ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ГОЛОВИНА

Филиппова Ольга Николаевна
Искусствовед, член Ассоциации
искусствоведов.
Россия, г. Москва.
iscusstvo0891@mail.ru

Аннотация

Александр Яковлевич Головин (1863–1930) принадлежит к числу крупнейших деятелей русской художественной культуры конца XIX – начала XX века. Его искусство получило широкую известность и признание. О А.Я. Головине написаны книги, очерки, немало статей. Но искусство А.Я. Головина-портретиста – это малоисследованная область творчества этого замечательного живописца. Обширное портретное наследие художника не только не изучено в значительной своей части, но до сих пор еще малоизвестно. Оно оказалось распыленным, разбросанным по частным коллекциям и многочисленным музеям. Ряд первоклассных работ находится в зарубежных музейных собраниях. Немало головинских портретов – в запасниках столичных музеев. Цель данной публикации – это анализ его портретного творчества, который даст возможность по-новому взглянуть на этого интересного живописца.

Ключевые слова: творчество А.Я. Головина, монументальное искусство, декоративная живопись, станковые картины, художник театра, оформление опер и балетов, портреты актеров, певцов, художников-декораторов, режиссеров; салонные портреты дам, автопортреты.

Библиографическое описание для цитирования:

Филиппова О.Н. Портрет в творчестве Александра Головина // Искусство Евразии. – 2018. – №4(11). – С. 68-85. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.006. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1214115/13/>

Александр Яковлевич Головин родился 17 февраля (1 марта) 1863 года в Москве. Его отец преподавал в Петровской сельскохозяйственной академии. Семья жила при академии в Петровском-Разумовском, вблизи Москвы. Первые яркие впечатления и наблюдения будущего художника были связаны с романтической и своеобразной красотой старинного русского парка, петровским дворцом, руинами парковой архитектуры. Следы минувших времен будили воображение. С детства, исподволь воспитывался дар А.Я. Головина – это удивительная способность проникаться духом эпохи, чувствовать стиль. Склонность к рисованию у него проявилась рано, и на рисунки мальчика стали обращать внимание даже посторонние. Но в семье к ней относились скорее отрицательно.

Мать мечтала о преподавательской карьере для сына. Его отдали в Катковский лицей, а затем, после смерти отца, в 1873 году из-за недостатка средств ему пришлось

перейти в частную гимназию А.И. Поливанова (1838–1899). Изучение любого предмета в гимназии А.Я. Головин воспринимал как повод для рисования. В особенности вдохновляли его уроки словесности. Пятнадцати лет он иллюстрировал «Портрет» Н.В. Гоголя [9, с. 8]. После долгих колебаний в семье было принято компромиссное решение: Александр будет архитектором. В 1881 году юношу принимают на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Два года он успешно занимается, получает шесть первых номеров за классные работы. На него обращает внимание крупный художник-передвижник И.М. Прянишников (1840–1894), по совету которого А.Я. Головин переходит на живописное отделение.

Дружественное расположение И.М. Прянишникова продолжалось недолго. Молодой А.Я. Головин начинает испытывать тяготение к «модерну» [9, с. 8]. Написанная в «новой манере» его дипломная картина «Снятие с креста», представленная в 1890 году на соискание золотой медали, вызвала бурное негодование учителя [9, с. 8]. Получив лишь серебряную медаль, А.Я. Головин тем самым лишился заграничной командировки, о которой он мечтал. Еще в 1884 году, когда умерла его мать, А.Я. Головин живет из милости у родни. По окончании художественной школы нужда заставляет его пойти в кабалу к модному «уборщику-декоратору», «комнатному живописцу» А.А. Томашко (1857 – после 1917) [9, с. 8]. Семь лет А.Я. Головин служит подмастерьем у этого посредственного ремесленника, набившего руку на декоративных росписях. Полуголодное существование, унижения, изнурительная работа, не приносящая творческой радости, – все это было трудным испытанием для молодого художника. Уж если тогда не угасла его любовь к искусству – значит, она была действительно велика.

Более того, у него еще хватало силы духа писать «для себя» [9, с. 8]. В 1892 году он исполнил картину «Средневековый монах» [9, с. 8]. В 1893 году – вечерами и даже ночами писал картину «Юный пианист» [9, с. 8]. По свидетельству С.К. Маковского (1877–1962), картину видел и одобрил сам В.М. Васнецов (1848–1926). А.Я. Головин мечтал ее показать на Передвижной выставке. В 1894 году он участвовал на выставке, организованной И.Е. Репиным (с картинами «Ведьма» и «Щемит») [9, с. 9]. Несмотря на то, что большинство ранних работ А.Я. Головина не сохранилось, можно судить о направлении, взятом художником. Характерно, что столкновение с И.М. Прянишниковым еще не означало разрыва с передвижниками. Показательны желание А.Я. Головина выставляться вместе с ними, дружеские отношения с В.М. Васнецовым (1848–1926).

