

Н. А. Элизбашвили
(Тбилиси, Грузия)

Проблемы пейзажной и портретной живописи французского периода творчества В. И. Шухаева

Василий Иванович Шухаев (1887—1973) — человек и художник непростой судьбы. Долгая жизнь его стала живой историей, мостом, соединившим вторую половину XX в. с его началом. В художественных событиях своей эпохи он принял живейшее участие. Из разных по времени и насыщенности периодов сложилась личностная и творческая биография художника, и каждый из них оставил в его судьбе отпечаток.

Одним из наиболее важных был французский период (1921—1934). За тринадцать лет пребывания во Франции Василий Шухаев создал сотни полотен, рисунков, театральных эскизов, книжных иллюстраций, монументально-декоративных работ, ожививших общественные здания и частные дома. В небольшой по объему статье невозможно в полной мере охватить все виды творческой деятельности художника, поэтому речь пойдет только о станковой живописи и двух ее ведущих жанрах — пейзаже и портрете. Именно их анализ позволил выявить наиболее существенные художественные тенденции, присущие творчеству Шухаева. Определившись во французский период, одни из них получили развитие, другие оказались утраченными.

Как и в предыдущее десятилетие, во Франции основное внимание художник уделял станковой картине и таким ее жанрам, как пейзаж и портрет. Это вполне объяснимо, поскольку основным источником существования для него служили «скучные заказные работы» — портреты, реже — пейзажи, а также театральные и монументально-декоративные эскизы. Характерно, что из всего, созданного во Франции, наибольшую известность получили пейзажи и портреты.

Пейзаж как самостоятельный жанр впервые появился в творчестве Шухаева во время его десятимесячного пребывания в Финляндии

в 1920 г. Дошедшие до нас произведения и фотографии с тех работ, местонахождение которых неизвестно, говорят скорее о преобладании в этих пейзажах черт воображаемых, а не натуральных, хотя натура для художника всегда была определяющей основой творчества. Между тем Шухаев находился с миром природы в сложных отношениях. Его французские пейзажи, например, строго натурны, но это отнюдь не механическое воспроизведение увиденного. Характерной особенностью Шухаева-пейзажиста стало создание пейзажных серий, которые объединял общий сюжет (например, пейзажи Аржанты, Кассиса, Тюренна) или колористическое решение (малые города Прованса).

Если пейзажный мотив увлекал художника, он стремился постигнуть и раскрыть внутреннюю жизнь природы во всем ее многообразии. Как представляется, создание серий было вызвано особенностями творческого мышления Шухаева, всегда стремившегося досконально исследовать заинтересовавшее или чем-то удивившее его явление, чтобы полностью исчерпать изобразительные возможности натурального мотива, проверить свои творческие возможности.

Исследователи не раз отмечали равнодушие Шухаева к архитектурным шедеврам больших городов, но стоило художнику оказаться во французской глубинке, как он начинал писать один за другим пейзажи Аржанты, разместившейся на реке Дордонь, или виды Тюренна. Его захватывал размеренный ритм провинциальной жизни, обаяние старинного зодчества, колорит маленьких городков, прячущих черные и красновато-коричневые крыши в неяркой зелени. Общее колористическое решение этих картин, в отличие от серебристо-оливковой гаммы пейзажей Прованса, выдержано в коричневато-зеленоватых тонах.

Несмотря на многочисленные выставки и сопровождающие их каталоги, содержащие описания произведений Шухаева, с его французскими пейзажами возникает непредвиденная сложность: как правило, довольно трудно установить точную дату начала работы над картинами. Так, жена художника Вера Федоровна Шухаева в своих воспоминаниях, скромно названных ею «Комментарии к картинам», приводила дату: 1925 г. Казалось бы, сомнений не должно быть, однако в письме своему учителю, художнику Д. Н. Кардовскому, от 15 сентября 1925 г., отправленном с острова Пор-Кро, Василий Иванович писал: «Мы жили в этом году там же, где почти каждый год проводили лето у нашей приятельницы-француженки, имеющей заброшенный форт на почти необитаемом острове недалеко от Тулона»¹.

¹ Цит. по: «Мы Ваши ученики». Письма А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева Д. Н. Кардовскому (1923–1934) / Вступ. ст. и публ. Е. П. Яковлевой // Искусство Ленинграда. 1991. № 1. С. 84.

