

Традиции Серебряного века в творчестве художника Н. Н. Вышеславцева

Л. А. ДАНИЛОВА

(МУЗЕЙНЫЙ ЦЕНТР ИМ. РЕРИХОВ, Г. МОСКВА)*

Николай Николаевич Вышеславцев известен в основном как адресат стихов Марины Цветаевой. О Вышеславцеве-художнике мы знаем меньше, хотя его критическое наследие весьма значительно. В 1920-е годы он создавал книжные иллюстрации, но самая интересная грань его таланта — это графические работы. Он автор ряда графических портретов его современников: Павла Флоренского, Марины Цветаевой, Андрея Белого и др. Вышеславцев был также замечательным художественным критиком и педагогом.

Ключевые слова: Вышеславцев, Цветаева, художник, портрет, графика, книжные иллюстрации, критика, преподавание.

The Silver Age Traditions in the Creative Work of Painter N. N. Vysheslavitsev

L. A. DANILOVA

(THE MUSEUM CENTER OF THE ROERICHS, MOSCOW)

Nikolay Nikolaevich Vysheslavitsev is known mainly as an addressee of M. I. Tsvetaeva's verse. Vysheslavitsev was not famous as a painter although nevertheless his critical heritage is highly significant. In the 1920s he was creating book illustrations. However, the most interesting side of his talent is his graphic arts. He is the author of a number of graphic portraits of his contemporaries: P. Florensky, M. Tsvetaeva, A. Bely, etc. Vysheslavitsev was also a remarkable art critic and teacher.

Keywords: Vysheslavitsev, Tsvetaeva, painter, portrait, graphic arts, book illustrations, criticism, teaching.

Творческая биография Николая Николаевича Вышеславцева может рассматриваться как наиболее яркий и убедительный материал для исследования следов влияния культуры модерна на искусство советского периода. Творческая и педагогическая деятельность Вышеславцева, ближайший круг его друзей, знакомых, коллег, связи с которыми сохраняются и после Октябрьской революции, представляют собой культурный феномен, изучая который можно проследить пути проникновения в пеструю художественную реальность послереволюционных лет «культурных генов» эпохи модерна и эстетики Мира искусства. Творчество Н. Н. Вышеславцева не привлекало до настоящего времени достаточного внимания отечественных историков искусства. Художественное и критическое наследие Вышеславцева дол-

гое время находилось на периферии исследовательского интереса.

О знакомстве с Вышеславцевым и о том, как складывались их отношения, писала Марина Цветаева в своих дневниках (Цветаева, 2001: 156). В 1979–1980-е годы о художнике вспоминали чаще всего в связи с публикациями о Цветаевой (Кудрова, 2007: 373–376; Солнцева, 2002: 30–42; Фейлер, 1998: 161–162; Швейцер, 1992: 259–260).

Значительность фигуры Вышеславцева начинается все более определенно осознаваться при взгляде из настоящего, убеждая в необходимости изучения его многогранного творчества как примера служения высокому искусству и гуманистическим идеалам в самый драматический период истории своей страны.

Вышеславцев закончил пять классов Тамбовской гимназии, продолжил образова-

* Данилова Людмила Алексеевна — научный сотрудник Музейного центра им. Рерихов, г. Москва. Тел.: (495) 690-43-76. Эл. адрес: a.shelemova@rambler.ru

ние в Москве, в училище живописи, ваяния и зодчества, с 1906 по 1908 г. в классе И. Машкова. Совершенствовать художественное мастерство он продолжал во Франции, учась с 1908 по 1914 г. в частной Академии Колларосси. Живя во Франции, Вышеславцев овладел французским языком. Он часто ездил в Италию, в города Ломбардии и Тосканы, изучал рисунки старых мастеров, много и упорно рисовал. Особенно увлечен был Леонардо да Винчи, овладел приемом сфумато, использовал его в работе над портретами своих современников. Первая мировая война прервала учебу художника за границей. Летом 1914 г. он вернулся в Россию, воевал.

После демобилизации в 1918 г. Вышеславцев становится сотрудником изоотдела Наркомпроса, где работает в качестве консультанта и художника. Через год он — библиотекарь во Дворце искусств. Живет в одном из флигелей знаменитого дома № 52 на Поварской.

Во Дворце искусств, созданном по инициативе А. В. Луначарского, после октябрьского переворота нашли пристанище многие представители культурной элиты. Здесь жили и работали А. Л. Толстая, М. В. Сабашникова, В. Д. Миллиотти. Заведовал «Дворцом искусств» поэт Борис Рукавишников, секретарем был пианист А. Б. Гольденвейзер.

Работая во Дворце искусств, Вышеславцев приобрел множество знакомых среди писателей, артистов, художников, деятелей культуры, работников издательств; он был знаком с Мариной Цветаевой, Н. Н. Купреяновым, Андреем Белым, В. Г. Лидиным, А. Б. Гольденвейзером, М. М. Пришвиным, В. А. Ватагиным, А. А. Сидоровым, с отцом Павлом Флоренским. В 1922 г. художник написал портрет о. Павла.