Позднее, уже во второй половине 1890-х годов, после поездки за границу, А.Я. Головин постоянно встречался с С.И. Мамонтовым (1841–1918), М.В. Якунчиковой (1870–1902), В.Д. Поленовым (1844–1927), Е.Д. Поленовой (1850–1898). Он разделял их убеждения, сочувствовал просветительской деятельности, сам участвовал в их опытах в области декоративного искусства (работал у С.И. Мамонтова в абрамцевской гончарной мастерской, создал и осуществил вместе с Е.Д. Поленовой проект оформления столовой в русском стиле для дома Якунчиковых).

В середине 1890-х годов всегда чуткий к творческим индивидуальностям С.И. Мамонтов предоставил А.Я. Головину интересный заказ – это исполнение картин по библейским эскизам А.А. Иванова (1806–1858) для церкви близ Костромы. Это был прекрасный урок монументального искусства. В 1897 году одновременно с декоративной живописью А.Я. Головин много работает над станковыми картинами. Он участвует

в исторической выставке в Москве («Видение Зосимы», «Плач Ярославны»), соседствуя с С.А. Коровиным (1858–1908), В.Д. и Е.Д. Поленовыми [9, с. 9]. В 1898–1899 годах А.Я. Головин вместе с К.А. Коровиным (1861–1939) работает над оформлением кустарного отдела русского павильона на Всемирной выставке в Париже 1900 года. А.Я. Головин проявляет при этом поразительную изобретательность в убранстве интерьера, создании новых моделей русской мебели, образцов майоликовых изделий, сочинении орнаментов.

Все это в стилевом отношении носило отпечаток модерна. Таким образом, уже в дотеатральный период творчества у А.Я. Головина проявляются некоторые характерные особенности и качества, которые помогли ему позднее как художнику театра. Прежде всего – это тяготение к декоративному. Декоративность становится присуща его станковым произведениям. И хотя поиски идут в разных направлениях – монументальной и станковой живописи, прикладном и оформительском искусствах, это не мешает складываться целостной художественной манере мастера.

В 1898 году наступил знаменательный перелом в творчестве А.Я. Головина. Отныне его жизнь была отдана театру, и через призму театра он начинает видеть окружающий мир и все, чем занимается. Театральная судьба А.Я. Головина определилась В.А. Теляковским (1860–1924), в 1898 году назначенным на пост управляющего Московской конторой императорских театров. Энергичный и предприимчивый В.А. Теляковский решил заняться реформой московских казенных театров, заметно отстающих от частных, таких как Русская частная опера С.И. Мамонтова и Московский художественный театр во главе со К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко.

Оба театра стремились к психологической, бытовой и исторической правде, выраженной художественными средствами. С.И. Мамонтов привлек на сцену художников, и ее украсила высококачественная живопись, передающая дух музыки, драмы. Спектакль стал красочным зрелищем, привлекающим синтезом музыки, слова, пластики, подчиненными единой сути. В казенных же театрах в особенном загоне было оформление сцены, состоявшее часто из случайных типовых декораций, например, «сад», «комната» и т.д., кочевавших из спектакля в спектакль [4, с.12]. Так же обстояло дело и с костюмами. В Большом театре декорации создавал машинист К.Ф. Вальц (1846–1929), никакого отношения к искусству не имевший. В.А. Теляковский обратился за помощью к основоположникам реформы театра – В.Д. Поленову и В.М. Васнецову.

По их совету он пригласил в Большой театр сначала К.А. Коровина, а затем и А.Я. Головина. Нельзя сказать, что А.Я. Головин пришел в театр как случайный, не имеющий к нему никакого отношения человек. С детства он был завсегдатаем Малого театра, мальчиком смотрел там спектакли из оркестровой ямы и был знаком со многими артистами и с драматургом А.Н. Островским (1823–1886). Большую роль в его увлечении театром сыграло и то обстоятельство, что в Поливановской гимназии, где он учился, был культ У. Шекспира и на ученических спектаклях ставились его драмы. А.Я. Головин выступал в них в роли персонажа без речей.

Объяснения Л.И. Поливанова, знатока театра, дали А.Я. Головину много ценного. Его театральные вкусы были воспитаны домашними спектаклями и Русской частной оперой С.И. Мамонтова. Получив приглашение, А.Я. Головин первоначально испытывал чувство крайней неуверенности в своих силах, панический ужас. Ему казалось, что он берется за непосильное дело, от которого лучше ему отказаться, пока не поздно, но, начав

работу, он забыл о своих страхах. До 1902 года А.Я. Головин выступал совместно с К.А. Коровиным. По отдельным актам они оформили балеты: «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, оперы «Демон» А.Г. Рубинштейна, «Руслан и Людмила» М.И. Глинки и другие [4, с. 12].

