

УДК 76.03

Л. Д. Мельничук

АРТИСТИЧЕСКИЙ МИР

В КАРИКАТУРАХ И. А. ВСЕВОЛОЖСКОГО

Творчество Всеволожского в области карикатуры — значительное явление отечественного изобразительного искусства, и, в определенном смысле слова, культурный памятник своего времени. В работах художника — большой охват самых разнообразных явлений действительности (политика, искусство, быт). Незаурядность трактовки тем и понимания сути изображаемого человека, художественное мастерство исполнения и сейчас производят незаурядное впечатление.

Между тем, наследие мастера в области карикатуры остается неизученным. Отчасти это объясняется традиционно скромным вниманием исследователей к жанру. Поэтому столь актуальными выглядят слова крупнейшего историка искусства Э. Гомбриха, сказанные им полвека тому назад: «Нельзя оправдать историков искусства, которые игнорируют эту область искусства. Карикатура как вид изобразительного искусства так же принадлежит истории изобразительного искусства, как портрет и алтарная живопись» [1, с. 120]. Инерция мышления искусствоведов в полной мере относится и к современной науке об искусстве. Обобщающих исследований, посвященных карикатурам мало (большинство из них вышли лишь в последние годы), а деятельность Всеволожского в этом отношении и вовсе не исследована. Его карикатуры неизвестны даже в профессиональной искусствоведческой среде. В работах Д. С. Швырова и С. С. Трубачева [2], Г. Ю. Стернина [3], А. Н. Москина [4], Л. А. Медведевой [5], Е. М. Биневица [6], А. Б. Кроткова [7], посвященных истории карикатуры, представлена большая панорама российского искусства карикатуры. В этих трудах приводится в качестве иллюстраций немало изображений. Но среди них не только нет ни одной работы Всеволожского, но отсутствует даже упоминание о нем. Поэтому тем важнее обратить внимание на художественное наследие выдающегося деятеля российской культуры, каким является И. А. Всеволожский.

Впервые несколько работ художника были напечатаны только после его смерти [8]. Но уже при жизни, в особенности в определенных кругах — великосветских и театральных, Всеволожский был широко известен как талантливый и яркий карикатурист. Незаурядный уровень его творчества в сфере сатирических изображений признавали даже люди, весьма критически настроенные по отношению к нему. Один из крупнейших драматических артистов своего времени Ю. М. Юрьев утверждал, что у художника высок уровень «карикатур, всегда остроумных и весьма талантливых по исполнению» [9, с. 383]. Известный историк и теоретик искусства С. М. Волконский писал о Всеволожском: «Он отлично рисовал; он был хороший, ядовитый карикатурист; у него было злое сходство и беспощадные под карикатурами подписи [10, с. 141]. Широко известный своим

скептическим отношением к своему предшественнику на посту директора императорских театров В. А. Теляковский, как бы подводя итог мнениям современников о художнике, писал: «Склонность к рисованию карикатур, иногда удачных и остроумных, придавала таланту Всеволожского... репутацию в обществе выдающегося художника» [11, с. 31].

На фоне развития российской карикатуры своего времени карикатуры Всеволожского предстают своеобразным явлением. Художником, начиная с 1870-х гг., было создано значительное число работ остросатирического характера, многие листы мастера отличались резкостью обличения. При этом внимание карикатуриста было направлено на российские порядки, табуированные до этого времени стороны отечественной жизни, что придавало произведениям Всеволожского большое общественное звучание. Работы носили персоналистский характер, предметом изображения становились конкретные люди, и очень многие из них составляли верхние слои российского общества. В работах художника часто создавался пронизанный едким скепсисом мир высшего общества российской империи. Естественно, что эти работы не могли быть напечатаны.

Комплекс явлений действительности, послуживший предметом отображения Всеволожским, очень разнообразен. Перед нами предстают жизнь России и Европы, представители высшего общества, артистического мира, деловых кругов, третьего сословия. В центре внимания карикатуриста — внутренняя и внешняя политика государств, деловые и сугубо личные взаимоотношения людей. Но главными героями карикатур Всеволожского становятся представители высшего света и артистических профессий. В основном они принадлежат к петербургскому кругу. Рисовал художник карикатуры и на самого себя.

