

ОТ ВРАТ АДА К НОВОМУ КУЧУК-КОЮ: ТРАДИЦИИ О. РОДЕНА В ПАРКОВОМ АНСАМБЛЕ А.Т. МАТВЕЕВА

Соколов Борис Михайлович
Доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории и истории искусства
факультета истории искусства,
Российский государственный
гуманитарный университет.
Россия, г. Москва.
gardenhistory@gmail.com

Работа выполнена в рамках проекта
«История ландшафтного искусства
в контексте национальных культур
России, Запада и Востока:
теория, практика, перспективы развития»,
грант РФФИ 18-012-00826.

Аннотация

В творчестве Огюста Родена большое место занимает тема внутреннего психологического конфликта, который выражается в переживаниях и экспрессивных позах героев. Мотив внутренней несвободы человека, унаследованный скульптором от Микеланджело, выразился, прежде всего, во «Вратах Ада», с фигурами мятущихся душ, «Тремя тенями» и «Бронзовым веком». Антитезой этой темы был гармоничный, уходящий от рефлексии образный мир Майоля. Александр Терентьевич Матвеев во время своей учебы у П.П. Трубецкого и позже во Франции изучил обе эти творческие системы, создавая на их основе собственный метод. В 1910-е годы одним из главных ресурсов для поисков своей темы для Матвеева был заказ на скульптурное оформление усадьбы Новый Кучук-Кой в Крыму. К этому времени скульптор уже входил в объединение «Голубая роза» и принимал эстетику задумчивой медитации, мотив вешего сна, которые живописец Павел Кузнецов применил в оформлении зданий и мостов Кучук-Коя. Результатом этого творческого содружества стала большая сюита фигур – групп и отдельно стоящих статуй на постаментах. Роденовская тема отчаяния и трагических переживаний взрослых героев превращается в скульптурах Кучук-Коя в тему жизни-сна, в меланхолическую поэзию жизненного и творческого созревания.

Ключевые слова: Александр Матвеев, Огюст Роден, Кучук-Кой, «Голубая роза», символизм и скульптура.

Библиографическое описание для цитирования:

Соколов Б.М. От Врат Ада к Новому Кучук-Кюю: традиции О. Родена в парковом ансамбле А.Т. Матвеева // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 161-171.
DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.014. [Электронный ресурс]
URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/26/>

Эксперименты Огюста Родена в области пластики и выразительности скульптурной формы неизбежно вели его к созданию фигур, групп и композиций, рассчитанных на открытое пространство, воспринимающихся на фоне ландшафта. С этой особенностью его поисков связаны проекты экспрессивных монументов, таких как «Граждане Кале» и памятник Бальзаку. Грандиозная композиция «Врат Ада» продолжает традицию скульптурных дверей Ренессанса, открытых воздуху, свету и всеобщему обозрению, а отдельные фигуры, порожденные этим замыслом, полноценно воспринимаются только на открытом воздухе. Пленэрные качества скульптуры Родена прекрасно видны в скульптурном саду парижского Отеля Бирон, его бывшей мастерской.

Еще одна особенность поисков Родена – преемственность от пластической и философской традиции Микеланджело. У обоих скульпторов главной темой было могучее человеческое тело, которое становится пластическим символом страданий и рефлексии. Внутренние мучения искажают гармонию фигур, тяжелые раздумья заставляют героев сгибаться, замирать в сложном движении, показывать свою скорбь и отчаяние. Роден обостряет эти мотивы, показывает исступленные жесты, скорченные в страдании тела, доводит переживания героев до предела возможного. Наследие экспериментов Родена двойственное – он с новой силой показал величие и красоту пластического тела человека (эта традиция продолжена в безмятежной скульптурной поэзии Аристиды Майоля), и в то же время насытил свои образы резкой выразительностью, которая была доведена до предела в работах Антуана Бурделя.