Нельзя сказать, что это лишило постановку стилистической цельности, поскольку на первых порах А.Я. Головин находился под влиянием пленэрной живописи К.А. Коровина, вернее, оба они использовали приемы оформления, принятые в Мамонтовской опере. Первым самостоятельным опытом А.Я. Головина в Большом театре стали декорации и костюмы к сложному многокартинному спектаклю «Ледяной дом» (1900) [5, с. 156]. Казалось бы, художник десятилетиями искал повода высказать свои заветные мысли, населить сцену своими образами. Невыразительная музыка А.Н. Корещенко на сюжет одноименного популярного исторического романа И.И. Лажечникова служила ему лишь канвой, позволяющей в полную силу голоса рассказать о мрачной године бирюзовщины. Сюита северных пейзажей была дана в декорациях обобщенно, без назойливого выпячивания деталей. Она обладала единством тона, живописного почерка, общим настроением, грустным и задушевым. Век пудренных париков и великолепия барских палат предстал в окружении еще не устроенной столицы, в дымке пасмурных рассветов и зимних морозных ночей. Триумфально завершила московский период жизни А.Я. Головина опера Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» (1901) [5, с. 157]. В истории русского театра – это классический пример декораций большого оперного стиля. Прошлое под кистью художника будто вырастало из самой псковской земли вместе с белокаменным детинцем и куполами соборов. Особенно поражала сцена веча, где в отблесках костров и мерцании лампад надвратной иконы, в необъятном просторе ночного неба, в движениях и возгласах смятенной толпы, как явь сегодняшнего дня, вставала драма истории.

К концу 1890-х годов стало очевидным, что К.А. Коровин и А.Я. Головин – это лучшие театральные художники страны. Вот почему В.А. Теляковский, ставший директором Императорских театров России, вскоре назначил К.А. Коровина главным декоратором Москвы, а А.Я. Головина – Петербурга. Огромная мастерская на самом верху Мариинского театра стала творческой лабораторией А.Я. Головина. Здесь на полу лежали декорации, над которыми он работал с помощниками, но всегда сам прописывал часть холста, чтобы показать, как надо исполнять его эскиз.

Мастерская была расположена над самой сценой, и во время представления было слышно все, что там происходит. Здесь царил совершенно особенная атмосфера. «Пахнет пылью, скипидаром, белилами. Издалека доносятся овации. Балкончик с шаткими перилами, чтобы смотреть на полу декорации», – так написал о мастерской частый ее посетитель, любимый поэт А.Я. Головина – М.А. Кузмин (1872–1936) [4, с. 15]. Вскоре она стала одним из художественных центров Петербурга. Здесь охотно собирались не только люди театра – певцы, музыканты, актеры, режиссеры, но и поэты. Сюда приходил А.А. Блок (1880–1921). Здесь А.Я. Головину позировали люди искусства, простые работницы театра, знатные аристократы, светские дамы. Интерьер мастерской становится важной смысловой частью многих портретов – служащих Петербургских Императорских театров (1906), художника Н.К. Рериха (1907), графа В.И. Канкрин (1909), М.А. Кузмина (1910) (рис. 1-4).

Рис. 1. А.Я. Головин. Групповой портрет служащих Петербургских Императорских театров. 1906 г. Х., темпера, пастель, 107,0 x 151,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Рис. 2. А.Я. Головин. Портрет Н.К. Рериха. 1907 г. Х., темпера, пастель, 104,0 x 104,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Рис. 3. А.Я. Головин. Портрет В.И. Канкурина. 1909 г. Х., темпера, пастель, 89,0 x 89,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 4. А.Я. Головин. Портрет М.А. Кузмина. 1910 г. Х., темпера, пастель, 178,0 x 169,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Все эти люди были написаны объективно. В отличие от В.А. Серова, говорившего, что его интересует не сам человек, а то, какую характеристику в портрете из него может сделать, А.Я. Головина интересовал сам человек. Художник пристально всматривался в лицо, подмечая тончайшие нюансы его выражения, сохраняя его сложность и многозначность. Как когда-то говорил И.Е. Репин, он прямо и честно исходит от натуры. Фон этих портретов – это просторы мастерской, ее дощатый пол, предметы, в ней находящиеся.

Обобщенно написанный интерьер теряет бытовую конкретность и становится неким загадочным пространством, окружающим фигуры. В портретах возникает атмосфера тайны, свойственная символизму. Именно здесь сложился тот своеобразный тип театрализованного портрета, который определил особое место А.Я. Головина среди портретистов его времени. К изображению костюмированной модели часто прибегали современники А.Я. Головина (на примере портретов К.А. Сомова и М.А. Врубеля). А.Я. Головина же интересовал сценический образ актера, то есть как выглядел в свете рампы данный конкретный человек в костюме, предназначенном для определенной роли и часто сочиненном А.Я. Головиным, каков был грим и как он преображал внешность. Художник писал свои модели теми же красками, которыми выполнял декорации, – в смешанной технике темперы, гуаши, пастели, для подготовительного рисунка используя кусок декорационного угля.