Карикатуры Всеволожского отличаются видовым разнообразием (графика, живопись и декоративно-прикладное искусство). Работы были созданы в самых разных техниках — рисунка, акварели, станковой картины, батика (веера), росписи по стеклу (каминные экраны). Существовала дифференциация в каждой конкретной технике в отношении используемых материалов: в графике (только графитный карандаш, сочетание графитного карандаша с прорисовкой тушью), акварели («чистая» акварель, акварель с белилами, гуашь). В каждой технике разнообразна и художественная манера Всеволожского. Карандашные работы сделаны на основе изысканной светотени или лаконичного контура; возможен и вариант разнообразной штриховки с растушевкой. В акварели нередко использовались перьевые и карандашные прорисовки.

Карикатурные изображения Всеволожский создавал, руководствуясь не материальными соображениями, но творческими импульсами и своими деловыми интересами. Поскольку его работы пользовались большой популярностью в великосветских и артистических кругах, они создавали определенное общественное мнение в отношении изображаемых лиц. Карикатуры выполняли определенную социальную функцию, являясь своеобразным регулятором общественных идей, которые формировались в интересах Всеволожского. Поэтому следует рассматривать его работу в сфере карикатуры как естественное выражение художественно одаренной, чрезвычайно наблюдательной и ироничной личности, а также как

особую форму социальной деятельности Всеволожского, занимавшего видные государственные посты¹.

Театр всегда занимал большое место в жизни Всеволожского. Не случайно карикатуры, посвященные театру, наравне с политической карикатурой занимают основное место в наследии художника. Почти все работы, посвященные театру, изображают представителей петербургских императорских театров, что ясно очерчивает круг театральных предпочтений и общения Всеволожского.

Только в петербургских архивах и музеях находится более сотни карикатур Всеволожского, посвященных артистическому миру². Среди них выделим наиболее яркие работы, отличающиеся метафорической образностью и незаурядным художественным уровнем.

Балет предстает в карикатурах Всеволожского как мир полярных противоположностей. Диковинные человекоподобные существа здесь уживаются с людьми, исполненными возвышенных романтических чувствований.

Выделяется лист, изображающий балерин К. Брианца, В. Цукки, В. А. Никитину, М. Н. Горшенкову, М. М. Петипа, танцовщика П. А. Гердта (см. рис. 1 на вклейке между с. 100 и 101)³. Это не законченная работа, а всего лишь набросок, но весьма показательный. Художник работает тонкими, ломкими линиями, которые почти всегда агрессивно угловаты. Изображение отличает графичность силуэта, контрастное сочетание истончения и гипертрофирования форм. Фигуры балерин ассоциативно связаны с миром насекомых. Некоторые из этих «лиц» с большими глазищами и ресницами перекошены гримасами злобы. В интерпретации карикатуриста, большинство балерин принадлежит к некоему особенному классу живых существ — агрессивных человекоподобных насекомых. Резкий угловатый ритм, контраст иссохших тел и эффектных дамских бюстов, некая бездумная внеличностная агрессия выражают совершенно особое внутреннее состояние.

Яркостью образа отличается работа, посвященная одной из крупнейших фигур в истории балета — выдающемуся балетмейстеру Л. И. Иванову⁴. Карикатура указывает на вполне конкретные обстоятельства творческой жизни и черты

¹ В 1856–1881 гг. Всеволожский занимал различные должности в Министерстве иностранных дел. Затем до 1886 г. он находился на посту директора московских Императорских театров. В 1886–1899 гг. Всеволожский возглавлял петербургские Императорские театры, а в 1899–1909 гг. руководил деятельностью Эрмитажа.

² Речь идет о Государственном Русском музее, Государственной театральной библиотеке, Государственном музее театрального и музыкального искусства, Российском институте истории искусств.

³ Всеволожский И. А. Групповая карикатура на артистов балета (В. Цукки, неизвестная, П. А. Гердт, В. А. Никитина, неизвестная, М. А. Петипа) // СПбМТиМ. ГИК 5645/1. ОР 9953. На основании изобразительных материалов (фотографий) удалось атрибутировать лица, которые не были указаны в музейном описании. Кроме того, в музейной аннотации этой работы Мария Мариусовна Петипа (1857–1930) ошибочно названа М. А. Петипа.