Уроки Родена были важны для многих российских скульпторов, от Трубецкого до Коненкова. Однако монументальных ансамблей, отмеченных роденовской экспрессией, в дореволюционной России почти не было. Официальные заказы выполнялись в духе академического натурализма, а немногие произведения «нового искусства» (меланхолический памятник Гоголю Н. Андреева и иронический памятник Александру III П. Трубецкого) выполнены в иных традициях. Однако до недавнего времени существовал и заслуживает внимания историков отечественной скульптуры крупный монументальный ансамбль, выполненный одним мастером и проникнутый единой идеей. Это работа А.Т. Матвеева в крымской усадьбе Новый Кучук-Кой.

Александр Терентьевич Матвеев (1878 – 1960) – уроженец Саратова, он с ранних лет дружил с будущими художниками «Голубой розы», учился вместе с П.В. Кузнецовым, П.С. Уткиным и К.С. Петровым-Водкиным сначала в родном городе, а затем в московском Училище живописи, скульптуры и архитектуры. Вместе с ними он посещал С.И. Мамонтова в мастерской «Новое Абрамцево», выполнял там свои ранние работы. Отправившись в Париж на стипендию фонда памяти Е.Д. Поленовой, Матвеев в 1906-07 годах занимался в студии П. Трубецкого и знакомился с классическим и современным европейским искусством. Приняв эстетику символизма, он создает множество созерцательных, элегических образов, главным из которых является «Спящий мальчик» на могиле В.Э. Борисова-Мусатова в Тарусе (1911).

Сразу после возвращения Матвеева из Парижа начинается подготовка выставки «Голубая роза», которая прошла не только в Москве, но и в Петербурге. Рядом с элегическими картинами Борисова-Мусатова, Кузнецова, Милиоти в каждом зале стояли небольшие скульптуры Матвеева, полные того же медитативного спокойствия.

На выставке побывал известный меценат и коллекционер Я.Е. Жуковский, который в это время обдумывал замысел своей крымской усадьбы.

В 1901 году в небольшом имении близ морского берега, расположенном неподалеку от Фороса, поселился друг Жуковского, петербургский инженер Василий Сергеевич Сергеев. Он предложил разделить участок пополам («Старый» и «Новый» Кучук-Кой) и стал распорядителем работ в усадьбе, строительство которой начато в 1905 году. Сергеев в письме дал имени шуточное название «Академия художеств Жуковского» [6, с. 96-113]. И действительно, главную роль в создании ансамбля играли не архитекторы и садовники, а художники и скульпторы. Многие из них жили здесь подолгу, некоторые под влиянием художественной атмосферы усадьбы меняли свой стиль.

Яков Евгеньевич Жуковский, свойственник и друг Врубеля, владелец ряда произведений художника [1, с. 356, 363], вначале пробовал привлечь и его к художественному оформлению Кучук-Коя. Хотя этот замысел не осуществился, творчество Врубеля наложило отпечаток на историю ансамбля. Для художественного оформления парка Жуковский пригласил В.Д. Замирайло, киевского помощника и последователя Врубеля, а на руинной арке, расположенной в центре участка, поместил врубелевское майоликовое панно из своего собрания.

Настроение свободного и коллективного художественного творчества позволило возникнуть ландшафтному и декоративному ансамблю уникальной цельности. «Проездная дорога на участке проведена в начале 1905 года, а весь сад разбит и обсажен растениями и устроены лестницы в течение 1906 и начала 1907 года», сообщает надпись, предназначенная для «драгоценного камня» – мемориальной стелы в Кучук-Кое [4]⁴. В 1907-1908 годах В.Д. Замирайло и Е.Е. Лансере выполнили ряд проектов для украшения дома, однако Жуковский искал возможности для создания полноценного ансамбля. Во второй половине апреля 1907 года он сделал решительный шаг, предложив взять на себя художественное оформление Кучук-Коя П.В. Кузнецову. Скорее всего, это предложение было связано с шумным успехом выставки «Голубая роза», проходившей в Москве 18 марта – 29 апреля. В эти месяцы Кузнецов создал и панно для московской виллы С.П. Рябушинского «Черный лебедь». Художник привлек к работе в Крыму своих друзей и единомышленников П.С. Уткина и А.Т. Матвеева.