Рис. 5. А.Я.Головин. Портрет Федора Ивановича Шаляпина в роли Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст». 1905 г. Х., пастель, 225,0 x 109,0 см. Музей-квартира И.И. Бродского (Санкт-Петербург).

В лучших своих театрализованных портретах он сумел передать самый нерв творчества актера. Таковы его портреты Ф.И. Шаляпина (1873–1938). А.Я. Головин безгранично восхищался голосом, драматическим и музыкальным даром певца, его художественным вкусом. Он написал несколько его портретов. «Портрет Федора Ивановича Шаляпина в роли Мефистофеля» в опере Ш. Гуно «Фауст» (первая постановка состоялась 19 марта 1859 года в театре «Лирик» в Париже) дает нам не только уникальную возможность узнать, как выглядел великий актер в опере, но и ощутить силу его перевоплощения [4, с. 15] (рис. 5). Удлиненный формат холста подчеркивает высокий рост и худобу актера. Его фигура в огненно-красном платье вырисовывается обобщенным силуэтом на синем фоне. Боковой свет выявляет лепку хищного горбоносого лица, недобрый прищур глаз, циничную сатанинскую усмешку.

Рис. 6. А.Я. Головин. Портрет Ф.И.Шаляпина в роли Олоферна. 1908 г. Х., темпера, гуашь, пастель, 163,0 x 212,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

«Портрет Ф.И. Шаляпина в роли восточного деспота Олоферна» (1908) в опере А.Н. Серова «Юдифь» (Петербург, Мариинский театр, 1863) – это лучшее в русском искусстве изображение певца, несмотря на то, что артиста писали такие замечательные портретисты, как В.А. Серов и К.А. Коровин [4, с. 16] (рис. 6). В портрете мощь шаляпинской лепки образа облечена в формы великолепного декоративного панно, где все превращено в причудливый узор, в котором тусклое золото оттенено чернью и синевой. Даже лицо и руки Ф.И. Шаляпина в гриме В.А. Серова, стилизованном под древнюю Ассирию, распластаны на плоскости и органически вплетены в плавную ритмику разнообразных орнаментов одежды, деревянного ложа, занавеси.

Такого рода растворение фигуры человека в узоре было свойственно модерну. Чистейший образец этого стиля – это работы Густава Климта (1862–1918). В русском же искусстве только А.Я. Головин с такой чистотой и яркостью воплотил черты модерна. Но декоративность портрета не самодовлеющая, в облике певца художник сумел показать такие стороны его таланта, как внутренняя сила, мятежный бунтарский дух, способность пластикой тела, жестом вылепить нужный образ. Русский советский композитор, музыкальный критик Б.В. Асафьев (1884–1949) считал, что декоративность – это свойство, не присущее дарованию Ф.И. Шаляпина. Он сетовал на то, что в «миriskusническую эпоху» портрет «терял осязаемость в декоративности» [4, с. 16]. Примером «безусловной антитезы декоративности сущности шаляпинского искусства» был для него головинский портрет Ф.И. Шаляпина в роли Бориса Годунова: «На портрете – это человеческий живописный рельеф, возникающий из декоративного фона и от него не оторвавшийся. А в реальности, каждый сценический характер, созданный Ф.И. Шаляпиным, был абсолютным отрицанием декоративности, как художественного принципа. Пение, всегда обоснованное живой интонацией, весь облик, все детали грима и костюма – это всегда жизненная лепка, все осязаемо, конкретно. Монолитность фигуры, напряженность и гибкость каждого мускула в сочетании с крепким «капитальным» костяком, пронизательные, жадные до окружающих явлений глаза – вот Ф.И. Шаляпин. Смотреть на него, только смотреть, уже было впитыванием жизни в ее конкретности – исторической, социальной, бытовой» [2, с. 62]. Портрет Ф.И. Шаляпина в роли Бориса Годунова выглядит, как огромная, сверкающая золотом и самоцветами икона (рис. 7). Орнамент здесь не является

эмоциональной стихией, как в Олоферне, это просто драгоценная вышивка на платье Бориса, занимающем большую часть полотна. Лицо, освещенное светом рамп, выражает царственную мощь, но теряется в блеске околичностей.

*Рис. 7. А.Я. Головин. Портрет
Ф.И. Шаляпина в роли Бориса Годунова.
1912 г. Х., темпера, гуашь, кл. краска, мел,
золото, серебряная фольга, 211,5 × 139,5 см.
Государственный Русский музей (Санкт-
Петербург).*

В 1910-е годы А.Я. Головин часто пишет салонные портреты дам. Прельщенные изысканной декоративной красотой его живописи, ему заказывают портреты самые красивые женщины Серебряного века – это М.Э. Маковская (1912), Е.П. Носова (1916), Н.Г. Высоцкая (1915) (рис. 8-9). Художник создает портреты-картины, в которых красавицы позировали в мастерской или богато убранном интерьере. Портреты интересно построены, красивы по цвету, но нелицеприятны.

