

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.03;7.001.12

## МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Э. БОРИСОВА-МУСАТОВА (1870-1905 ГГ.)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-82>

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870-1905) был одним из самых поэтичных и своеобразных русских художников конца XIX – начала XX века. Это было время полного расслоения передвижничества, возникновения и деятельности «Мира искусства», создания Союза русских художников, высочайших творческих достижений В.А. Серова (1865-1911) и М.А. Врубеля (1856-1910); время развития «московского» лирического импрессионизма в живописи и стиля модерн в архитектуре, прикладном и изобразительном искусстве [6, с. 6]. В.Э. Борисов-Мусатов, которому было отпущено судьбой всего семь лет подлинной творческой зрелости, не только жил и работал в эту напряженную, полную событий художественную эпоху, но и во многом определял ее лицо.

**Ключевые слова:** творчество В.Э. Борисова-Мусатова, альбомные зарисовки, рисунки с натуры, небольшие композиции, копирование эрмитажных картин, пленэрные этюды, принципы импрессионизма на практике, волжские пейзажи, жанровые сценки гуашью, образование за границей.

**Постановка проблемы.** В.Э. Борисов-Мусатов занимает особое место в русском искусстве рубежа XIX–XX веков. Он создал особую «музыкальную» систему живописи, которая оказалась универсальной и могла проявить себя в различных видах изобразительного творчества – от станковой картины до монументально-декоративных росписей [2, с. 1]. Но, значение этого художника не ограничивается его формальными находками. В «тихом» искусстве саратовского отшельника проявилось, характерное для Серебряного века искание тех ключевых смыслов, которые выходят за рамки только живописи и которые на протяжении прошедшего столетия не только не потеряли своего значения, но, наоборот, стали первостепенно важны для нашего времени [2, с. 1].

### Анализ последних исследований и публикаций.

Литературу о В.Э. Борисове-Мусатове нельзя назвать бедной. Много сделал для изучения жизни и творчества художника его друг и первый биограф В.К. Станюкович (1874-1939 гг.). О нем писали ведущие критики начала XX века: П.П. Муратов, Я.А. Тугендхольд, Н.Н. Врангель, И.Э. Грабарь. В их работах содержится много глубоких мыслей об искусстве мастера. После длительного перерыва в 1961 году появилась статья М. Тихомировой с публикацией выдержек из писем В.Э. Борисова-Мусатова. В 1966 году вышла в свет большая содержательная монография А.А. Русаковой: «Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. 1870-1905» (Л.-М., 1966) [5].

В книге О.Я. Кочик: «Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова» (М., 1980) уделено внимание изучению отдельных проблем творческого метода этого выдающегося живописца, проанализированы его произведения [1]. Между тем, творчество и самая личность В.Э. Борисова-Мусатова заслуживают дальнейшего тщательного изучения. Цель данной публикации – это попыт-

ка воссоздать творческий облик художника на основе изучения его работ, находящихся в различных музеях России и Украины, прежде всего, в городах – Москве, Санкт-Петербурге, Саратове и Киеве.

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов родился 2 (14) апреля 1870 года в Саратове, в семье мелкого железнодорожного служащего. Дед В.Э. Борисова-Мусатова, мельник пригородного села Хмелевка, был в свое время крепостным. Мать, с которой Виктор был особенно близок, происходила из семьи владельца живописной и переплетной мастерской. Жизнь в маленьком деревянном домике на сбегавшей к Волге Вольской улице была простой и скромной, окружение же – в достаточной мере мещанским, поэтому нужно было поставить в большую заслугу родителям В.Э. Борисова-Мусатова понимание, с которым они отнеслись к желанию мальчика всецело посвятить себя живописи. Старший сын (кроме него в семье, потерявшей несколько детей, росли две сестры, Агриппина и Елена), он был вообще окружен нежной любовью и заботой. Одной из причин бережного отношения родителей к мальчику было несчастье, случившееся, когда ему едва исполнилось три года: от неудачного падения у Виктора начался хронический воспалительный процесс в позвоночнике и образовался горб. На всю жизнь остался он «с прекрасной, гордо взнесенной головой и горбатым туловищем», по словам одного из его биографов [7, с. 20]. Несмотря на это, мальчик не замкнулся в себе, не озлобился – он рос энергичным, жизнерадостным ребенком, обладавшим, правда, чертами мечтательности, самоуглубленности, сосредоточенности. Вообще среди факторов, влиявших на формирование творческого облика В.Э. Борисова-Мусатова, болезнь, вопреки бытовавшему многим мнению, играла далеко не главенствующую роль.