Рис. 1. Панорама усадьбы Новый Кучук-Кой. Фотография 1910-х годов. Архив семьи Жуковских.

⁴ Этот и другие документы, посвященные усадьбе, хранятся в фонде 59 Сектора рукописей ГРМ, куда они поступили от вдовы Я.Е. Жуковского в 1930-х годах.

Ко времени прихода мастеров «Голубой розы» архитектурно-пространственное решение Кучук-Коя в главных чертах уже определилось. Наклонный участок был разбит на террасы и прорезан двумя лестницами – широкой каскадной, расположенной по оси главного дома, и узкой непрерывной «о ста ступенях», пересекавшей всю усадьбу и открывающей виды на небо и на море. Эта лестница, обрамленная высокими рядами кипарисов, получила полушутливое название «лестницы Якова». Оно намекает и на имя владельца, и на библейский образ – ангелов, поднимающихся и спускающихся по бесконечной небесной лестнице, приснившейся праотцу Иакову.

В парке было устроено несколько округлых площадок, формой напоминающих античную орхестру. Для одной из них Матвеев выполнил полукруглую скамью с майоликовыми украшениями. Вниз, к морю, вела извилистая дорога; в откосе склона находился грот с выполненной из бетона матвеевской группой «Спящие мальчики».



Рис. 2. Скульптурная группа «Спящие мальчики», усадьба Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография Б. М. Соколова, 2002 г.

Парадный южный фасад главного дома, украшенный мозаиками Кузнецова, своими простыми формами раскрывается на партер и широкую лестницу, восточный обращен к открытой части парка. Западная сторона дома выходит к «лестнице Якова» и части парка, густо засаженной цветущими деревьями. Оси главной и «иаковлевы» лестниц замыкались скульптурами А.Т. Матвеева, выполненными в 1909-1910 годах. Широкая каскадная лестница была украшена двумя парами сидящих мальчиков – «Засыпающий» и «Задумчивый» наверху, «Задумавшийся» и «Пробуждающийся» внизу. Движение закинутой за голову руки «Пробуждающегося» повторено в жесте стоявшей в водоеме «Нимфеи» – женской статуи, олицетворяющей водяную лилию [2, с. 20-29].

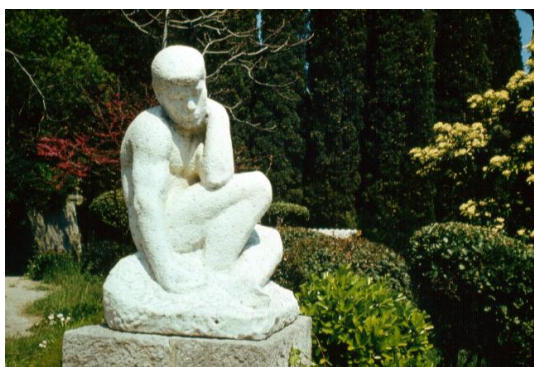
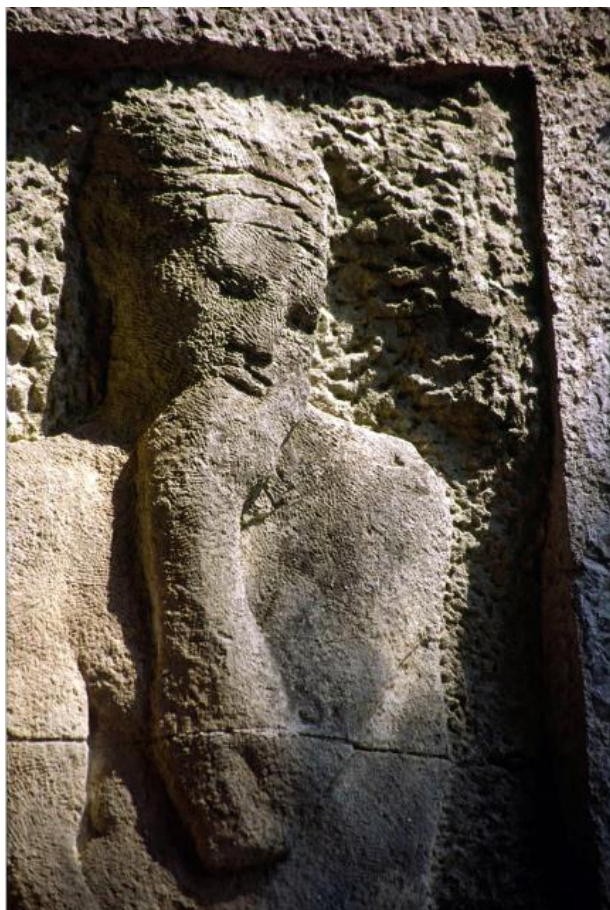