По всей вероятности, началом создания французской пейзажной серии следует считать 1928 г., когда были написаны пейзажи Коллиура — небольшого рыбацкого поселка с красивой бухтой, расположенного на границе с Испанией, и Кассиса — живописного городка на побережье между Тулоном и Марселем. 8 октября 1928 г. Шухаев писал Кардовским, что лето у него «вышло средним, не очень удачным и не совсем бесплодным» и что он «сделал штук 20 пейзажей маслом»², а в письме от 22 апреля 1929 г. сообщал, что «на днях» уезжает «на этюды на Дордонь»³.

Итак, основная серия французских пейзажей была создана в 1928—1929 гг. Восприятие природы художником-монументалистом, которым по сути своей и был Шухаев, проявилось даже в выборе пейзажных мотивов: Василий Иванович тяготел к широкому охвату пространства. Некоторым его пейзажам присуща своеобразная панорамность, позволявшая как бы с высоты птичьего полета запечатлеть картину природы.

Работая с натуры, Шухаев никогда не грешил против нее. Этим и объясняется композиционная простота его пейзажей, повторяющая природные формы, их разнообразие, подсказанное, безусловно, самой природой. Панорамные пейзажи выдержаны в подчеркивающих перспективу и глубину голубовато-серо-синих тонах. Для видов Аржанты и Тюренна характерен более теплый колорит с преобладанием красно-коричневых и густо-зеленых тонов. И этот темный, «музейный», колорит, как нельзя лучше передает прелесть тихого бытия провинциальных городков — живых памятников культуры и заповедной старины. Иначе выглядят пейзажи Прованса с их строгой, почти монохромной оливково-серебристой гаммой: они пустынные, дышат зноем, их глубокое спокойствие приглашает к созерцательности и раздумью.

Шухаев сознательно проходит мимо особо «живописных» и, уж тем более, «красивых» уголков дикой природы: ему хочется постигнуть общие, типичные черты изображаемого ландшафта, передать не внешние приметы места и времени, а неповторимую гармонию сосуществования человека и его микромира с величественным миром природы. Если сам человек не присутствует в пейзажах Шухаева, то там всегда наличествуют творения его рук: построенные здания, дороги, мосты, посаженные деревья и плантации.

В одно время с Шухаевым, то есть в 1928 г., в Кассисе и Коллиуре работала З. Е. Серебрякова. Некоторые мотивы ее пейзажей почти полностью совпадают с шухаевскими (например, в картинах «Коллиур. Старый или римский мост» или «Кассис. Крыша городка»; обе — 1928, ГРМ). Однако

² Там же // Искусство Ленинграда. 1991. № 2. С. 68.

³ Там же. С. 74.

для Серебряковой изображаемые пейзажи — это прежде всего живописные мотивы, к передаче которых она подходит как живописец: больше всего ее занимает цветовое звучание ландшафта, передача ощущения влажности, свежести, тепла или ярости южного солнца, его обесцвечивающей силы. Серебрякова видит и воспринимает мир импрессионистически. Свежесть и непосредственность первого впечатления, сохраняющего всю трепетность и искренность в изображаемом мотиве, поддерживает и вся система изобразительных средств. Об этом свидетельствует пленэрная живопись с присущей ей зыбкостью форм, светлая палитра, фрагментарность композиции.

У Шухаева иное видение и иная концепция живописного отображения природы, что проявляется в некоей отстраненности от сиюминутного состояния, в отказе от импрессионистического восприятия, в сознательной монументализации реального ландшафта. Те же самые пейзажи увиденны им каким-то дальнозорким взглядом, как в перевернутом бинокле: все отодвинуто далеко, но в то же время предстает в целостном, обобщенном виде.

Шухаев никогда не был рациональным аналитиком или бескрылым натуралистом, слепо привязанным к природе и бездумно ее протоколирующим. Эта особенность прослеживается и в портретных работах художника, почти всегда предваряемых многочисленными подготовительными рисунками и эскизами. Приступая к портретированию, Шухаев, по его словам, «любил делать подготовительные рисунки, чтобы изучить форму головы, характерные особенности лица, найти освещение, подчеркивающее или ослабляющее те или иные части головы, а затем уже писать портрет, который должен передать сущность изображаемого человека»⁴.