Несравненно важнее другие обстоятельства, в первую очередь это то, что В.Э. Борисов-Мусатов – был уроженец Саратова, который в годы детства и юности художника рос и богател, превращаясь в большой капиталистический город, «столицу» среднего и нижнего Поволжья [6, с. 7]. Одновременно он становился и крупным культурным центром. Огромную роль в приобщении В.Э. Борисова-Мусатова к искусству сыграл, открывшийся в 1885 году лучший в провинциальной России Радищевский музей с его коллекцией французских гобеленов, с картинами «маленьких голландцев», А. Ватто, Ж.О. Фрагонара, К. Коро, с прекрасным собранием барбизонцев, с произведениями К.П. Брюллова, А.А. Иванова, И.Е. Репина, В.Д. Поленова [6, с. 7]. В середине 1880-х годов в Саратове еще не было художественной школы. Несмотря на это, вопрос о первоначальном обучении В.Э. Борисова-Мусатова решился благоприятно. Его воспитание взял на себя выпускник Академии художеств В.В. Коновалов (1863-1908), последователь логичной и четкой преподавательской системы П.П. Чистякова (1832-1919), не чуждавшийся, однако, и новых веяний в искусстве, много работавший на пленэре, более того – «импрессионист, хотя и ложный» (т.е. непоследовательный), как определял его впоследствии другой его ученик, П.В. Кузнецов (1878-1968) [6, с. 8]. На квартире у В.В. Коновалова возник своеобразный художественный клуб и рисовальный

кружок, куда учитель ввел четырнадцатилетнего В.Э. Борисова-Мусатова. По вечерам рисовали с гипсов, по воскресеньям писали маслом. Участвовал В.Э. Борисов-Мусатов и в постоянных страстных спорах о живописи, о литературе. За годы, проведенные в коноваловском кружке, юный художник прочел огромное количество книг по искусству, истории, даже философии. Так, мальчик, покинувший стены реального училища, не окончив и четвертого класса, постепенно становился по-настоящему образованным человеком. От этих лет сохранились, главным образом, альбомные зарисовки В.Э. Борисова-Мусатова. Среди них – это тщательно, выполненные рисунки с натуры и небольшие композиции – бытовые сценки передвижнической тематики и характера.

Ничего особенно «своего» в них пока нет [6, с. 8]. Мальчик с детской бесхитростью стремится воссоздать окружающую жизнь. В его натуральных штудиях попытки четко построить форму сочетаются со вниманием – еще очень наивным – к каждой детали. Те же самые качества отличают и единственный дошедший до нас живописный опыт тех лет – небольшую картину: «Окно» [6, с. 8] (илл. 1).

Этот маленький пейзаж написан летним вечером в саратовском садике Мусатовых. Шестнадцатилетний художник подробнейшим образом фиксирует рисунок ветвей, листьев, цветов, лепящихся к стене дома. Но, он еще не умеет и боится говорить в полный голос на языке живописи – колорит приглушен, однообразен, и лишь отдельные вспышки розовых и красных цветов среди листы тусклых оттенков, да увлечение прихотливыми узорами листьев, указывают на возможность превращения маленького натуралиста в художника огромного декоративного дарования. В 1890 году В.В. Коновалов убеждается, что первоначальный этап обучения В.Э. Борисова-Мусатова завершен, и он готов к поступлению в высшую художественную школу. Он начинает систематическое художественное образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, но, проучившись только одну зиму, покидает его и отправляется в Петербург, надеясь получить в стенах Академии художеств более серьезную профессиональную подготовку. Однако и рутинная система преподавания в «гипсоголовном» и «гипсофигурном» классах Академии не удовлетворяют В.Э. Борисова-Мусатова [6, с. 11]. Лишь в частной мастерской чудака и мудреца, академического профессора и замечательного педагога П.П. Чистякова он получает наконец основы того, что ищет в это время – это метода углубленной передачи природы.

Не меньшее значение имели для В.Э. Борисова-Мусатова и беседы учителя о великих мастерах прошлого – П. Веронезе, Д. Веласкесе, А. Ван Дейке. П.П. Чистяков учил молодых художников видеть и понимать картины бесценного эрмитажного собрания. Под его руководством В.Э. Борисов-Мусатов начал заниматься и копированием эрмитажных картин. В 1893 году из-за болезни, делающей невозможным дальнейшее пребывание в сыром петербургском климате, В.Э. Борисов-Мусатов вынужден вернуться в Москву и возобновить занятия в Училище. Теперь он попадает уже в натурный класс. Преподавание