Рис. 3. Скульптура главной лестницы в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.



Рис. 4. Скульптура главной лестницы в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.

Большую роль в скульптурном ансамбле парка играет матвеевская рельефная стела «Поэт». Она расположена на углу подпорной стены, в верхней части «лестницы Якова». Замечательная по мастерству, тонкости обработки инкерманского камня и сохранности композиция изображает задумавшегося юношу, стоящего в свободной позе и подпершего голову рукой. Внизу устроена фонтанная чаша, в которую изливалась журчащая струя воды.



*Рис. 5. Рельеф «Поэт» в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев.
Фотография Б. М. Соколова, 2002 г.*



*Рис. 6. Рельеф «Поэт» в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев.
Фотография Б. М. Соколова, 2002 г.*

Матвеевские скульптуры тесно связаны с общим замыслом парка. Юные задумчивые атланты находят себе параллели в детских образах живописи Кузнецова; четыре фигуры каскадной лестницы передают циклическое течение духовной жизни – через сон к пробуждению. Сопоставление фигур «Пробуждающегося» и «Нимфеи», которыми замыкаются две параллельно идущие лестницы, напоминает о соединении мужского – точнее, отроческого – и женского начал в мистических образах живописи Кузнецова («Голубой фонтан», «Любовь матери») и Петрова-Водкина («Сон»). Плавный переход от находящихся в духовном сне фигур мальчиков к юношескому созерцанию и взрослой творческой грезе выражен через образы «Спящих мальчиков», «Юноши», «Поэта».



В. парк Я. Е. Жуковского.
Рожение Нимфеи, скульп. А. Матвеев.

*Рис. 7. Рожение Нимфеи.
Скульптор А.Т. Матвеев. Усадьба Новый Кучук-Кой. Открытка середины 1910-х годов. Архив семьи Жуковских.*



*Рис. 8. Рожение Нимфеи.
Скульптор А.Т. Матвеев. Усадьба Новый Кучук-Кой. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.*



*Рис. 9. Рожение Нимфеи.
Скульптор А.Т. Матвеев. Усадьба Новый Кучук-Кой. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.*

Символические черты придавали парку и зеленые насаждения. Здесь были «античный храм» из кипарисов, библейская роща ливанских кедров, масличная роща. Имение буквально утопало в цветущих растениях, тщательно подобранных по цвету и форме. В бумагах Я.Е. Жуковского сохранился документ, рассказывающий о растительном окружении скульптур Матвеева. Это план рассадки трех цветников, выполненный рукой В.С. Сергеева [3]. Цветник между главным домом и лестницей был оформлен как альпинарий. Герани, настурции, бегонии и бархатцы росли здесь в окружении пальм и лавровых деревьев. Белые и теплые – розовые, малиновые – тона преобладали в цветочном обрамлении каскадной лестницы. Цветы, в особенности мирабилис и тубероза, давали сильный аромат, который в первую половину сезона смешивался с запахом растущих вокруг глициний и олеандров. Ниже располагалась выемка с посадками роз, а еще ближе к морю, недалеко от края террасы – главный цветник.

