

Б.И. Анисфельд и художники-кардовцы

Имя Бориса Анисфельда — живописца, театрального дизайнера, педагога — долгое время пребывавшее в России в забвении, было «открыто» для широкой публики и для исследователей сравнительно недавно, выставками 1996 и 2001 гг.

Первая выставка прошла в Петербурге. На ней были представлены произведения из Петербургского Музея театрального и музыкального искусства, Театральной библиотеки им. А.В. Луначарского, Государственного Русского музея, а также из американских коллекций: собрания дочери художника Мореллы Чатфилд-Тейлор, коллекции Государственного Университета Огайо и Института театральных исследований Лимы; Чикагского музея изобразительного искусства¹.

В основном экспонировались произведения театрально-декорационного искусства — эскизы декораций и костюмов для Русских сезонов в Париже, для постановок М.М. Фокина, постановок в Метрополитен-Опера Нью-Йорка, в частности, к первой постановке Анисфельда в США — «Синяя птица» (А. Вольфф, по М. Метерлинку), к операм «Снегурочка» (Н. А. Римский-Корсаков, по А.Н. Островскому), «Мефистофель» (А. Бойто, по И.-В. Гёте), «Король Лахора» (Ж. Массне, по Л. Галяс), «Турандот» (Дж. Пуччини, по К. Гоцци). Были показаны эскизы и костюмы постановок в Савик-Опера в Чикаго — «Любовь к трем апельсинам» (С.С. Прокофьев, по К. Гоцци) и другие.

Эта экспозиция, так же как и выставки 1968 и 1971 гг. в США, представили Б.И. Анисфельда именно как театрального художника. Сам же художник считал себя прежде всего живописцем².

Вторая выставка прошла в Московском Центре искусств в 2001 г. Экспонировались работы из Русского музея, из российских и американских частных коллекций — всего более 70 полотен. Эта экспозиция открыла зрителям Анисфельда-живописца³.

Такое позднее открытие художника на его родине объясняется тем, что в 1917 г. он уехал из предреволюционного Петрограда в Нью-Йорк для

¹ Б. Анисфельд: Каталог выставки. СПб., 1973.

² «I will not stand this scene designer. I never been. I am an artist». Alan G. Artner. Rare footage sets up. Anisfeld survey // Chicago Tribune. 1982. April 9.

³ Хан-Магомедова В. Анисфельд: «Я не сценограф, я — живописец» // Приложение к газете «Искусство». 2001. № 20; Семенова Н. Алхимия цвета // Наше наследие. 2002. № 61.

подготовки своей персональной выставки. Он отправился в Америку по приглашению видного американского искусствоведа, эксперта в области русской и скандинавской живописи Кристиана Бринтона. Художнику не суждено было вернуться в Россию. Большая часть его творческого пути прошла за рубежом. Несмотря на это, обозреватели художественных выставок постоянно называли его «русским художником». Опубликованные материалы, каталоги выставок Анисфельда приоткрыли некоторые стороны жизни и творчества этого разнопланового художника в эмиграции. Его творческая жизнь состоит из двух периодов. Покинув Россию в возрасте 38 лет, уже зрелым мастером, он более полувека прожил в Соединенных Штатах Америки.

Борис (Бер) Израилевич Анисфельд родился 2 октября 1879 г. в Бессарабии. Шестнадцати лет поступил в Одесскую школу искусств, а в 1901 г. — в Академию художеств в Петербурге. Анисфельд занимался в мастерской замечательного педагога и художника Д.Н. Кардовского, ученика И.Е. Репина, в числе первых «кардовцев». Его однокашниками были молодые люди, почти ровесники: А.И. Савинов (1881–1942), П.С. Евстафьев (1880–1956), С.Л. Абугов (1877–1950), Ю.И. Репин (1877–1954).

Первые «кардовцы» связали Пермскую художественную галерею с Петербургом. Именно эти связи на протяжении многих лет были своеобразным источником поступления произведений Евстафьева, Савинова, Абугова, Анисфельда, Юрия Репина.

Объединенная своим учителем Д.Н. Кардовским, эта плеяда художников была «дружным свежим всплеском в затхлой атмосфере тогдашней Академии художеств»⁴. В мастерской царил дух особой сплоченности. Студенты называли Кардовского «отцом». Это прозвище утвердилось за Дмитрием Николаевичем и во всех других поколениях его учеников. Он оказался не только европейски образованным педагогом, но и человеком редкой душевной тонкости, исключительной мягкости и деликатности. На протяжении многих десятилетий он поддерживал связи со своими учениками. Влияние на них личности учителя было огромным. Большая часть его воспитанников стала, как и сам Кардовский, выдающимися педагогами, по-отечески заботящимися о своих учениках.