В 1920-е годы Вышеславцев работает в области книжной и станковой графики. Книжной иллюстрацией он начинает заниматься после того, как попадает во Дворец искусств. Большую роль в этом сыграло знакомство с В. Д. Миллиотти и Н. Н. Купреяновым.

В 1920-е годы начинает оживляться книгоиздательство. Московские издательства работали в это время над созданием доступной, дешевой книги. Это была политика советского государства, большими тиражами издававшего произведения классиков и современных писателей и приобщавшего широкие массы к культуре чтения. Наряду с государственными издательствами (Госиздатом) возникают многочисленные небольшие частные, кооперативные издательства.

В возрождении искусства оформления книги важную роль играли носители эстетики эпохи модерна с их опытом и мастерством, унаследованным от «мирискусников».

Много и успешно работал в области создания дешевой и массовой книги Н. Н. Вышеславцев. Внимание художника было сосредоточено главным образом на жанре обложки книги. Им было выполнено в 1920–1930-е годы около двухсот обложек.

Одним из первых его опытов в книжном оформлении был поэтический сборник Марины Цветаевой «Версты», вышедший в 1922 г. в Госиздате. Во многих книжных иллюстрациях, выполненных Вышеславцевым, влияние «мирискусников» очевидно.

Преобладание декоративных элементов, осознанное стремление к орнаментальности можно наблюдать в обложке к «Очерку развития русской философии» Г. Г. Шпета. В раме, очерчивающей обложку, органично вплетены фигуры античных богинь. Узор орнамента напоминает мотивы узоров на картинах старых мастеров эпохи Возрождения.

Традиционное для «Мира искусства» отношение к книге как к целостному организму чувствуется и в оформлении сборника стихов Ады Владимировой «Ливень», вышедшего в издательстве «Никитинские субботники» в 1929 г. Из поля зрения художника не ускользает ни один графический элемент. Он не только рисует обложку, фронтиспис, заставку, концовку, но и определяет их последовательность и место на страницах, выбирает формат издания, шрифт и бумагу.

В 1920-е годы Вышеславцев при оформлении книг использовал различные шрифты (см.: Голлербах, 1927: 13). Надпись на обложке к трагедии В. М. Волькенштейна «Спартак» выполнена по образцу «рассыпанного шрифта». Неровные, прыгающие буквы в определенной степени подводят к восприятию судьбы главного героя — Спартака. В ней просматриваются некие элементы диалога классики и авангарда.

Творчество Вышеславцева является своеобразным звеном, соединяющим «Мир искусства» с современной художнику книжной графикой.

Диапазон дарования Вышеславцева очень широк, он оформлял книги самой различной тематики непохожих друг на друга авторов. В 1920-е годы Вышеславцев иллюстрировал произведения И. С. Шмелева, которые были опубликованы в Москве уже после отъезда писателя из России в ноябре 1922 г.

Оформлял Вышеславцев и драматическую сказку И. С. Шмелева «Догоним солнце», вышедшую в издательстве писателей в Москве в 1923 г. В начале 1930-х годов было издано немало произведений на античные темы в оформлении советских художников. Вышеславцев делал иллюстрации к роману Р. Джованьоли «Спартак»; «Аристоник» и «Грахи» М. В. Езерского; «Александр Македонский» М. Мееровича. Помимо этого, он иллюстрировал «Рыжика» А. И. Свирского; «Борьбу за огонь» Рони-старшего; «Молотобойцев» В. Яна. Главное достоинство этих иллюстраций в простоте и живом реалистическом рисунке, в глубоком и всестороннем владении художником историческим материалом. Это небольшие перовые композиции, исполненные в реалистической манере. Они демонстрируют умение художника тонко почувствовать стиль литературного произведения, «вжиться» в обстановку, в которой действуют его герои. Художник работал в русле общих тенденций, характерных для книжной графики 1930-х годов, сохраняя традиции «Мира искусства» и относясь к книге как к единому организму.

Портретная галерея, созданная художником, подразделяется на две части. Иллюстрируя в 1920-е годы Большую и Малую Советские энциклопедии, Вышеславцев выполнил портреты великих деятелей всех времен и народов, которые впоследствии образовали отдельную станковую серию — «воображаемые портреты». Это романтизированные портреты А. С. Пушкина, Гете, Марка Аврелия, Леонардо да Винчи, Бонапарта, Микеланджело, они относятся к первой части портретного наследия Вышеславцева.

Наивысшее достижение художника — портреты современников, известных деятелей русской культуры. Его моделями были о. Павел Флоренский, Густав Шпет, Марина Цветаева, Василий Миллиотти, Андрей Белый, Федор Сологуб, Владислав Ходасевич, Михаил Чехов, Сергей Соловьев, Борис Пастернак, Николай Метнер, Александр Голденвейзер, Сергей Клычков, Марина Семёнова и многие другие.

Созданная художником портретная галерея современников интересна не только с художественной точки зрения, но и как историческое свидетельство об эпохе, о людях духовной культуры определенного общественного круга и определенного времени. Тонко подмеченные художником нюансы в характеристике каждого из портретируемых не мешают единству и общности впечатления от всей серии в целом. Главное, что стремился запечатлеть в своих моделях Вышеславцев, — высокая степень духовности.

