (1882–1967). «Долго у нас хранилась маленькая фотография, на которой был запечатлен Давид Бурлюк в ситцевых, в пестром узоре штанах и поэт Николай Асеев с гладко приглаженными волосами и деревянной ложкой в петлице», – писала в своих воспоминаниях дочь художника Элеонора Мусатова (1931–2010). Входил в общество и друг-земляк Мусатова художник Виктор Пальмов (1888–1929), с которым они вместе учились в Пензенском художественном училище.

В мае 1920 г. в разгар японской интервенции на Дальний Восток Григорий Мусатов и его жена Вера приняли решение уехать из Владивостока. Дорога в родную Самару, где Мусатов провел детство, и где жили его родители, была слишком опасной, поэтому супруги воспользовались возможностью присоединиться к чешским legionерам, отправлявшимся на корабле из России на родину. Через Шанхай (Китай), Коломбо (Шри-Ланка) и Триест (Италия) они добрались до Европы. Мусатовы полагали, что это путешествие станет возможностью переждать

неблагоприятную ситуацию на родине до появления шанса вернуться обратно в Самару. Изначально планировали ехать в Париж, но узнав, что чехословацкое правительство поддерживает русскую интеллигенцию (в рамках так называемой «Русской акции»), отправились в молодое государство Чехословакию, лишь в 1918 г. получившую независимость в результате распада Австро-Венгерской империи.

Мусатов провел в Чехословакии, преимущественно в Праге, более двадцати лет. В эмиграции мастер с 1923 г. являлся членом одного из самых значительных чехословацких художественных объединений «Умнелецка беседа» (Umělecká beseda / Художественная беседа) и на протяжении всей жизни участвовал в коллективных выставках организации и устраивал персональные экспозиции. Активно занимаясь живописью и успешно работая в области книжной графики, Мусатов добился признания. Его творческая судьба (подробнее см. [5]) по-прежнему мало известная на родине, является одним из наиболее ярких примеров интеграции эмигрантов в пражскую художественную среду.

Несмотря на относительно благополучную жизнь за рубежом, Григорий Мусатов всегда сохранял прочную духовную связь с родиной и, как и многие эмигранты, надеялся однажды вернуться. Мысли о России получили воплощение во многих произведениях мастера: часто это были отголоски воспоминаний о дореволюционной провинциальной России [2] или вариации на тему «вечных» образов. Однако в 1931 г. Мусатов написал два живописных полотна, которые представляются отражением раздумий художника о непростых процессах в покинутой им стране, вызванных Октябрьской революцией 1917 г.

Картины «Дорога в колхоз» (рис. 1) и «Мальчик со змеем» (рис. 2; обе хранятся в Национальной галерее в Праге) являются ключевыми для периода творчества Мусатова конца 1920-х – начала 1930-х гг. и репрезентировались на трех крупных посмертных выставках художника в Чехии, тем не менее, они никогда ранее не становились предметами особого искусствоведческого интереса. Кроме того, само отношение Григория Мусатова как представителя «первой волны» эмиграции к революции, ставшей косвенной причиной его расставания с родиной, также не рефлексировалось в научных трудах. Цель данного исследования в попытке осмыслить проявившиеся в указанных произведениях нарративы, предложить их трактовку и через нее сделать предположение о том, в каком ключе художник размышлял о происходившем в те годы в СССР.



Рис. 1. Мусатов Г.А. Дорога в колхоз. Х., м. 1931. Национальная галерея в Праге.
Источник репродукции: Jahovsky A. Grigorij Musatov. Anti-surrealismus. Praha, 1931. S. 45.



Рис. 2. Мусатов Г.А. Мальчик со змеем. Х., м. 1931. Национальная галерея в Праге.
Источник репродукции: Jahovsky A. GrigorijMusatov. Anti-surrealismus. Praha, 1931. S. 47.

В обеих работах («Дорога в колхоз» и «Мальчик со змеем») важным элементом является изображение земли, которая словно «вытеснила» с полотен небо. На картине «Дорога в колхоз» поверхность земли горизонтально разделена с помощью цвета на две части: верхнюю – зеленую и нижнюю – кроваво-красную. Такой экспрессивный контраст создает впечатление, что сталкиваются «тектонические плиты», символизирующие разные эпохи – время царизма и новую советскую действительность. На дальней зеленой части земли расположены деревенские дома, плетеные заборы, деревья, на красной же нет ничего кроме маленьких заборчиков, разделяющих землю на участки. Подобное противопоставление воспринимается как свидетельство беспокойства художника, не знающего, чем будет наполнено вычищенное большевиками от всего старого пространство.

Герой произведения – русский мужик, воплощения которого уже ранее встречались в таких картинах Мусатова, как «Рыбак на Волге» (1927; Северочешская галерея изобразительных искусств в Литомнержице) и «Стенька Разин» (1928; Национальная галерея в Праге). Своими босыми ногами он решительно вышагивает по красной, словно выжженной, земле, ведя под уздцы серую лошадь и поднимая над головой кнут. Конь как будто перескакивает через «революционный разлом эпох», покорно следуя за хозяином в новую жизнь – в колхоз.