Художник пользовался неограниченным доверием В.А. Теляковского и завладел не только монтировочной частью, но и сферой режиссуры. Огромный труд он вкладывал в перестройку многогранного аппарата, участвующего в создании материальной стороны спектакля. Он добился создания новых мастерских – бутафорской, красильной, костюмерной. В Петербурге он на первых порах продолжал разрабатывать свой вариант русского сказочного стиля.

Так, был оформлен балет А.Н. Корещенко «Волшебное зеркало», не имевший успеха в Петербурге, но на протяжении многих лет шедший в Москве (был поставлен в Большом театре в 1905 году) [4, с. 18]. Иные задачи ставила перед ним работа над пьесами норвежского драматурга Г. Ибсена (1828–1906). А.Я. Головин побывал в Норвегии и основательно познакомился с ее пейзажем, архитектурой, современным искусством. Отзвуки преображенного собственным видением северного скандинавского модерна особенно были ощутимы и в интерьерах ибсеновских драм.

Рис. 8. А.Я. Головин. Портрет М.Э. Маковской. 1912 г. Х., темпера, 194,0 x 97,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 9. А.Я. Головин. Портрет Е.П. Носовой. 1916 г. Х., темпера, гуашь, 289,0 x 224,0 см. Государственный Исторический музей (Москва).

Но ничего из увиденного он не переносит в свои эскизы буквально. Они представляют синтез его впечатлений, выразительную квинтэссенцию их, пропущенную через призму индивидуального стиля. Интерьеры А.Я. Головина к «Маленькому Эйольфу» (1907) и «Женщине с моря («Дочери моря»)» (1905) словно взяты из одного спектакля, они похожи обилием света, струящегося из больших окон, декоративностью и орнаментальностью декора интерьера, более или менее проявленной, исходящей от комнат поэтичностью и светлой одухотворенностью [4, с. 18].

Одной из самых грандиозных и красивых постановок А.Я. Головина стала опера Ж. Бизе «Кармен» (1908) [4, с. 18]. Здесь проявилось его страстное увлечение Испанией. Эта страна после первого знакомства с ней поразила художника в самое сердце и осталась величайшей привязанностью на всю жизнь. Впервые в балете А.Ф. Минкуса «Дон Кихот» (1900) он воплотил свою романтическую любовь к Испании в картине старой площади Барселоны, заполненной вихрем цветных, развевающихся знамен, штандартов, навесов из пестрых тканей [4, с. 18]. Инициатива выбора оперы «Кармен»

принадлежала художнику [4, с. 18]. Идущая едва ли не во всех музыкальных театрах России и Европы, она успела обрести назойливыми оперными штампами. А.Я. Головин задумал передать в декорациях и костюмах «настоящую Испанию без прикрас», свои личные впечатления от этой выжженной солнцем, нищей и гордой страны [4, с. 18].

В годы работы над «Кармен» художник создает серию портретов, получившую название «Испанки» [4, с. 21] (рис. 10-15).

Рис. 10. А.Я. Головин. Испанка. 1902 г. Б., к., акв., белила, тушь, 68,6 × 54,4 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 11. А.Я. Головин. Испанка в зеленом. 1906-1907 гг. К., темпера, 86,0 × 69,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 12. А.Я. Головин. Испанка в красной шали. 1906-1907 гг. Х., темпера, пастель, 71,0 × 70,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 13. А.Я. Головин. Испанка в пестрой кофте. 1907-1908 гг. Бумага на картоне, акв., гуашь, 95,0 × 76,0 см. Нижегородский государственный художественный музей.

Рис. 14. А.Я. Головин. Испанка с букетом желтых цветов. 1907-1908 гг. Б., темпера, гуашь, пастель, 89,0 x 62,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 15. А.Я. Головин. Испанка с черной шалью. 1908 г. К., темпера, пастель, уголь, 96,5 x 60,7 см. Государственный Третьяковская галерея (Москва).

Он изображал простых работниц театральных мастерских, часто совсем не облагораживая их грубоватые лица и большие натруженные руки, а словно бы любуясь ими. Именно такой девушкой из народа была его Кармен. По его эскизам для «испанок» выполнялись специальные костюмы, которые позже он дарил своим моделям [4, с. 21]. Каждый портрет превращен художником в изысканное по колориту декоративное панно. Цветы в руках, прическах девушек, в фонах картин часто становятся колористической доминантой образа или дополнением к основному цвету, вносят в портрет красоту и поэзию.