⁴ Всеволожский И. А. Карикатура на балетмейстера Л. Иванова «В Москву» // СПбМТиМ. ГИК 5645/6. ОР 9958.

внутреннего облика балетмейстера. В его служебные обязанности, в частности, входили поездки в Москву для постановки спектаклей на сцене Большого театра. Иванов облачен в комбинезон розового цвета с короткими штанишками, за его спиной — большие крылья. Руки модели разведены в стороны, при этом правая наступательно выставлена вперед. Его маленькие ножки застыли в изящной балетной позиции. Под фигурой Иванова надпись: «В Москву». У хореографа удлиненное изысканное лицо, полузакрытые печальные глаза, его лицо освещается легкой грустной улыбкой. Некоторыми чертами облика — овалом лица, взглядом из-под пенсне, чуть заметной улыбкой он напоминает автошаржи самого Всеволожского. Композиция работы ясна и гармонична. Певучестью отличаются ее линейные ритмы, мягкостью — колорит, в котором господствуют красный, розовый и бледно-желтый тона. Трактовка одной из наиболее значительных фигур в мире мирового балета далека от поверхностной сиюминутности. В условно-поэтической форме здесь представлены приметы духовного облика и творческой жизни гениального хореографа. Выражены значительность и яркость его личности, доброта, мягкость и нежность очень деликатного человека, пребывающего в мире мечтаний. Ему непросто существовать в будничных реалиях действительности. Непростой была жизнь крупнейшего мастера, находившегося на положении второго балетмейстера императорских театров. Высокой романтической поэзией, нераздельной слитностью хореографии с миром музыки исполнен художественный мир творений балетмейстера. Сдержанный Л. И. Иванов, по существу, явился смелым новатором, связавшим классический русский балет XIX в. с исканиями рубежа XIX — XX вв.; балетами М. М. Фокина и других представителей того времени, а, значит, и с балетом XX века.

Среди немногочисленных работ, посвященных оперным исполнителям, выделяются карикатуры на Е. К. Мравину и Н. Н. Фигнера. Карикатура Мравиной представляет певицу в партии Маргариты из «Фауста» Ш. Гуно⁵. Представлена женщина с сухим лицом, почти квадратной головой, невообразимо длинным «змеиным хвостом» косы парика; у персонажа желтоватый цвет лица и рук, оттеняемый белым платьем. У нее косой усталый взгляд и тонкая резкая линия губ. Весь ее образ построен на несоответствии предельно приземленного характера исполнительницы и романтического характера оперного персонажа. В действительности, эта карикатура имеет мало общего с личностью певицы. Ее внешний вид и духовный мир (судя по фотографиям и воспоминаниям современников об одной из крупнейших оперных певиц и красивейших женщин своего времени) были совершенно иными. Причины подобного несоответствия имеют внехудожественный социальный смысл. Он коренится, по всей видимости, в неприязненных отношениях, сложившихся у певицы с императорским двором и интригами крупной оперной певицы того времени М. И. Мей-Фигнер. «Монашеские сухость» и жесткость характера, которые присутствуют в карикатурном образе, возможно, намекают на невнимание певицы к Великому Князю Николаю Александровичу,

⁵ Всеволожский И. А. Карикатура на певицу Е. К. Мравину в партии Маргариты в опере «Фауст» Ш. Гуно // СПбМТиМ. ГИК 4892/6. ОР 4409.

будущему Николаю II⁶. Царедворец и «фигнерист» Всеволожский здесь действовал в русле семантики придворного пространства и, в определенной степени, творил великосветскую мифологию⁷.