Портреты эти небольшие по размерам, камерные, исполнены в различных графических техниках: карандаш, бумага, иногда с подцветкой сангиной, тушь, перо. Композиция карандашных портретов проста: прямоугольное поле почти полностью занимает поясное или оплечное изображение. Художника влечет лицо человека, оно является центром композиции, оно бережно моделировано светотенью, деликатно подцветено сангиной.

В 1920-е годы художник чаще работал в мягкой технике: карандашом, сангиной,

иногда цветными карандашами, в характерной для него манере — тщательно проработана голова модели, а очерченный контурной линией абрис фигуры символизирует победу духа над плотью. Соединение линии и тона обогащает фактуру рисунка.

В графической серии Вышеславцев использует схему портрета, которая была предложена К. Сомовым: все внимание сосредоточено на лице, легким абрисом намечалась фигура.

В портрете Марины Цветаевой воплощен дух «мятущейся стихии». Не только модерн оказал воздействие на творчество Вышеславцева, традиции авангарда ему тоже были не чужды. Сам образ поэта диктовал выбор иных художественных средств. Портрет Цветаевой был написан после разрыва их отношений, в 1922 г., в нем переданы ощущения художника, соприкоснувшегося с ее изломанной душой. Во всем облике поэта нервный трепет, большое внутреннее напряжение. Портрет написан в технике черной акварели и построен на игре темных и светлых пятен, различных вариациях черного и белого.

Портрет Марины Цветаевой, как и портрет балетмейстера Льва Лукина, стоит особняком в ряду художественного наследия Вышеславцева. Прежде всего их объединяет попытка художника создать определенную среду обитания.

В портрете балетмейстера органично сплелись традиции модерна и авангарда. От художников-«мирискусников», от модерна внимание к личности, творческой, незаурядной. Это проявляется в нежной, тонкой лепке лица. Авангардные приемы — во фрагментах театрального декора, на фоне которого он изображен.

Вышеславцев не только оформлял книги Андрея Белого, но и несколько раз писал его портреты.

В портрете поэта 1920 г. лицо смоделировано тончайшими цветовыми и световыми сочетаниями. Портрет решен в мягкой колористической гамме, тонко прорисован — фигура намечена силуэтом.

О большом духовном напряжении актера говорит портрет Михаила Чехова в роли Гамлета. Перовой портрет Михаила Чехова 1924 г., хранящийся в Третьяковской галерее, выполнен пером, скорее всего гусиным. Скупыми выразительными средствами — мягкими и точными штрихами он создает вдохновенный образ великого артиста. Выразительная линия выстраивает форму, создает объем. В портрете незаконченность, незавершенность, автор, приглашая зрителя к сотворчеству, заставляет «домыслить» образ.

В 1930-е годы художник начинает активно писать критические статьи для журналов «Творчество» и «Художник». Статьи можно разделить на проблемные, научные, к которым можно отнести те, которые адресованы профессионалам, и написанные для широкой публики. Эти статьи ставили автора в ряд наиболее авторитетных специалистов в области графики.

В 1936 г. Вышеславцев начал преподавать, он вел рисунок и композицию в отделении повышения квалификации художников при Московском государственном художественном институте. Затем возглавил учебную и научную работу отделения МГХИ, руководимого академиком И. Э. Грабарем.

В 1938 г. Н. Н. Вышеславцеву было присвоено звание профессора. Еще в довоенные годы он принял приглашение преподавать в Московском полиграфическом институте, в котором был организован редакционно-издательский факультет и в нем отделение художественных редакторов.

Обучая в институте будущих художественных редакторов, он видел их прежде всего художниками-иллюстраторами, всячески развивая их кругозор (Федорова, 1997: 234–254).

Вышеславцев, накопив огромный опыт, стремился передать его своим ученикам. Художник одновременно был и теоретиком, и практиком, а это в советское время было едва ли не самым важным для воспитания будущих художников.

Фигура Вышеславцева знаковая: по рождению, воспитанию и образованию он принадлежал к Серебряному веку, но жить

и творить ему пришлось в советской России. Заслуга Вышеславцева в том, что он принадлежал к числу тех, через кого осуществлялась духовная связь с отечественной культурой, ее ценностями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Голлербах, Э. Ф. (1927) Современная обложка. Л. : Академия художеств.
- Кудрова, И. (2007) Полет комет. Т. 1. СПб. : Крига.
- Солнцева, Н. М. (2002) Реальность и мифы. М. : Изд-во МГУ.
- Федорова, И. Ф. (1997) Учитель в моей жизни. Научный сборник. М. : Фонд православных народов.
- Фейлер, А. (1998) Марина Цветаева. Ростов-на-Дону : Феникс.
- Цветаева, М. И. (2001) Записные книжки. М. : Элис Лак.
- Швейцер, В. (1992) Быт и бытие Марины Цветаевой. М. : СП Интерпринт.