В качестве фонов используется также условная зелень декораций. Портреты полны напряженной внутренней жизни, динамичны. Художник активно использует позу, жест, мимику для создания образа смелой, темпераментной, гордой девушки. Цвет в портретах обладает своей жизнью, его движение, ритмическая переключка, необычные созвучия играют не только декоративную, но и эмоционально-экспрессивную роль. Ни один из портретов не похож на другой ни по формальному решению, ни по характеру образа. Лучшие из них по художественным качествам – это «Испанка с черной шалью» (1908), «Испанка в зеленом» (1906–1907), «Испанка в красной шали» (1906–1907) [4, с. 21].

Вскоре А.Я. Головину довелось принять участие в «экзамене на аттестат зрелости перед лицом всего мира» – так А.Н. Бенуа называл Дягилевские сезоны в Париже

[4, с. 21]. С 1906 года С.П. Дягилев начал планомерное покорение Парижа русской культурой. Начало ему положила грандиозная выставка в залах Осеннего салона, на которой было показано два века русского изобразительного искусства. В 1907 году он устроил концерты русской музыки, открывшие Парижу имена русских композиторов. В следующем году С.П. Дягилев решил познакомить парижан с русской оперой и выбрал для этого «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского (1839–1881) [4, с. 22]. В главной роли выступил Ф.И. Шаляпин, художником стал А.Я. Головин. С 1909 года начинаются знаменитые Русские балетные сезоны С.П. Дягилева в Париже, завершившие завоевание этой художественной столицы мира. Они прославили имена художников Л.С. Бакста, Н.К. Рериха, А.Н. Бенуа, Б.И. Анисфельда, Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионова, балетмейстера М.М. Фокина, композитора И.Ф. Стравинского, танцовщиков В.Ф. Нижинского, Т.П. Карсавиной, А.П. Павловой и других.

Сам же С.П. Дягилев считал, что основная заслуга принадлежала художникам: «... Революция, которую мы произвели в балете, касается, может быть, всего менее специальной области танцев, а больше всего декораций и костюмов. Французы с изумлением впервые узнали от нас, что декорация вовсе не должна давать иллюзию природы или обстановки, а создать условную, художественно условную рамку для содержания пьесы» [7, с. 85].

Именно такой оказалась декорация А.Я. Головина к балету «Жар-птица» (1910), который продержался до самого конца Русских сезонов, пользуясь неизменным успехом [4, с. 22]. В нем художник еще использовал стилистику, сложившуюся под воздействием Мамонтовской частной оперы. Непосредственными предшественниками этого головинского варианта неорусского стиля в его собственном творчестве были декорации к «Волшебному зеркалу» (1903) А.Н. Корещенко и к «Руслану и Людмиле» (1913) [4, с. 23].

Новый этап в творчестве А.Я. Головина начинается с приходом В.Э. Мейерхольда (1874–1940) в Императорские театры. Первая встреча режиссера и художника произошла в 1907 году, когда В.Э. Мейерхольд еще работал в театре В.Ф. Комиссаржевской (1864–1910). Их содружество началось в 1908 году работой над постановкой пьесы Г. Ибсена «У врат царства» (1895) и продолжалось до 1917 года [4, с. 24]. По настоянию А.Я. Головина В.Э. Мейерхольд был взят в Императорские театры. Они нашли друг в друге то, в чем каждый из них нуждался. Их взгляды в искусстве совпали, «затеи и выдумки шли рука об руку» [4, с. 24]. А.Я. Головин называл В.Э. Мейерхольда «гениальным выдумщиком» [4, с. 24]. Щедрость воображения была одним из отличительных свойств их обоих. Ко времени встречи оба они сложились как творческие индивидуальности. Роднило их одинаковое понимание синтетической природы театра. Одним из высших достижений художника и режиссера стала постановка «Дон Жуана» (1910) Мольера, где щедрая изобретательность А.Я. Головина проявилась в сочинении костюмов [4, с. 24].

Обликом придворного щеголя наделил художник Дон Жуана. Громадный золотистый парик, обилие бантов и кружев в самых немислимых местах превращали его в подобие пестрой экзотической птицы, порхавшей из края в край просцениума. Эскизы костюмов «Дон Жуана» сохранили облик его исполнителя – красавца Ю.М. Юрьева, впрочем, в исполнении художника, лишённого всякой идеализации [4, с. 27]. Принципы оформления, найденные в драме, В.Э. Мейерхольд и А.Я. Головин переносят в оперу

«Орфей и Эвридика» (1911) [4, с. 27]. Постановка К.В. Глюка отличалась дороговизной и роскошью.