Вокруг белой статуи мальчика, расположенной в центре цветника, цвели желто-синяя стелюющаяся свинчатка (плумбаго) и пунцовые герани. Ближнюю к дому половину этого круга обрамляла розовая герань, дальнюю – малахитовая листва мушмулы. Верхняя часть внешней окружности была обсажена ночной красавицей (мирабилис),

цветы которой имеют оттенки от белого до пунцового. Вход в цветник был оформлен растениями темных, плотных, бархатистых тонов (желто-коричневый, фиолетовый). Затем следовали парные куртины с кустами лилий – своеобразные кулисы цветочного театра, дающие переход к пышному, легкому, светлому ковру центрального круга. Фоном для этого зрелища служили кусты сирени, высаженные парными куртинами на противоположной стороне цветника. Между ними, в центре росло несколько кипарисов – вертикальный акцент, подобный обелиску на заднем плане театральной сцены.



Рис. 10. Скульптура мальчика в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.

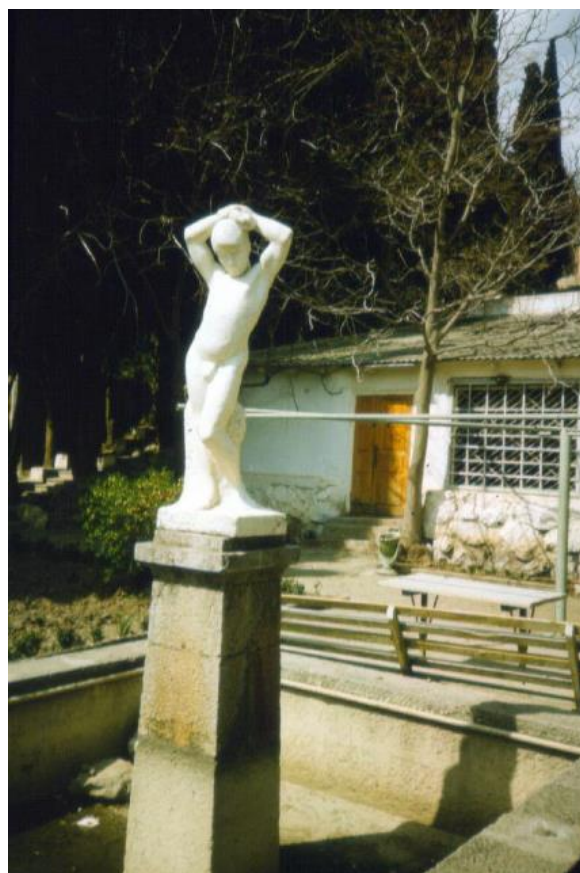


Рис. 11. Скульптура мальчика перед «Домом садовника» в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.

Театральный характер ансамбля передан в серии акварелей П. Уткина, выполненных в 1912-13 годах по заказу Жуковского. На его картине «Крымский этюд (Лунный)» (ГРМ) каскадная лестница, зелень, фронтоны главного дома изображены в последних лучах вечернего солнца. Над горами стоит светлая точка луны, белые статуи мальчиков кажутся живыми, они словно распрямляются после долгого сидения в скованных, неудобных позах. Этот мотив напоминает об оживающих, делающих таинственные жесты статуях дворцовой лестницы в «Призраках» В.Э. Борисова-Мусатова.

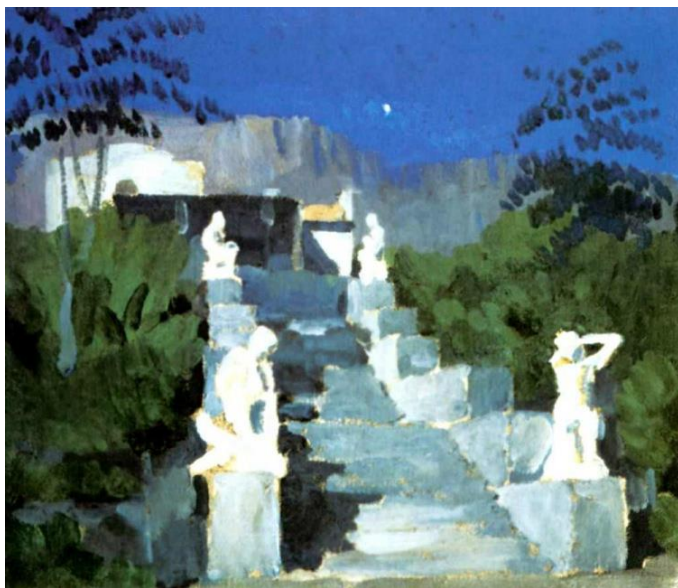


Рис. 12. П.С. Уткин. Крымский этюд. Лунный. 1913 г. (парк усадьбы Я. Жуковского в Кучук-Кое). Х., м., 40х41. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Фото: <https://arthive.com>