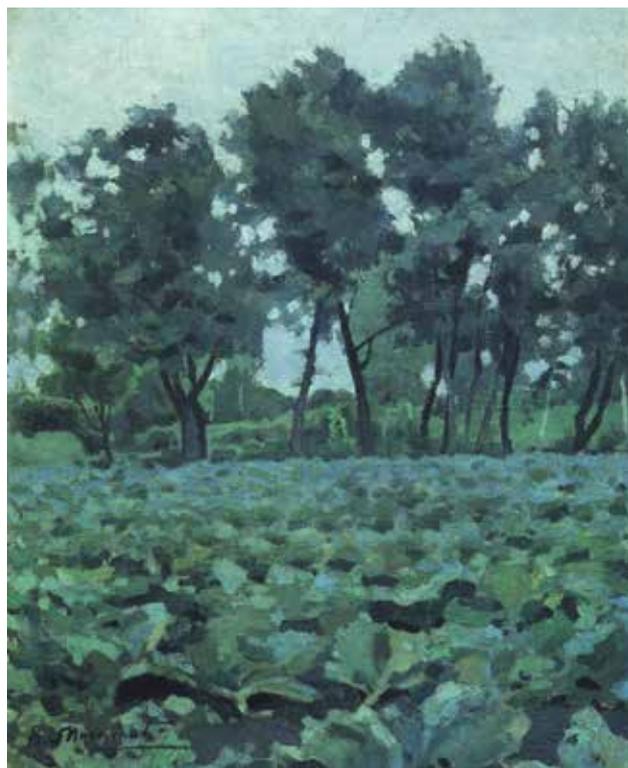


Илл. 1. В.Э. Борисов-Мусатов. «Окно». 1886 г. Холст, масло, 62,5 x 47,8 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ведет здесь чуткий ко всему новому В.Д. Поленов (1844-1927). Он сердечно и бережно относится к В.Э. Борисову-Мусатову, угадывая в нем будущего большого живописца. Учебные дела последнего идут успешно, но определяющим для него становится теперь другое – это творческая атмосфера за стенами Училища. Всем своим существом ощущает В.Э. Борисов-Мусатов наступление нового этапа развития русского искусства. Основное содержание ближайших двух лет его жизни – это знакомство с новым живописно-эмоциональным направлением, в котором тонкий лиризм переживания сочетается с достижениями пленэризма. Стремясь к замене сухого, рассудочного искусства поздних передвижников живописью, воздействующей, прежде всего, на чувства человека, молодые москвичи В.А. Серов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.Е. Архипов, А.М. Васнецов ищут, находят и энергично отстаивают, каждый, по-своему, принципы этого нового искусства, сформулированные в одном из своих писем М.В. Нестеровым: «Искание живой души, живых форм, живой красоты в природе, в мыслях, в сердце, словом, повсюду» [3, с. 134]. В.Э. Борисов-Мусатов приобщается к новому течению, знакомясь – то на выставках, то в Государственной Третьяковской галерее – с полными света, воздуха, движения картинами художников этой блестящей плеяды. Помимо занятий в Училище, посещений выставок и Государственной Третьяковской галереи В.Э. Борисов-Мусатов в эти годы – 1893 и 1894 – много и напряженно работал «для себя» [6, с. 13].

Зимой, в Москве, он создает множество небольших, альбомного формата эскизов и законченных композиций, в которых выступает, прежде всего, как живописец, стремящийся к чистоте и прозрачности цвета в акварели, к тонким тональным переходам от черного к белому в рисунках. Сюжеты этих работ теряют позднепередвижнический характер его доучилищных лет. Теперь, это лирические излияния, окрашенные доброй долей романтики, – «Лунные ночи», «Крыши на фоне заката», «Улица ночью», «Луч света среди гор» и т.д. [6, с. 14]. К летним месяцам в Саратове относятся первые серьезные живописные опыты В.Э. Борисова-Мусатова. Их можно разделить на две группы. К одной, наиболее важной, принадлежат пленэрные этюды, для которых художник избирает самые простые мотивы: «Капуста», «Капуста и ветлы», «Полдень», «Крыльцо дачи» [6, с. 14] (илл. 2).

Кажется, что трудно найти более скромные объекты изображений: тропинка среди березовых стволов, уголок огорода, несколько деревьев, лужайка. Пока, что в этих этюдах нет солнца, изменяющего тональность предметов, мягкий рассеянный свет позволяет спокойно и неторопливо фиксировать цветовые отношения. Свежесть, простота и живописная убедительность этих штудий заставляют вспомнить пленэрные работы В.А. Серова и К.А. Коровина тех лет. В.Э. Борисов-Мусатов на время становится их последователем и в поисках «отрадного» – прекрасного и поэтического в окружающей жизни [6, с. 14]. Его живопись продолжает еще некоторое время развиваться в этом направлении, хотя летом 1894 года в отношении молодого художника



**Илл. 2. В.Э. Борисов-Мусатов. «Капуста». 1893 г. Холст, масло, 37,0 x 47,0 см // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева (Саратов)**

к изображению природы постепенно наступает перелом. Его уже не удовлетворяет неспешная, сосредоточенная работа над пленэрным этюдом. Темперамент подлинного живописца заставляет его углубляться в анализ видимого.

Он хочет научиться схватывать мгновенное впечатление от природы, закреплять изменения, которые претерпевает цвет предмета, когда его заливают солнечные лучи. В его живопись входят солнце и движение. Задачи, которые В.Э. Борисов-Мусатов ставит перед собой теперь, носят почти экспериментальный характер. Так появляется серия этюдов: «Маки в саду», из которых до нас дошли два – с надписями В.Э. Борисова-Мусатова, – «12 июня 4 ч. дня» и «21 июня, в 12 часов дня» [6, с. 14] (илл. 3).

Первый близок еще к пленэрным этюдам типа «Капусты», хотя чище и ярче по цвету, что отвечает самому мотиву [6, с. 14]. Второй этюд – это работа уже импрессионистическая, не столько по приемам письма, сколько всем выраженным в ней восприятием, окружающего. Потoki солнечного света как бы размьли контуры предметов, цвет песка в тених из желтого превратился в голубой, коричневый ствол дерева – в лиловый; то тут, то там, контрастируя с сине-зеленой листвой, алыми огнями вспыхивают маки. В.Э. Борисову-Мусатову удалось сочетать в этом этюде точность фиксации цвета с передачей ощущения его изменчивости, непрерывности движения, царящего в природе. Эти качества «Маков» заставляют поставить вопрос, был ли уже в то время знаком В.Э. Борисов-Мусатов с произведениями импрессионистов, в частности, с картинами Клода Моне (1840-1926) [6, с. 16].