Эффектный апологетический шарж посвящен выдающемуся оперному певцу Н. Н. Фигнеру (см. рис. 2 на вклейке между с. 100 и 101)⁸, которым восхищались П. И. Чайковский и Дж. Верди. Но Фигнеры, в свою очередь, также были любимыми оперными исполнителями Николая II и его жены. Это, в частности, и предопределило трактовку Всеволожским образа певца. Он изображен здесь в эффектном театральном костюме Радамеса⁹. Тенор прижимает к груди правую руку, над которой (в нагрудной части костюма) изображено горящее красным цветом изящное сердечко. Ни лицо, ни его фигура нисколько не патетичны. Гиперболизация реальных черт персонажа здесь минимальна. Его приветствуют аплодисментами условно обозначенные «духи-поклонницы» в виде нескольких крохотных дам в нарядных платьях, которые волшебным образом летают вокруг него и рукоплещут. А на подмостках сцены, у ног артиста, лежат несколько лавровых венков, перевитых красочными лентами.

Очень выразительна работа, посвященная крупнейшей актрисе Александринского театра рубежа веков М. Г. Савиной [18]¹⁰. Строг графичный силуэт артистки. Подчеркнуто ясна его архитектоника: вертикаль основного объема подчеркивается небольшим шлейфом — поэтому фигура будто вытянута по вертикали. Строг и холоден колорит костюма — голубой цвет платья дополняется синей полоской шлейфа. Энергично и сурово лицо Савиной — нахмурены брови, тяжелы надбровные дуги, скепсис выражают тонкие складки краев рта. Очень выразителен жест правой руки — актриса держит закрытый черный веер как шпагу — по диагонали. Собранное, агрессивное и «элегантно-воинственное» состояние персонажа, который «всегда в бою», выражает эта работа. Известно, что Всеволожский крайне отрицательно относился к театральным интригам Савиной, позволяя себе в письмах и частных разговорах очень резкие отзывы о ней¹¹.

⁶ Об этом, в частности, упоминает И. Северянин в главе «Трагический соловей», посвященной певице — своей троюродной сестре (книга воспоминаний «Уснувшие весны») [12].

⁷ Всеволожский был директором императорских театров, и, в этом смысле, к нему также относятся слова Э. Канетти о специфике пространства двора и придворных: «Но в определенном месте они собираются вместе, и... почитают своего господина. Почитание состоит в том, что они здесь, вокруг него, при нем, но в то же самое время близко к нему, ослепленные им и его страшась, ожидающие от него чего угодно... специфичность позиции придворного, не сводящего глаз с господина, — единственное, что всех их объединяет» [13].

⁸ *Всеволожский И. А.* Карикатура на Н. Н. Фигнера в партии Радамеса в опере «Аида» Д. Верди // СпбМТиМ. ГИК 4892/4. ОР 4411.

⁹ В партии Радамеса состоялся дебют артиста на сцене Мариинского театра.

¹⁰ *Всеволожский И. А.* Карикатура на М. Г. Савину. // СпбМТиМ. ГИК 4892/1. ОР 1379.

¹¹ Так, например, Всеволожский писал своему ближайшему коллеге по управлению императорскими театрами В. П. Погожеву: «идет интрига, чтобы принудить Дирекцию склонить голову перед капризным артистом. Все шуры-муры стервы Марии Гавриловны [Савиной — Л. М.] останутся без реакции» [14, л. 8–9].

Вообще же карикатур, посвященных артистам драмы очень немного. Это, естественно, связано с соответствующим местом драматического театра в иерархии театральных симпатий Всеволожского.

В коллекции Кабинета рукописей Российского института истории искусств (далее — РИИИ. КР) находится лишь одна карикатура Всеволожского, но она заслуживает особого внимания — это лист, посвященный выдающемуся пианисту, дирижеру и композитору А. Г. Рубинштейну¹². Всеволожский назвал эту работу «Herr von Rubinstein»¹³. Музыкант восседает на нотном стане, крепко держась обеими руками за верхнюю линейку стана. Большие, эффектно прорисованные ноты подобны роскошным цветам на крепких стеблях. Энергично смоделирована фигура. Лаконизмом и ясностью отмечен линейный рисунок работы. Но манера создания немного увеличенного по пропорциям лица совершенно иная — здесь используется особая светотеневая лепка. Детализированная мелкая изящная штриховка в различных направлениях с очень легким нажимом сочетается здесь с растушевкой. Довольно большие глубокие тени легли под нижней губой и глазами, а тени поменьше — на подбородок, другие тени чуть заметны на лбу, щеках. Основное внимание уделено сложной световой моделировке лица, которое выполнено на очень высоком художественном уровне. Эта легкая и тонкая моделировка рождает исключительно нежную игру светотени в сложном и немного беспоконном ритме. Создается впечатление, будто персонаж состоит из некоей иной — нематериальной субстанции. Весь образ Рубинштейна наполнен одухотворенной поэзией. В нем выявлена сложность и тонкость внутреннего состояния незаурядной личности. Известно, что романтической приподнятостью, отличаются многие известные изобразительные работы, посвященные А. Рубинштейну. Лист выполнен только в технике графитного карандаша, но сколь выразителен этот образец карикатуры.