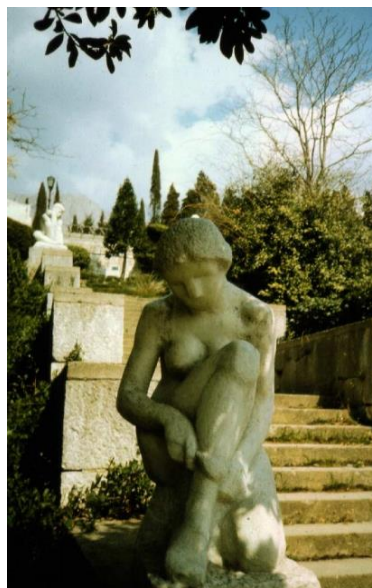


Рис. 13. Скульптуры главной лестницы в усадьбе Новый Кучук-Кой. Скульптор А.Т. Матвеев. Фотография 1980-х годов. Архив семьи Жуковских.

«Академия художеств», возникшая в усадьбе Я.Е. Жуковского, изменила судьбы нескольких мастеров круга «Голубой розы», прежде всего – Кузнецова и Матвеева. А.А. Русакова указывала, что в живописи Кузнецова кучук-койского периода спорят прежние и новые черты [5, с. 60-62]. В декоре интерьеров он продолжает создавать мистические, полные символистских неясностей и минорных ассоциаций образы, а в майолике фасадов и малых архитектурных форм он словно вырывается на солнечный свет, переходит к плотной, осязаемой лепке формы и тонам южной природы. Крымскими впечатлениями навеяны и последние из его визионерских работ, как, например, «Ночь чахоточных». Это собирательный образ южного рая, ночью приобретающего инфернальный характер.

Матвеев, приступивший к работе над скульптурами Кучук-Коя около 1909-10 годов, создал здесь свой самый обширный и законченный скульптурный ансамбль. В нем элегические «голуборозовские» образы также сочетаются с мотивами томительных переживаний. Все мальчики, изображенные Матвеевым, охвачены сном. Подобно Микеланджело и Родену, он показывает своих героев спящими в мучительных для сна позах – сидящими, опирающимися друг на друга, стоящими, даже держащими тяжесть моста. Введение в ансамбль женских образов – девушки у главной лестницы, Нимфея на партере – заставляет зрителя думать о взрослении и чувственных грезах героев.

Неясные переживания матвеевских героев иногда приобретают беспокойный, мучительный характер. Изгиб тел, заломленные руки отдельных стоящих фигур напоминают трагические образы Родена, такие как «Три тени» и «Бронзовый век». В переломный период «Голубой розы», когда Кузнецов, Крымов, Сарьян ищут путь от символистских грез к экспрессивному духовному пейзажу, Матвеев также отходит от гармоничных образов античной скульптуры. Его поиски проходят на границе символизма и авангарда и дают сложное сочетание элегической и драматической тем. Особое значение для поисков Матвеева имела монументализация образов, превращение

камерных фигурок в крупные, полные настроения скульптуры и группы. Свидетельством этого момента стал портрет скульптора, созданный Кузнецовым в 1912 году (ГРМ). Художник изображает Матвеева сидящим в мастерской, в беспокойной позе, на фоне кучук-койских «Спящих мальчиков».

Матвеев, в отличие от живописцев «Голубой розы», не ушел в эстетику авангарда, не стал пробовать себя в формах экспрессионизма, которые стали важнейшей школой для его современников, таких как Меркуров и Коненков. Его дальнейшие работы возвращают зрителя к образам спокойной гармонии. Однако утраченные памятники Кучук-Коя [6, с. 113] показывают другого Матвеева – продолжателя традиций философской, неоплатонической скульптуры, традиций, у истоков которых в Новое время стоял Роден.