Около шести лет, с 1911 по 1917 год, В.Э. Мейрхольд и А.Я. Головин готовили постановку «Маскарада» М.Ю. Лермонтова в Александринском театре [4, с. 29]. Для его постановки А.Я. Головин также сделал огромное множество костюмов, по несколько для главных действующих лиц. Целых двести статистов были заняты в сценах маскарада и бала, и каждый из них был одет по эскизу художника, задававшему характер образа и в то же время предусматривающему самые его мелкие детали. В сцене маскарада сменяли друг друга герои сказок, опер, итальянской народной комедии, карточные персонажи, любимые художником испанки, «Ночь», «Фантом», «Амур» и многие другие [4, 34]. Другим итогом сотрудничества А.Я. Головина и В.Э. Мейрхольда стал замечательный портрет режиссера. Он оригинален по композиции. В портрете два В.Э. Мейрхольда – он сам и его двойник, отражение в зеркале (рис. 16).

Рис. 16. А.Я. Головин. Портрет В.Э.Мейрхольда. 1917 г. Дерево, темпера, 80,0 × 67,0 см. Государственный музей театрального и музыкального искусства (Санкт-Петербург).

Режиссер предстает в облике Пьеро. Он одет в голубовато-белый бесформенный балахон с черным бантом. На его голове красная феска. Безвольность образа персонажа итальянской комедии масок подчеркнута пассивностью его позы – опущенными плечами, жестом рук, вяло сложенных на коленях. В лице, смоделированном короткими штрихами, слегка акцентирована его характерность: крупный нос, изящно очерченный рот, большое розовое ухо. Глаза смотрят спокойно и внимательно. Пестрая драпировка, отражение которой видно в зеркале, вносит в портрет праздничные ноты. Тема двойника, возникающая в портрете, не используется А.Я. Головиным для того, чтобы показать разные лики режиссера. Гораздо более его увлекает сложная эстетическая игра цвета и форм. Изображая гениального выдумщика, как он называл В.Э. Мейрхольда, художник прибегает к затейливой выдумке.

После революции для А.Я. Головина началась другая жизнь. В 1920-е годы художник мало работал в театре, временами он был отлучен от него. Писание заказных

портретов (на примере портретов Н.Е. Добычиной и Л.Я. Рыбаковой с дочерью Олей) становится средством поддержания благосостояния семьи. Важными художественными документами его духовной жизни в послереволюционное десятилетие являются три автопортрета (1919, 1920 и 1927). В 1919–1925 годах им было написано около тридцати портретов. Как и ранее, это были люди театра – артисты Н.М. Калинина, Н.П. Ефимов, Ю.М. Юрьев, дирижер Э.А. Купер, а также искусствовед Э.Ф. Голлербах, автор первой монографии о художнике, ученый-географ М.А. Сергеев и др. Все его работы отличали прежний уровень мастерства и прежние черты модерна, органично сплавленного с элементами неоклассики (рис. 17-22).

Рис. 17. А.Я. Головин. Портрет Н.Е.Добычиной. 1920 г. Х., темпера, 96,5 x 98,2 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 18. А.Я. Головин. Портрет Л.Я. Рыбаковой с дочерью Олей. 1923 г. Х., темпера, 166,0 x 113,0 см. Собрание О.П.Рыбаковой (Санкт-Петербург).

Рис. 19. А.Я. Головин. Автопортрет с полосатой тканью. 1927 г. Х., темпера, 81,0 x 73,0 см. Собрание О.П.Рыбаковой (Санкт-Петербург).

Рис. 20. А.Я. Головин. Портрет Ю.М. Юрьева. 1923 г. Ф., темпера, пастель, 88,0 x 66,0 см. Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина (Москва).

Рис. 21. А.Я. Головин. Портрет Э.А.Купера. 1919 г. Ф., темпера, 87,8 x 70,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Рис. 22. А.Я. Головин. Портрет Э.Ф.Голлербаха. 1923 г. Х., темпера, 84,0 x 75,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

Таким образом, портреты кисти А.Я. Головина ценны не только как содержательные документы, как художественные материалы по истории русского театра, дающие изобразительное представление о многих выдающихся актерах. Они выражают определенную тенденцию нашей портретной живописи 1900-х годов – развитие реалистического декоративного портрета. В этом направлении А.Я. Головин – это одна из наиболее ярких фигур.

Литература

1. Александр Головин: Путь художника. Художник и время. Альбом / Авт.-сост.: М.Н. Пожарская. – М.: Изд-во: «Советский художник», 1990. – 264 с.: ил. (Новая галерея. XX век).
2. Асафьев Б.В. (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. – Л.-М.: Изд-во: «Искусство», 1966. – 243 с.: ил.
3. Гофман И.М. Головин-портретист. – Л.: Изд-во: «Художник РСФСР», 1980. – 164 с.: ил.
4. Гусарова А. Александр Головин. – М.: Изд-во: «Белый город», 2003. – 48 с.
5. Живописец театра. К столетию со дня рождения А.Головина // Альфред Иосифович Бассехес. За сорок лет. Сборник искусствоведческих работ. Театр, скульптура, живопись, графика. – М.: Изд-во: «Советский художник», 1976. – С. 155-160.
6. Круглов В. Александр Головин как портретист // Творчество Александра Головина в контексте художественной культуры Серебряного века. Тезисы

международной научной конференции. 14.10-15.10 / Государственная Третьяковская галерея. – М.: Б.и., 2014. – С. 47-53.