Шухаевские портреты давали пронизательное, но зачастую однозначное толкование личности портретируемого. Менее всего художник мог реализовать свою концепцию портрета в заказных работах. Естественно, что эти произведения не столь интересны и разнообразны по композиции, как те, которые художник писал, привлеченный особенностями внешности или неординарностью облика человека. Заказные портреты исполнялись обычно погрудно или во весь рост и отличались подчеркнутой репрезентативностью. Пожалуй, не стоит искать в них глубину психологизма. Несмотря на блестящую живопись, в заказных портретах ощущается какая-то скованность, недосказанность, в них не чувствуется отношение автора к изображенным. Видимо, это сознавал и сам художник, отводивший душу при создании портретов близких ему людей или тех, кто заинтересовал его «лица не общим выраженьем». Побудительным

⁴ Шухаев В. И. А. М. Горький // М. Горький и художники. Воспоминания. Переписка. Статьи. М., 1964. С. 42.

толчком к работе творческого воображения мог стать необычный силуэт, странный ракурс, случайное цветовое пятно, а иногда и впечатление от искусства других. Так, известный «Портрет С. Н. Андрониковой в красных чулках», по словам жены художника, навеяла картина Сурбарана «Святая Маргарита» из собрания Лондонской национальной галереи, которую Шухаевы посетили в 1921 г. по дороге из Финляндии в Париж. Художника так увлекло сочетание черного с золотистым и красным в картине Сурбарана, что, не обращая внимания на протесты модели, он заставил ее надеть красные чулки, никак не гармонировавшие с элегантным вечерним туалетом.

Люди интересовали Шухаева всегда, но этот интерес носил избирательный характер. Художника привлекали некрасивые, нестандартные лица, обладающие ярко выраженной характерностью. Иногда обладатель такой внешности мог натолкнуть его на замысел картины. Так, увидев большого издателя Якова Шифрина в домашней куртке, с растрепанными волосами, Шухаев загорелся написать с него «сумасшедшего Гоголя». Замысел остался неосуществленным, но сохранился подготовительный рисунок сангиной, покоряющий свободной, раскованной и страстной манерой, довольно редкой в творчестве Шухаева.

Еще одной особенностью портретных работ художника является сознательное утрирование внешности портретируемого, что проявилось и в ряде портретов французского периода. К этому приему Шухаев прибег, создавая портрет балерины Анны Павловой. В 1922 г. она позировала одновременно Василию Шухаеву и Александру Яковлеву в парижском ателье Яковлева; там к ним присоединился и Савелий Сорин. По своему обыкновению Шухаев, прежде чем приступить к большому живописному портрету, нарисовал сангиной этюд; сам же портрет завершил лишь в 1924 г. При сравнении подготовительного рисунка и завершенного портрета видно, что художник не льстит своей знаменитой модели: ее лицо некрасиво, несет следы усталости и какого-то душевного надлома, подчеркнуто выделены набрякшие веки и длинный хрящеватый нос. Яковлев же, в отличие от своего друга, предпочел написать парадный портрет балерины, создав образ, полный изящества и обаяния.

Умение художника при соблюдении внешнего сходства подчеркивать или преувеличивать наиболее характерные черты модели проявилось также в «Портрете Н. Л. Слонимского», выполненном сангиной в 1925 г. Шухаев просто не мог отказать себе в удовольствии акцентировать такую яркую и необычную деталь, как нос Слонимского.

Создавая портреты близких, художник строил композиции, позволявшие пристальней вглядываться в глаза изображенных, в выражение

их лиц, читать их мысли и чувства. При такой композиции, когда голова портретируемого взята крупным планом, заполняя собой почти все пространство холста, никакие аксессуары не способны отвлечь внимание от лица модели. Сама композиция придает значительность изображенному, намекая на необычность его личности. В живописных портретах этот композиционный прием, то есть голова крупным планом, встречается не столь часто: существуют три шухаевских портрета, запечатлевших Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского и Федора Шаляпина, написанных последовательно в 1932, 1933, 1934 гг. В 1949 г. художник вновь вернулся к этому приему, написав портрет пианиста Святослава Рихтера.

Портреты Прокофьева, Стравинского и Шаляпина в творчестве Шухаева стоят особняком. Отличаясь друг от друга по цветовой гамме, они имеют ряд общих черт, сближающих их и дающих возможность рассматривать каждый портрет как составляющую часть единого образа. Это впечатление возникает прежде всего из-за общности композиции (голова крупным планом под верхний обрез холста с разворотом в три четверти вправо), совпадения размеров (все три работы имеют одинаковый размер — 78×60 см) и профессии изображенных. Хотя сам художник считал возникновение замысла двух из этих портретов случайным (Прокофьев привлек его тем, что был «похож на белого негра», а в облике Стравинского художника заинтересовал «нос, острый, как нож»), думается, что появление этих произведений было закономерным, как закономерна и их общность.