**Илл. 3. В.Э. Борисов-Мусатов. «Маки в саду». Этюд. 1894 г. Холст, масло // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)**



**Илл. 4. В.Э. Борисов-Мусатов. «Волга. Нижний Новгород». 1894 г. Бумага серая, темпера, гуашь, 9,5 x 12,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)**



**Илл. 5. В.Э. Борисов-Мусатов. «Майские цветы». 1894 г. Холст, масло, 51,0 x 64,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)**

Можно лишь, с большей или меньшей долей вероятности предполагать, что В.Э. Борисов-Мусатов видел одну из картин цикла: «Стога сена» в художественном отделе Французской промышленной выставки 1891 года в Москве. Делавший тогда свои первые шаги в живописи, он, естественно, не мог еще применить на практике достижения импрессионизма, тем более, что кроме «Стогов сена» К. Моне характерных картин импрессионистов на выставке не было [6, с. 16].

Однако, впечатления отложились. Дальнейшее знакомство с импрессионистами произошло уже «заочно», по воспроизведениям в журналах и статьях, где излагались, хотя подчас и в искаженном виде, принципы их искусства. Достаточно было, по-видимому, легкого толчка, чтобы В.Э. Борисов-Мусатов – к 1894 году уже уверенный в себе и искушенный в пленэрной живописи – попытался применить принципы импрессионизма на практике. В это же лето он работает над произведениями другого рода. Это волжские пейзажи и жанровые, почти бессюжетные сценки, выполненные гуашью. В.Э. Борисов-Мусатов стремится в них к предельному лаконизму рисунка и колорита, отбрасывает детали, ищет основные «ведущие цвета, подчеркивая, прежде всего, присущую избранному мотиву декоративность. Эти очень маленькие по размеру работы – «Волга. Нижний Новгород», «На пляже», «Моллебен на станции железной дороги» – кажутся почти монументальными благодаря обобщенности живописного решения [6, с. 17] (илл. 4).

Обе эти тенденции живописных исканий В.Э. Борисова-Мусатова нашли свое выражение в его первой серьезной картине, относящейся к началу лета 1894 года. Сразу же по приезде в Саратов он начинает писать: «Майские цветы» – двух девочек в белых платьях, играющих в мяч в цветущем вишневом саду [6, с. 17] (илл. 5).

Несмотря на некоторую скованность в рисунке детских фигур, картина полна радостного ощущения жизни, весны, солнечного света. Молодому художнику удалось сохранить в законченном композиционном произведении свежесть восприятия, свойственную его пленэрным этюдам. Вместе с тем, в продуманном чередовании светлых пятен – бело-розовых ветвей цветущих вишен и белых платьев девочек на фоне зеленой лужайки – ощущается подлинный дар декоративного видения мира. Написанная целиком с натуры, на воздухе, но декоративная по выбору мотива, по самой сути цветового и композиционного решения – такова эта первая законченная картина В.Э. Борисова-Мусатова. Но, пока, несмотря на декоративность, это произведение явно камерного звучания. Когда В.Э. Борисов-Мусатов выставил серию этюдов: «Маки в саду» и «Майские цветы» на XVII ученической выставке Московского училища, реакция зрителей оказалась далеко не однозначной [6, с. 18]. В газетах различных направлений появились крайне резкие статьи, в которых работы молодого художника объявлялись «болезненной иллюзией», а он сам причислялся к «декадентам» [6, с. 18]. Училищное начальство и профессора были весьма недовольны – энергичная цветопись В.Э. Борисова-Мусатова резко выделялась на фоне умеренного передвижнического лиризма его соучеников.

Руководитель натурального класса К.А. Савицкий (В.Д. Поленов к этому времени уже оставил преподавание) открыто заявлял, «что в В.Э. Борисове-Мусатове он видит опасного ученика, который не только ничего не делает сам, как нужно, но своим примером увлекает на ложный путь товарищей по классу» [6, с. 18]. Товарищам В.Э. Борисова-Мусатова, в свою очередь, импонирует его внутренняя культура, утонченность душевного мира, его влечение к музыке, литературе, современной поэзии, а главное – это новаторский характер его живописи. Но, самого его не удовлетворяет достигнутое.

Уже в начале 1895 года он, наиболее талантливый из членов студенческого кружка, приходит к выводу, что всем им еще надо упорно учиться, овладевая подлинным профессиональным мастерством, дающим право на новаторство. Но, Училище ничего не может – и не хочет – ему больше дать, даже звания учителя рисования в гимназиях. Перед В.Э. Борисовым-Мусатовым открывается единственный путь – это продолжать свое образование за границей. Как десятки и сотни молодых живописцев Европы и Америки, он едет в Париж и поступает в мастерскую Фернана Кормона (1845-1924), посредственного исторического живописца, но прекрасного педагога. Здесь уже учатся его товарищи по Академии и Училищу – В.И. Альбицкий, А.А. Лушиников, Н.Ф. Холявин, А.К. Шервашидзе. Три зимы занимается В.Э. Борисов-Мусатов у Ф. Кормона, воспитывая в себе чувство пропорций, верность натуре, умение определить положение тела в пространстве, лаконизм рисунка, твердость, уверенность и артистичность линии. Ф. Кормон кажется ему похожим на П.П. Чистякова. К занятиям у Ф. Кормона присоединяется и внимательнейшее изучение графического собрания Лувра. Еще больше обогащает молодого художника картинная галерея Лувра. Здесь происходит его встреча с П. Веронезе и Тинторетто.