В своем родовом имении Алешня Рязанской губернии Всеволожским была создана уникальная карикатура (см. рис. 3 на вклейке между с. 100 и 101). Это станковая картина¹⁴, метафорически трактующая тему театра, его место в мире.

¹² Всеволожский И. А. Карикатура на А. Г. Рубинштейна // РИИИ. КР. Ф. 24. Оп. 2. Ед. хр. 15.

¹³ «Господин фон Рубинштейн» (нем.). Обычно Иван Александрович делал надписи к работам на французском и русском языках. В этом случае единственный раз художник подписал работу на немецком языке. Надпись намекает не только на немецкие корни и связи Рубинштейна, но и на определенную «искусственность» положения музыканта в российской культуре. Ведь не секрет, что стремление А. Рубинштейна основать профессиональное музыкальное образование в России встречало многочисленные попытки противодействовать консерваторскому обучению, как, якобы, чуждому основам русской жизни и не раз становилось темой издевок реакционной прессы. Ироничное присвоение Рубинштейну дворянского звания указывает на высокий статус музыканта — наиболее известного российского артиста того времени, обласканного и приближенного ко двору.

¹⁴ Всеволожский И. А. Карикатура на театральные деятели Петербургских императорских театров. 1884. // СПбМТиМ. ГИК 5324. ОЭК 212. В каталоге музея эта картина-карикатура не имеет полной атрибуции. В описании указаны лишь И. И. Рюмин, П. П. Доершиков и П. И. Григорьев.

Приложение к статье

Л. Д. Мельничука «Артистический мир в карикатурах И. А. Всеволожского»



Рис. 1. Всеволожский И. А. Групповая карикатура на артистов балета (В. Цукки, неизвестная, П. А. Гердт, В. А. Никитина, неизвестная, М. А. Петипа), 1880-е гг.
(Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства)



Рис. 2. Всеволожский И. А. Карикатура на Н. Н. Фигнера в партии Радамеса в опере «Аида» Д. Верди, 1880-е гг.
(Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального Искусства)



Рис. 3. Всеволозский И. А. Карикатура на театральных деятелей Петербургских императорских театров (Рюмин, Домерщиков, Погожев В. П., неизвестный, художник Григорьев, 1884 г. (Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства)