Мусатов застал революцию в России, гражданскую войну и первые изменения, принесенные советской властью и, несомненно, помнил свои впечатления. Проглядывающая через расстегнутую рубаху огненно-красная грудь добродушного, на первый взгляд, мужика, и его жутковатая синяя тень, шагающая с ним параллельно, наводят на мысль о сомнениях автора в благополучии новой жизни. Скорее всего, у Мусатова не было однозначного мнения об итогах революции, художник лишь рассуждал о том, что происходило на оставленной им родине и какие все это могло иметь последствия. В «Дороге в колхоз» нет явного страха, но есть тревога и смутные опасения.

Переключки возникают между «Дорогой в колхоз» Мусатова и написанной в том же году (1931) картиной Павла Филонова (1883–1941) «Колхозник». Художник-эмигрант почти наверняка не видел эту работу выдающегося авангардиста. Параллели, тем не менее, проявляются не только в названии и выборе в качестве героя советского сельского труженика. В картине Филонова за

почти портретным изображением немолодого мужчины также виднеется деревенский пейзаж, разделенный на две части. Как и у Мусатова, дальняя часть местности здесь усеяна одноэтажными домами, на ближней же части, покрытой травой, расположен лишь пенек и небольшие столбики-колышки. Филонов не использует цветовой контраст для разделения этих двух плоскостей земли, но «прокладывает» между ними реку, которая также служит границей. Такое сходство в визуализации близкого мотива примечательно. Тем не менее, эмоциональная окрашенность двух полотен значительно отличается. У Филонова нет нагнетания смутных чувств через колористический накал, его колхозник не превращается в символ наступившей эпохи, а, скорее, становится собирательным образом простого народа, принявшего революцию.

Удивительным образом «Дорога в колхоз» резонирует с двумя картинами Виктора Пальмова «Кузня» (1923) и «Село» (1927). После 1920 г. судьбы друзей разошлись – Пальмов уехал с Бурлюком из Владивостока в Японию для показа выставки, а Мусатов эмигрировал. На сегодняшний день не известно, удавалось ли приятелям поддерживать какую-то связь после расставания или они окончательно пропали из поля зрения друг друга. Тем любопытнее рифмы, возникающие между некоторыми их произведениями.

Герои Пальмова – это окруженные деревенскими домами крестьянские мужики, держащие коней под уздцы или скачущие на лошадях. «Кузню» с картиной Мусатова сближает сочетание изображенных зеленых участков земли, покрытых травой, и красно-оранжевой «лысой» тропинки, а также персонаж, держащий в одной руке уздечку коня, а в другой кнут. Полотно Пальмова «Село» также похоже на «Дорогу в колхоз» обилием красных оттенков и занятой ими большой плоскостью холста. Красный конь, верхом на котором скачет бородастый крестьянин, изображен в такой же позе, как и конь Мусатова. Эпическая нота (рожденная в картине Мусатова мощью главного героя и намеком на историческую значимость момента) возникает и здесь за счет обращенных на всадника взглядов других персонажей – босоногой крестьянки с бидоном, выглядывающего из-за угла соседа и даже лающей собаки. В картинах Пальмова, однако, не чувствуется колебаний или сомнений относительно нового уклада жизни, его герои – торжественные символы пришедшего строя.

Мотив красного коня и контраст красного с синим и зеленым дают основание провести параллели между картинами Мусатова, Пальмова и Кузьмы Петрова-Водкина (1878–1939). Самые очевидные пересечения выявляются при сравнении рассмотренных работ и знаменитого произведения Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912), по всей видимости, знакомого обоим художникам. Вероятно, красный жеребец появляется в двух полотнах Пальмова как реминисценция коня Петрова-Водкина, ставшего выразительным символом, одно из значений которого Д. Сарабьянов обозначил как «предчувствие больших событий, перемен» [4, с. 152]. В картинах Пальмова, написанных одиннадцатью и пятнадцатью годами позже, красная лошадь становится знаковым выражением уже произошедших изменений. В «Дороге в колхоз» Мусатова знакомство с картиной Петрова-Водкина проявляется неким «колористическим фантомом». Красное туловище лошади занимает в «Купании...» практически всю нижнюю половину картины, в то время как верхняя часть почти полностью заполнена сине-зеленым изображением воды. Такая компоновка цветовых пятен очень похожа на способ работы с цветом Мусатова. И вновь подобный контраст, став пророческим у Петрова-Водкина, становится метафорой случившегося у художника-эмигранта.