В силе и блеске их живописных произведений находит В.Э. Борисов-Мусатов подкрепление своим не вполне еще осознанным стремлениям к монументальности. Но, еще ближе ему кватрочентисты – это Фра Беато Анжелико и особенно Сандро Боттичелли, чье искусство одухотворено мечтой и поэзией. Пройдет несколько лет, и впечатления от живописи С. Боттичелли дадут себя знать в зрелых работах В.Э. Борисова-Мусатова. Так же глубоко входит в его душевный мир таинственная прелесть: «Мадонны в гроте» и «Джоконды» Леонардо [6, с. 21]. Еще одно впечатление – это от произведений А. Ватто – отложилось в памяти художника и дало впоследствии всходы. Прошлое Франции в этих изящных картинах казалось очаровательным и безоблачно ясным, поэзия чувств и настроений сочеталась в них со свободной, непринужденной живописностью.

Решающую роль в формировании В.Э. Борисова-Мусатова сыграла его встреча с французским искусством сегодняшнего дня. И в этом отношении Париж не обманул его ожиданий. Его увлекают два направления во французском искусстве. Вначале, что совершенно естественно для живописца-пленэриста, он обращается к импрессионизму в его чистом, классическом варианте. В Люксембургском музее он знакомится

с только, что принятой (после яростного сопротивления академистов) коллекцией импрессиониста Г. Кайботта, содержащей произведения Э. Мане, К. Моне, П.О. Ренуара, К. Писсарро, А. Сислея, Э. Дега, а также П. Сезанна. На большой посмертной выставке видит В.Э. Борисов-Мусатов и наследие Берты Моризо, чьи пронизанные солнцем, свободные, смелые и вместе с тем полные женственной мягкости картины оказываются ему близкими. Многие тут понятно ему и знакомо. Некоторые же элементы живописной системы импрессионизма – фрагментарность композиции, раздельный мазок, придающий особый трепет красочной поверхности, внимательно изучаются В.Э. Борисовым-Мусатовым. Одновременно его, требующего от живописи глубины чувств, проникновения в самую суть темы, привлекают и другие явления французского искусства, частью развивавшиеся параллельно с импрессионизмом в 1870-1880-е годы, а частью, пришедшие ему на смену, в первую очередь – это символизм, целью которого, в поэзии, музыке, живописи – было познание «сущности» вещей и явлений интуитивным путем [6, с. 23].

В.Э. Борисову-Мусатову философия символизма оказалась чуждой, особенно в ее мистических, полных безысходного мрака проявлениях. Притягивают же его те художники этого направления, в творчестве которых, он находит искренние поэтические ноты, общечеловеческие идеи добра и красоты, выраженные в опозитизированных образах и доступных зрителю аллегориях, то, что он называет «мечтой о гармонии» [6, с. 23]. Восторг вызывает у него живопись «отца символизма» Пюви де Шаванна, кумира всех молодых художников, «жаждущих грез, эмоций и поэзии» [4, с. 22]. Ростис Пюви в Ратуше и Пантеоне являли В.Э. Борисову-Мусатову пример возрождения монументально-декоративной живописи, области искусств, о которой он всю жизнь будет тщетно мечтать.

Восхищение Пюви де Шаванном приводит к тому, что В.Э. Борисов-Мусатов даже делает попытку поступить в его мастерскую, но она оканчивается неудачей: семидесятилетний живописец не берет больше учеников и советует молодому художнику остаться у Ф. Кормона. Сложнее вопрос о знакомстве В.Э. Борисова-Мусатова с искусством П. Гогена. Прямых высказываний художника о впечатлении, произведенном на него живописью великого бунтаря, не существует, но то, что В.Э. Борисов-Мусатов видел картины П. Гогена (в галереях торговцев П. Дюран-Рюэля и А. Воллара) и что они повлияли на его развитие – это, действительно, было так.

Искусство П. Гогена доходило до В.Э. Борисова-Мусатова и в переложении создателей особого декоративного символизма, членов содружества «наби» – М. Дени, П. Серюзье, Э. Вюйара, П. Боннара, К.-К. Руссея [6, с. 24]. Все они считали себя учениками Пюви де Шаванна, Г. Моро и О. Редона – с одной стороны, и П. Гогена – с другой. Их попытки синтезировать впечатления от природы, выявлять в картине главное, стремление к декоративности, к созданию картины-панно, а особенно их поиски живописной гармонии полностью отвечали художнической натуре В.Э. Борисова-Мусатова. Наиболее близкими окажутся

ему через несколько лет живописные искания Э. Вюйара и П. Боннара, а в плане «чистой эмоции» – М. Дени [6, с. 24]. Этим кругом явлений не исчерпываются импульсы, полученные В.Э. Борисовым-Мусатовым в Париже и обогатившие живописную ткань его произведений. Для него стало открытием японское искусство, он был, безусловно, первым русским живописцем, приобщившимся к искусству Востока в его японском варианте. Все три парижские зимы – с 1895 по 1898 год – и оба саратовских лета В.Э. Борисов-Мусатов работает с неукротимой энергией. Зимой, у Ф. Кормона, он только рисует, все энергичнее, увереннее, артистичнее. Весной и летом, в маленьком саратовском садике он пишет, по словам И.Э. Грабаря, «своего единственного натурщика – это солнце» [6, с. 25].