Художника с его моделями связывали разные отношения. С Прокофьевым и его семьей он состоял в тесной дружбе. Известно, что они вместе провели лето 1932 и 1934 гг. Портрет Прокофьева был написан в Провансе, в местечке Ле Пен Парасоль, на даче французского писателя Жака Садуля. Близкие дружеские отношения художника и композитора, казалось, должны были способствовать появлению камерного, «домашнего» портрета, но этого не случилось: Прокофьев на портрете представлен значительной творческой личностью. Весь его облик — средоточие высокой духовности, свободной от земной суетности.

Портрет Стравинского более характерен: сами черты его внешности были благодатным материалом для художника. Живопись портрета более эмоциональна: резкие контрасты света и тени, создавая игру пятен, как бы высветили черты характера изображенного, придав его образу некоторую напряженность и драматизм. Если Прокофьев предстает возвышенным жрецом музыки, то Стравинский — это ее живая, подвижная душа. Он весь — сгусток энергии, олицетворение порывистости и вдохновения. В отличие от образа Прокофьева, характеристика Стравинского

неоднозначна: наряду с попыткой обобщения его образа в портрете присутствуют и индивидуальные черты его личности.

Совсем в другом ключе решен портрет Шаляпина. Иконография великого певца многочисленна и разнообразна, но в ней преобладают изображения артиста в разных ролях. Гораздо меньше его портретов последних лет жизни. Шухаев хорошо знал и Шаляпина, и его семью: сын Борис и дочь Марфа учились у него живописи в Петрограде и в Париже. При всей композиционной близости портретов Шаляпина, Прокофьева и Стравинского, портрет Федора Ивановича кажется более приземленным, он как бы лишен романтической приподнятости. Художник не мог не ощутить того внутреннего надлома, который переживал певец в последние годы жизни. Рассказывая о своей встрече с Шаляпиным в Париже в 1933 г., писатель Лев Никулин отмечал: «Прежде всего поразила перемена в его внешности. Исчезли мягкие округлые черты лица, исчез задорный, лукавый взгляд в упор. Взгляд стал каким-то тревожным, тяжелым, настороженным, седые насупившиеся брови придавали суровое, мрачное выражение лицу... Резкие глубокие морщины легли у ноздрей, волосы поредели и стали редкими, открылся лысеющий лоб»⁵.

В шухаевском портрете нет образа вдохновенного творца, великого артиста. Перед зрителем предстает уставший, внутренне надломленный человек, затаивший страдальческую неуверенность и растерянность перед будущим. В то же время портрет передает всю масштабность и неординарность личности Шаляпина. Без сомнения, это одно из лучших изображений певца последних лет жизни.

Шухаеву-портретисту была свойственна еще одна особенность — его способность предугадывать будущее своих моделей. Изображая человека значительно старше его настоящего возраста, Шухаев подчас угадывал абсолютно точно его облик в будущем. Подтверждение этому находим в воспоминаниях современников и в поздних портретных работах художника, таких, например, как «Портрет С. Т. Рихтера» (1963, ГЦММК им. М. И. Глинки), «Портрет В. Ф. Шухаевой» (1970, частное собрание, Тбилиси).

В период пребывания во Франции окрепло мастерство Шухаева, расширился жанровый диапазон его живописи, наметились новые изобразительные приемы. На смену неоакадемической концепции 1910-х гг. пришло стремление в станковой живописи создавать монументальные образы, используя при этом некоторые изобразительные приемы монументально-декоративного искусства, одним из которых стал переход художника от живописи масляной к темперной.

⁵ Никулин Л. Н. Федор Шаляпин. М., 1957. С. 175–176.

Возвращение на родину в 1934 г. предвещало новый интересный этап в творчестве художника, однако арест и десятилетнее заключение в колымских лагерях оказались трагической вехой в человеческой и творческой судьбе Шухаева. Творчество художника после 1947 г., хотя и включало некоторые изобразительные приемы французского периода, но все же заметно отличалось от него. Имея вполне самостоятельную художественную ценность, новый этап творческой биографии художника стал показателем духовной несломленности мастера, обладавшего огромным творческим потенциалом.



В. И. Шухаев. Портреты [В. И. Шухаев, В. Ф. Шухаева, А. Е. Яковлев]. 1921.
Частное собрание



В. И. Шухаев. Улица с церковью. Тюрени. 1929. Частное собрание