Литература

1. Врубель М.А. Переписка. Воспоминания о художнике. – Л., 1976.
2. Галиченко А.А. Новый Кучук-Кой // Известия Крымского республиканского краеведческого музея. – Симферополь, 1996. – № 14. – С. 14-30.
3. Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 59. Ед. хр. 12. КП 472/61.
4. Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 59. Ед. хр. 8, л. 1-5; ед. хр. 11. Л. 1.
5. Русакова А. А. Павел Кузнецов. – М., 1977.
6. Соколов Б. М. Новый Кучук-Кой: «Академия художеств» Якова Евгеньевича Жуковского // Собрание. – 2004. – № 2. – С. 96-113.

Статья поступила в редакцию 21.08.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.014

FROM THE GATES OF HELL TO THE NOVY KUCHUK-KOY: RODIN'S TRADITIONS IN THE PARK ENSEMBLE BY A. T. MATVEEV

Boris Mikhailovich Sokolov
Doctor of Arts, Professor,
Russian State University
for the Humanities.
Russia, Moscow.
gardenhistory@gmail.com

Abstract

In the work of Auguste Rodin a great place is dedicated to the topic of internal psychological conflict, which is expressed in the reflections and expressive poses of the heroes. The motif of the person's internal lack of freedom, inherited by the sculptor from Michelangelo, was expressed primarily in the «Gates of Hell», with figures of restless souls, «Three shadows» and «Bronze Age». Antite this theme was a harmonious, departing from the reflection imaginative world of Mayol. Alexandr Terentievich Matveyev, during his studies at P.P. Trubetskoi and later in France, studied both these creative systems, creating on their basis their own method. In the 1910s, one of the main resources for searching for his theme for Matveyev was an order for the sculptural decoration of the estate Novy Kuchuk-Koy in the Crimea. By this time, the sculptor was already a member of the «Blue Rose» association and accepted the aesthetics of meditative meditation, the motif of eternal sleep, which the painter Pavel Kuznetsov applied in the design of buildings and bridges Kuchuk-Koy. The result of this creative community was a large suite of figures – groups and stand-alone statues on pedestals. Rodin's theme of despair and tragic experiences of adult heroes turns into a sculpture of Kuchuk-Koy in the theme of life-sleep, in the melancholic poetry of life and creative maturation.

Keywords: Alexander Matveyev, Auguste Rodin, Kuchuk-Koy, «Blue Rose», symbolism and sculpture.

Bibliographic description for citation:

Sokolov B. M. From the Gates of Hell to the Novy Kuchuk-Koy: Rodin's traditions in the park ensemble by A. T. Matveev. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 161-171. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.014. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/26> (In Russian).

References

1. Vrubel M.A. *Perepiska. Vospominaniya o khudozhnike* [Correspondence. Memories of the artist]. Leningrad, 1976.
2. Galichenko A.A. *Novyi Kuchuk-Koi* [Novy Kuchuk-Koy]. *Izvestiya Krymskogo respublikanskogo kraevedcheskogo muzeya – News of the Crimean Republican Local History Museum*, 1996, No. 14, pp. 14-30.
3. Department of Manuscripts of the State Russian Museum, f. 59, unit 12, KP 472/61.

4. Department of Manuscripts of the State Russian Museum, f. 59, unit 8, l. 1-5; unit 11, l. 1.
5. Rusakova A. A. *Pavel Kuznetsov* [Paul Kuznetsov]. Moscow, 1977.
6. Sokolov B. M. *Novyi Kuchuk-Koi: «Akademiya khudozhestv» Yakova Engen'evicha Zhukovskogo* [Novy Kuchuk-Koy: «The Academy of Arts» by Yakov Evgenievich Zhukovsky]. *Sobranie – The Collection*, 2004, No. 2, pp. 96-113.

Received: August 21, 2018.