Он работает над этюдами обнаженных мальчиков, сидящих, стоящих, лежащих на желтовато-розовом песке или зеленоющей траве, в синей тени, отбрасываемой тополями, яблонями, вишнями. Постоянной моделью художника становится и его сестра Елена. Но, если в ее портрете, написанном весной 1896 года, не изжита еще чернота в тенях, резкость рисунка, излишне старательно выписаны детали, то в этюдах этого же, а в особенности, следующего лета, в «Женщинах со снопами», в «прозрачных на освещенном пейзаже мальчиках» В.Э. Борисов-Мусатов – это последовательный импрессионист [6, с. 25]. Он вырабатывает свой почерк, во многом, близкий почерку Берты Моризо, но более мужественный и энергичный. Композиции его этюдов так естественны, что кажутся на первый взгляд случайными. В зависимости от интенсивности освещения цветовые сочетания в этюдах становятся то контрастными до резкости, то гармоничными, построенными на нюансах близких цветов; формы предметов, то растворяются в световоздушной среде, сливаются с фоном, то выступают рельефно, зримо, кажутся весомыми и материальными.

В.Э. Борисов-Мусатов пишет теперь раздельными подвижными мазками чистых цветов. Многие работы этого времени имеют откровенно

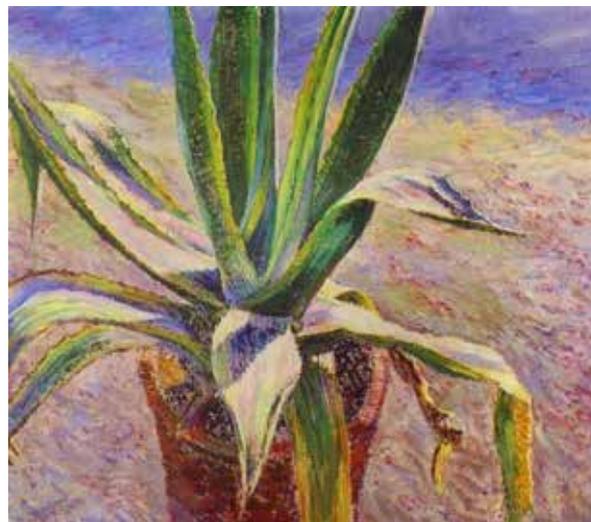
экспериментальный характер. Художник ставит перед собой все новые чисто живописные задачи; иногда он формулирует их в своих записях: «сделать опыт над женской головой в портрете, не стесняясь яркостью красок. Все лицо будет голубое, лиловое, зеленое...» [6, с. 25]. Но, постепенно работа над этюдами перестает удовлетворять художника. Именно теперь, когда накоплен уже достаточный опыт работы с натуры, когда изучены лучшие образцы современного искусства, В.Э. Борисов-Мусатов все сильнее начинает ощущать необходимость проверить свои живописные находки и результаты наблюдений в большой, сложной композиции. Какое-то время он проводит в поисках темы, подумывая даже о картине религиозного содержания; затем, во время летнего пребывания в селе Юрьевском, В.Э. Борисов-Мусатов начинает писать этюды к картине: «Жатва» [6, с. 27].

Он воспринимает крестьянскую тему живописно-эмоционально, что было свойственно и его старшим современникам – К.А. Коровину, А.Е. Архипову, В.А. Серову. Но, и эта тема, казалось бы, близкая его темпераменту и склонностям, отвечающая его страстной любви к природе, очень скоро перестает его интересовать. Властно заявляют о себе новые стремления и желания. Именно 1897 годом можно датировать отход В.Э. Борисова-Мусатова от тем, связанных с повседневностью, обыденностью, бытом. Отныне он хочет и будет воплощать в живописи, созданный им «в тайных мечтах мир идеальной природы» (В.Я. Брюсов) [6, с. 28].

Первые шаги на этом пути – это полный романтического трепета эскиз: «Поцелуй» и подготовительная работа над картиной: «Maternitj» («Материнство»), которая должна была стать, по замыслу В.Э. Борисова-Мусатова, гимном безмятежной юности и материнству [6, с. 29]. Персонажи будущей картины – это женщина, окруженная детьми, юные девушки, старик садовник в цветущем саду, «обширном, как мир, где все молодо, зелено, где деревья, покрытые «пушистыми гроздьями белых и розовых цветов», «как маленькие дети, радостно простирали свои ветви



Илл. 6. В.Э. Борисов-Мусатов. «Девушка, освещенная солнцем». Этюд. 1897 г. Холст, масло // Киевский национальный музей русского искусства (Киев, Украина)



Илл. 7. В.Э. Борисов-Мусатов. «Агава». 1897 г. Холст, масло, 70,6 x 81,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

друг к другу» [6, с. 29]. Несколько лет тому назад, работая над «Майскими цветами», В.Э. Борисов-Мусатов уже предпринял попытку создать картину, в которой цветению природы вторила бы человеческая юность [6, с. 29]. Тогда он сочетал достижения пленэрной живописи с видением художника-декоративиста. Теперь, после уроков Парижа, он идет по пути импрессионизма, стремясь воплотить идею гармонии в схваченном на лету мгновении. Множество рисунков отдельных фигур, набросков цветов и ветвей, а главное – лучшие этюды конца лета 1897 года – «Девушка, освещенная солнцем», «Агава», «Девушка с агавой», «Дама в качалке» – все это подготовка к «Maternité» («Материнству») [6, с. 29] (илл. 6, 7).