В центре картины — развернутая по диагонали большая лира, которая летит над Невой. На ней и рядом с ней в самых различных ракурсах нарисованы забавные человечки (столь пропорционально небольшие в пространстве картины) — это деятели петербургского театра того времени. Некоторые из них в костюмах персонажей итальянской комедии масок: И. А. Всеволожский — Труффальдино, Александр Петрович Фролов (заведующий балетной труппой Мариинского театра в 1882–1887 гг.) — Бригелла, Владимир Петрович Погожев (управляющий конторой Петербургских театров в 1882–1897-е гг., а позднее управляющий делами дирекции Императорских театров) — Пьеро. Директор театров держит в руке веревочку, на которой будто воздушный шарик парит голова человека, которого пока не удалось идентифицировать. «Усеченность» его тела, вероятно, показывает абсолютную зависимость этого человека от дирекции, которая вольна играть с ним как пожелает. В красной рубаше, черных штанах и высоких сапогах изображен страстный борец за национальную культуру, выдающийся историк искусства, общественный деятель и критик В. В. Стасов. В синем костюме расшитом золотом — один из крупнейших музыкантов эпохи, главный дирижер Мариинского театра Э. Ф. Направник. Он расположен в левой части картины играющим на мандолине. А. Визентини (штатный балетный композитор и дирижер Императорских театров в Санкт-Петербурге в 1879–1889-е гг.) крепко держится ручками за струны огромной лиры в центре карикатуры. Внизу в виде удалого молодца из русской сказки изображен заведующий балетным училищем Иван Иванович Рюмин¹⁵. Энергично танцует облаченный в балетную пачку художник императорских театров Петр Иванович Григорьев. Его экстравагантное одеяние недвусмысленно намекает на то, что он специализировался на создании театральных костюмов. В одной руке Григорьев держит цветок, а в другой гигантскую ветвь. В костюме Арлекина изображен заведующий монтажной частью Мариинского театра в 1882–1897-е гг. П. П. Домерщиков, а в золотом наряде — оперный певец и главный оперный режиссер Мариинского театра в 1871–1900-е гг. Г. П. Кондратьев. Одни фигурки (Всеволожский, Направник, Стасов) более выразительны; другие — менее эффектны и занимают подчиненное положение. Пестрым сиянием различных цветов одежд персонажей, динамизмом маленьких фигурок, запечатленных в сложных, самых разнообразных и разнонаправленных ракурсах, некой инфантильностью «игрушечных» человечков заполнен первый план картины. На заднем плане виднеется Петропавловская крепость. Нижнюю часть картины заполняют черно-синие воды Невы. Устрашающая интенсивность сумрачных тонов петербургского пейзажа контрастирует с фантастической острохарактерностью забавной сценки.

Театр, которому Всеволожский посвятил столько сатирических рисунков, здесь предстает теплым сверкающим и уютным маленьким мирком, исполненным радостной витальной силы, который летит над «черной дырой» мрачного

¹⁵ Ирония Всеволожского заключается в том, что в действительности Рюмин, судя по фотографиям и многочисленным воспоминаниям, был к тому времени стар, сонлив и флегматичен.

величественного города — грандиозным холодным, внеличным миром. Отмеченный чертами очевидной конфликтности между персонажами, странной нелепости, мир театра, тем не менее, является источником позитивного, жизнеутверждающего начала бытия. Так незамысловатая карикатура становится своего рода живописным гимном театру.

В статье рассмотрена лишь очень небольшая часть карикатур Всеволожского, посвященных наиболее известным представителям петербургского артистического мира. Еще немало карикатур художника хранятся в музеях и архивах, ожидая исследования и публикации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Gombrich E. Meditation on a Hobby Horse. London, New York: Phaidon, 1963. 252 p.*
2. *Швыров Д. С., Трубачев С. С. Иллюстрированная история карикатуры. СПб.: Тип. П. Ф. Пантелеева, 1903. 494 с.*
3. *Стернин Г. Ю. Очерки русской сатирической графики. М.: Искусство, 1964. 335 с.*
4. *Москин А. Н. Краткая энциклопедия карикатуры. Петроз.: Петропресс, 2000. 208 с.*
5. *Медведева Л. А. Русская карикатура. 1812–1985. М.: Книги WAM, 2006. 296 с.*
6. *Биневиц Е. М. Карикатуристы идут в театр. СПб.: Петрополис, 2011. 647 с.*
7. *Кротков А. Б. Карикатура. Непридуманная история. СПб.: АСТ, 2015. 320 с.*
8. *Карикатуры И. А. Всеволожского // Искры. 1909. № 44. С. 4.*
9. *Юрьев Ю. М. Записки. В 2 т. Т. 1. [под общ. ред. Е. М. Кузнецова, примеч. Л. И. Гительмана и А. А. Штейнман]. Л. — М.: Искусство, 1963. 659 с.*
10. *Волконский С. М. Мои воспоминания. В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1992. 383 с.*
11. *Теляковский В. А. Воспоминания. Л. — М.: Искусство, 1965. 484 с.*
12. *Северянин И. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. М.: Logos, 1995. [электронный ресурс] // режим доступа: URL: — <http://ruslit.traumlibrary.net/book/severyanin-ss05-05/severyanin-ss05-05.html> (19 февраля 2015 года).*
13. *Канетти Э. Масса и власть. URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/kanetti/0/j317.html (дата обращения 18.02.2015).*
14. *Письмо И. А. Всеволожского В. П. Погожеву. // РИИИ. Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 8–9.*