Картина Мусатова «Мальчик со змеем» похожа на «Дорогу в колхоз» своим эпическим звучанием и визуальной значительностью героя. На холсте изображен обнаженный ребенок-великан, который стоит на пустыре, окруженном домами и садами провинциального русского городка. Над головой мальчик держит бумажного воздушного змея. Пустырь вытопан, на нем нет травы, зато почти всю его площадь занимает тень от фигуры ребенка, придающая ему

устрашающий вид. Противоречие между тенью на земле и улыбающимся невинным лицом мальчика вновь рождает ощущение непонимания и тревоги – кто он, этот герой? Человек нового времени, поднявшийся над обыденностью мещанского мира, устремленный к «высоким материям» или «не ведающий, что творит» разрушитель, одним своим шагом способный уничтожить дома и жизни их обитателей?

Образ мусатовского ребенка-великана рифмуется с образом нового русского человека, который обрисовал Георгий Иванов в своем эссе «О новых русских людях». Новый человек в представлении эмигрантского писателя «растерянно глядит вокруг себя, не зная во что верить, что отрицать, на что опереться [...]. Он не ясен еще самому себе – как же от него ждать ясности. [...] Он, – пока что, – только большой вопросительный знак, появившийся перед нами “из ничего” – на пятнадцатом году революции» [1, с. 188].

И мужик, и мальчик – герои, наделенные неким архетипическим сущностным началом. Они, как действующие лица древних мифов, объединяют в себе героизм и способность устрашать своей неразгаданностью. Этим они близки персонажу картины Бориса Кустодиева (1878–1927) «Большевик» (1920) – гиганту с красным знаменем в руках, шагающему по Петрограду. Его невидящий взгляд пугает: что он несет вместе с революцией – созидание или разрушение?

Григорий Мусатов, будучи оторванным от родины, как и другие эмигранты, не имел возможности доподлинно знать, что происходило в советской России. Он мог, полагаясь на интуицию, лишь догадываться, предполагать и верить. Отсюда такое напряженное сочетание утвердительных и тревожных интонаций, сомнений, опасений и надежд в его картинах 1931 г., которые могут пониматься как метафоры русской революции. Представляется, что эти произведения могут в дальнейшем быть рассмотрены в более широком контексте способов восприятия советской власти и воплощения ее сущности в изобразительном искусстве и культуре русского зарубежья.

Библиография:

1. Иванов, Г. О новых русских людях / Г.Иванов // Числа. – 1932. – № 7–8. – С. 184–194.
2. Костина, Д.А. «Подслушанный голос усмешливой мечты»: неопрimitивизм в живописи Григория Мусатова 1920-х гг. / Д.А. Костина // Изв. Урал. федерал. ун-та. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2015. – № 4. – С. 33–46.
3. Мусатов, Г. А. [Электронный ресурс] / Григорий Алексеевич Мусатов // Искусство и архитектура русского зарубежья. – URL: <http://www.artz.ru/search/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2/1804786274.html>
4. Сарабьянов, Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – М., 1993. – С. 152.
5. Янчаркова, Ю. Художник сам себе закон / Ю. Янчаркова // Новый журнал. – Нью-Йорк. – 2001. – № 224. – С. 198–208.

Статья поступила в редакцию 11.09.2018

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



METAPHORS OF REVOLUTION IN THE WORK OF THE 'FIRST WAVE' RUSSIAN ÉMIGRÉ ARTIST GRIGORY MUSATOV

Kostina, Daria A.,

Senior Lecturer at the Department of Art History and Museology,
Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia, e-mail: darja.kostina@gmail.com

Abstract

The article is devoted to two paintings created by the Russian émigré artist Grigory Musatov (1889-1941) in 1931 during his life in Czechoslovakia. Due to a number of circumstances, the creative work of this master, who received professional recognition in Prague in the interwar period, is little known to Russian art historians. In turn, the Czech scholars who touched upon the work of G.A. Musatov are familiar with his paintings "The Road to Kolkhoz" and "The Boy with the Serpent", but still these pieces have never become the subject of a special analysis. This study focuses on the thematic and conceptual kinship of these works. The proposed interpretation of them as the artist's metaphorical comprehension of the October Revolution results is based on the analysis of these paintings from the perspective of their symbolic content in the context of Russian art of the first third of the 20th century.

Keywords:

Grigory Musatov, metaphors of Russian Revolution, Russian emigration of the 'first wave' in Czechoslovakia, the art of Russian emigration

References:

1. Ivanov, G. (1932) On New Russian People. Chisla, No. 7–8, p. 184–194. (in Russian)
2. Kostina, D. (2015) «The Eavesdropped Voice of a Risible Dream»: Neo-Primitivism in Grigory Musatov's Oil Painting of the 1920s // Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts. No 4. P. 33–46 (in Russian).
3. Mustov, G.A. [Online] Grigory Alexeyevich Musatov. Art and Architecture of the Russian Abroad. Available from: <http://www.artz.ru/search/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2/1804786274.html> (in Russian)
4. Sarabyanov, D.V. (1993) A History of Late 19th – Early 20th Century Russian Art. Moscow, p. 152 (in Russian)
5. Jancharkova, J. (2001) The Artist is Law Unto Himself. The New Review. New York, No. 224, p. 198–208.