В этих этюдах В.Э. Борисов-Мусатов – это подлинный «живописец солнца» [6, с. 29]. Смело, стремительной кистью лепит он, залитые светом формы, ломает привычные законы композиции, то смотря на свои модели сверху, то срезая части предмета краями холста. Мазки ярких, чистых, контрастных цветов длинные, гибкие, обтекают форму, как например, в «Девушке, освещенной солнцем», «Девушке с агавой», «Агаве» [6, с. 29]. В этом последнем этюде В.Э. Борисов-Мусатов, не поступаясь интенсивностью и разнообразием цвета, достигает цельности и монументальности общего впечатления. В.Э. Борисов-Мусатов так и не написал: «Maternité» («Материнство»), между тем, целенаправленная работа над этюдами к ней стала для художника хорошей школой, а идея картины никогда не исчезала полностью из его поля зрения, возникая – в преображенном виде – то в том, то в другом его произведении [6, с. 30]. Летом 1898 года В.Э. Борисов-Мусатов покинул Париж и вернулся в Саратов, чтобы жить и работать на родине. Он стал работать над картиной: «Автопортрет с сестрой» (1898) [6, с. 33] (илл. 8).

Пожалуй, нет в русской живописи конца XIX века портрета, к которому так мало подходит эта классификация по жанру. В саду, на фоне кустов и деревьев, сидит девушка в декольтированном платье с пышной юбкой и прозрачными кисейными рукавами. Девушка – это бессменная натурщица В.Э. Борисова-Мусатова четырнадцатилетняя Лена, чьи стриженные после болезни волосы спрятаны под тяжелыми накладными косами; и одновременно она – погруженная в томные думы, бессильно, уронившая руки в складки кринолина барышня, давно ушедшей в прошлое эпохи. Так же, как двойствен замысел картины – портрета и одновременно воплощения мечты о почти нереально прекрасном мире, – двойственны и приемы, какими она создана. Противоречива сама композиция «Автопортрета» – с устойчивой, замершей фигурой девушки, продуманно расположенными предметами антуража, и как бы случайным, временным присутствием на картине самого художника, чья фигура чисто импрессионистическим приемом срезана краем холста [6, с. 34]. В этом произведении, не сливаясь, сосуществуют две тенденции: художник-исследователь чисто живописными средствами добивается портретного сходства, передает материальность предметов, а художник-мечтатель стремится воссоздать, возникший в его душе мир поэзии и красоты, причем воссоздать его в условно-декоративных формах. Следующей картиной, в которой



Илл. 8. В.Э. Борисов-Мусатов. «Автопортрет с сестрой (Еленой Эльпидифоровной Мусатовой)». 1898 г. Холст, масло, 143,0 x 177,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

В.Э. Борисов-Мусатов развивает свою тему, стал: «Осенний мотив» (1899) [6, с. 39] (илл. 9).

Недовольный двойственностью: «Автопортрета», он стремится вновь приложить к созданию декоративной, в основном, картине импрессионистический метод [6, с. 41]. Все написано прямо с натуры, на воздухе. В лучах неяркого осеннего солнца светятся голубовато-белое платье и сине-сиреневый кафтан; разбеленную гамму оживляют яркие пятна малиново-красных и розовато-желтых увядающих листьев. Правда, импрессионизм этой картины – это импрессионизм особый: живые, непосредственные впечатления от природы служат лишь одному – созданию настроения, неопределенного зыбкого, но, тем не менее, действенного.



Илл. 9. В.Э. Борисов-Мусатов. «Осенний мотив». 1899 г. Холст, масло, 143,0 x 98,0 см // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева (Саратов)

И все же в «Осеннем мотиве», более цельном по живописному решению, чем «Автопортрет», нет внутреннего обаяния последнего [6, с. 41]. Слишком разбелен колорит картины, слишком тяжелы фигуры персонажей, занимающие почти всю плоскость холста, слишком расплывчата их характеристика (В.Э. Борисов-Мусатов был очень недоволен натурщицей, позировавшей для дамы, находя ее грубой и вульгарной). «Автопортрет с сестрой» и «Осенний мотив», работы во многом экспериментальные, подводят В.Э. Борисова-Мусатова к картине: «Гармония» (1900) [6, с. 41] (илл. 10).



Илл. 10. В.Э. Борисов-Мусатов. «Гармония». 1900 г. Холст, темпера, 162,0 x 90,5 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 11. В.Э. Борисов-Мусатов. «Гобелен». 1901 г. Холст, темпера, 103,0 x 141,2 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Работа над ней шла с большим трудом, к маю 1900 года она была окончена [6, с. 44]. И тут-то В.Э. Борисов-Мусатов убеждается, что в ней нет ни цельности, ни живописной гармонии, т.е. нет именно того, к чему он стремился. Цветовое решение слишком грубо, интенсивно-красочно, фигура кавалера на втором плане менее условна, более иллюзорна, чем дамы на переднем плане. Много лишних, беспокоящих глаз деталей. И В.Э. Борисов-Мусатов начинает писать картину вторично, заново.