7. Пожарская М.Н. Русские сезоны в Париже. Эскизы декораций и костюмов. 1908–1929. – М.: Изд-во: «Искусство», 1988. – 292 с.

8. Рыбакова О.И. О Головине-портретисте // Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. – Л.-М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1960. – С. 333–337.

9. Сыркина Ф.Я. Александр Яковлевич Головин // Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. – Л.-М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1960. – С. 5-18.

Статья поступила в редакцию: 08.10.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.006

THE PORTRAIT IN THE CREATIVE WORK OF A.Y. GOLOVIN

Filippova Olga Nikolaevna
Art critic,
member of the Association of art critics.
Russia, Moscow.
iscusstvo0891@mail.ru

Abstract

Alexander Yakovlevich Golovin (1863–1930) is one of the greatest figures of Russian art culture of the late XIX – of the early XX century. His art became widely known and recognized. Books, essays, a lot of articles are written about. But, the art of Golovin – a portrait painter – is a little studied area of creativity of this wonderful painter. Extensive portrait heritage of the artist is not only not studied in large part, but still little known. It was dispersed, scattered throughout private collections and numerous museums. A number of first-class works are in foreign Museum collections. Many portraits by A.Y. Golovin are in the vaults of the capital's museums. The purpose of this publication is to analyze his portrait work, which will give an opportunity to take a fresh look at this interesting painter.

Keywords: the creative work of A.Y. Golovin, monumental art, decorative painting, easel paintings, theatre artist, design of operas and ballets, portraits of actors, singers, artists-decorators, directors, salon portraits of ladies, selfportraits.

Bibliographic description for citation:

Filippova O.N. The portrait in the creative work of A.Y. Golovin. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 4(11), pp. 68-85. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.006. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1214115/13/> (In Russian).

References

1. *Aleksandr Golovin: Put' hudozhnika. Hudozhnik i vremya. Al'bom / Art.-sost.: M.N.Pozharskaya* [Alexander Golovin: The way of the artist. Artist and time. Album]. Moscow, Sovetskij hudozhnik Publ., 1990. 264 p., ill.
2. Asafiev B.V. (Igor Glebov). *Russkaya zhivopis'. Mysli i dumy* [Russian painting. Thoughts and thoughts]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 243 p., ill.
3. Gofman I.M. *Golovin-portretist* [Golovin – portrait painter]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1980. 164 p., ill.
4. Gusarova A. *Aleksandr Golovin* [Alexander Golovin]. Moscow, Belyj gorod Publ., 2003. 48 p.

5. *Zhivopisets teatra. K stoletiyu so dnya rozhdeniya A. Golovina* [Painter of the theatre. To the centenary of the birth of A. Golovin]. *Al'fred Iosifovich Bassekhes. Za sorok let. Sbornik iskusstvedcheskikh rabot. Teatr, skul'ptura, zhivopis', grafika* [Alfred Iosifovich Basseches. For forty years. Collection of art works. Theater, sculpture, painting, graphics]. Moscow, Sovetskij hudozhnik Publ, 1976, pp. 155-160.

6. Kruglov V. *Aleksandr Golovin kak portretist* [Alexander Golovin as a portrait painter]. *Tvorchestvo Aleksandra Golovina v kontekste hudozhestvennoj kul'tury Serebryanogo veka. Tezisy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. 14.10-15.10 / Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya* [Creativity Alexander Golovin in the context of artistic culture of the Silver Age. Abstracts of the international scientific conference. 14.10-15.10 / State Tretyakov Gallery]. Moscow, 2014, pp. 47-53.

7. Pozharskaya M.N. *Russkie sezony v Parizhe. EHskizy dekoracij i kostyumov. 1908-1929* [Russian seasons in Paris. Sketches of scenery and costumes. 1908-1929]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 292 p.

8. Rybakova O.I. *O Golovine-portretiste* [About Golovin portraitist]. *Aleksandr YAKovlevich Golovin. Vstrechi i vpechatleniya. Pis'ma. Vospominaniya o Golovine* [Alexander Yakovlevich Golovin. Meetings and impressions. Letters Memories of Golovin]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, pp. 333-337.

9. Syrkina F.Ya. *Aleksandr Yakovlevich Golovin* [Alexander Yakovlevich Golovin]. *Aleksandr YAKovlevich Golovin. Vstrechi i vpechatleniya. Pis'ma. Vospominaniya o Golovine* [Alexander Yakovlevich Golovin. Meetings and impressions. Letters Memories of Golovin]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, pp. 5-18.

Received: October 08, 2018.