Наконец, к осени 1900 года второй вариант: «Гармония» был готов, но и он оказался неудачным [6, с. 44]. Несмотря на крепнущее убеждение, что картина не удалась, В.Э. Борисов-Мусатов не только не приходит в отчаяние, но и с увлечением обращается к новым работам. Он не собирается отказываться от разработки новой живописной системы, но знает теперь, что живые чувства и непосредственные впечатления так же необходимы ему для работы над большой композицией, как и точный расчет. «Гармония» стала последней большой картиной того послепарижского двухлетия, которое можно назвать временем самостоятельных поисков и становления художника [6, с. 46].



Илл. 12. В.Э. Борисов-Мусатов. «Водоем». 1902 г. Холст, темпера, 177,0 x 216,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 13. В.Э. Борисов-Мусатов. «Изумрудное ожерелье». 1903-1904 гг. Холст, темпера, масло, 125,0 x 214,3 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

1901 годом открывается период творческих успехов и достижений, период полного расцвета таланта В.Э. Борисова-Мусатова (в этот период им были созданы работы: «Гобелен», 1901; «Водоем», 1902; «Изумрудное ожерелье», 1902-1904; самый масштабный его проект был связан с циклом росписей: «Времена года», который он предполагал осуществить в особняке А.И. Дорожинской, 1905) [2, с. 83] (илл. 11, 12, 13).

Продлился этот период недолго, всего пять лет, и оборвался смертью художника в 1905 году. Путь В.Э. Борисова-Мусатова и в эти недолгие годы будет тем же путем исканий и находок, что и ранее. От одних решений он будет переходить к другим, принципиально новым.

Таким образом, на рубеже XIX и XX веков творчество В.Э. Борисова-Мусатова было успешным опытом самостоятельной и плодотворной интерпретации новых живописных исканий европейского

искусства. Разработав новую живописную систему, монументально-декоративную в своей основе, он успел сделать лишь первые шаги по этому пути.

Но, его достижения были высоко оценены и восприняты следующим за ним поколением художников. Творческий опыт мастера нес в себе плодотворные идеи, оказавшие воздействие на дальнейшее развитие русской живописи в самом широком смысле. Однако, теснее всего с наследием В.Э. Борисова-Мусатова были связаны те явления в позднейшем искусстве и те мастера, которых по названию, устроенной ими выставки принято было называть объединением: «Голубая роза» [1, с. 223]. П.В. Кузнецов, А.Т. Матвеев, Н.Н. Сапунов, Н.П. Крымов, С.Ю. Судейкин, П.С. Уткин, К.С. Петров-Водкин многому научились у В.Э. Борисова-Мусатова, и, хотя он никогда не занимался преподаванием, почти все эти художники считали его своим учителем.

### Список литературы:

1. Кочик О.Я. Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова. М.: Изд-во: «Искусство», 1980. 235 с.
2. Лейтес И.А. Виктор Борисов-Мусатов. 1870-1905. М.: Изд-во: «АРТ-РОДНИК», 2007. 96 с.
3. Письмо М.В. Нестерова к А.А. Турыгину от 18 июня 1898 г. // М.В. Нестеров. Из писем. / Вступит. ст., составл., комментарии А.А. Русаковой. Л.: Изд-во: «Искусство», 1968. С. 133-135.
4. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. От Ван-Гога до Гогена / Общ. ред. и предисл. А.Н. Изергиной. Л.-М.: Изд-во «Искусство», 1962. Т. 1. 436 с.: ил.
5. Русакова А.А. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. 1870-1905. Л.-М.: Изд-во «Искусство», 1966. 147 с.
6. Русакова А.А. Борисов-Мусатов. Л.: Изд-во: «Искусство», 1974. 111 с.
7. Тугендхольд Я.А. Молодые годы Мусатова // «Аполлон». – 1915. – № 8-9. – С. 19-36.

**Filippova O.N.**

Association of Art Critics (Moscow)

### MUSICAL SYSTEM OF PAINTING IN THE CREATIVE WORK OF V.E. BORISOV-MUSATOV (1870-1905)

#### Summary

Victor Elpidiforovich Borisov-Musatov (1870-1905) was one of the most poetic and original Russian artists of the late XIX – of the early XX century. It was a time of complete stratification of the "world of art", the emergence and activity of the "world of art", the creation of the Union of Russian artists, the highest creative achievements of V.A. Serov (1865-1911) and M.A. Vrubel (1856-1910); the time of the development of the "Moscow" in the style of art Nouveau and architecture, applied and fine arts. V.E. Borisov-Musatov, who was released by the fate of only seven years of genuine creative maturity, not only lived and worked in this tense, full of events artistic era, but also largely determined her face.

**Keywords:** the creative work of V.E. Borisov-Musatov, sketches of landscape, drawings from nature, small compositions, copying the Hermitage paintings, plein air sketches, the principles of impressionism into practice, Volga landscapes, gouache genre scenes, education abroad.