В течение тридцати лет Б.И. Анисфельд возглавлял департамент живописи в Школе Института искусств в Чикаго. При том, что он до конца жизни не очень хорошо говорил по-английски, его класс (как некогда и мастерская Кардовского) пользовался невероятной популярностью и не мог вместить всех желающих. Анисфельд заражал всех своей яркой колористической фантазией, стремлением передать тончайшие нюансы цвета.

После трагической гибели жены Анисфельд пережил душевный и творческий кризис. Его дочь, Мэгги Чатфилд-Тэйлор, купила ему в Колорадо летний

⁴ Из письма Г.А. Савинова от 30.09.1986. Архив автора.

домик, который вскоре стал Школой живописи. По словам дочери, Анисфельд был всегда окружен молодежью, но жил Россией⁵. Обозреватель газеты «Times of London» Дж. Р. Тэйлор подтверждает влияние Анисфельда как учителя на американскую художественную молодежь: «Б. Анисфельд, русский символист, дизайнер ранних Дягилевских постановок, который поселился в Чикаго, стал влиятельным педагогом в течение второй половины своей долгой жизни...»⁶.

А.И. Савинов и С.Л. Абугов стали профессорами в Академии художеств в Ленинграде, их фотопортреты помещены в стенах Института живописи, скульптуры, архитектуры им. И.Е. Репина наряду с портретами других лучших преподавателей. Ученики вспоминают о них с любовью и преданностью⁷. П.П. Беньков (1879–1949), также учившийся в мастерской Кардовского, оказался в Узбекистане и стал основоположником узбекской школы живописи.

Один из «кардовцев», П.С. Евстафьев преподавал сначала в Казанском художественном училище, затем в гимназии и Народном художественном училище в Перми (1911–1919). Здесь он не только учил, но и сам участвовал в местных выставках. Уехав затем в Благовещенск, он стал там основателем Художественного училища и оказал огромное влияние на становление художественного образования на Дальнем Востоке⁸.

Благодаря тому, что Евстафьев оказался в Перми, в местном музее собрались произведения и других «кардовцев». Картины П.С. Евстафьева «В саду», «Портрет музыканта», «Женский портрет» были переданы Пермской галерее дочерью пермского художника И.И. Туранского (сам Туранский подарил галерее этюд Ю.И. Репина к дипломной работе). Много лет спустя И.И. Туранский вспоминал, как летом 1919 г. к нему пришел Петр Сергеевич, попросил взаймы денег и оставил несколько своих полотен «в залог». Сам он уходил с Колчаком⁹. Сведения о нем были минимальными. Его имя упоминается в книге Д.Н. Кардовского в связи с первыми пятью учениками его мастерской и в издании о творчестве А.И. Савинова¹⁰. Автор этих строк связалась с сыном Савинова, профессором Высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной Г.А. Савиновым. Наша переписка длилась более десяти лет. В одном из писем Глеб Александрович сообщал: «Пе-

ресмотрел много старых отцовских работ. Нашел два классических этюда Евстафьева. Отложил их Вам»¹¹.

В результате переписки и личных бесед уточнились личные связи художников, местонахождение произведений «кардовцев». В результате, в галерее оказались произведения П.С. Евстафьева, А.И. Савинова, Ю.И. Репина. Возникла насущная необходимость пополнить собрание галереи работами других «кардовцев».

Вот тут и выяснилось, что рулон старых холстов хранится в мастерской художника В.К. Тетерина, ученика Г.А. Савинова. Ранее мастерская Тетерина принадлежала С.Л. Абугову, и здесь с 1910-х гг. хранились полотна, пережившие ленинградскую блокаду, бомбежки в период Великой Отечественной войны.

«После того, как отойду от выставки Александра Ивановича, мы посмотрим все работы Абугова и Анисфельда. Он [Тетерин] охотно даст работы Перми, но у него были представители Третьяковской галереи и интересовались работами Анисфельда. Видите, как все перепуталось?» — писал Г.А. Савинов¹².

Холсты были сняты с подрамников, свернуты красочным слоем внутрь, находились в удручающем, а многие из них — поистине в руинном состоянии. Тетерин предложил Пермской картинной галерее четыре картины. Остальные он распределил между Третьяковской галереей и Минским художественным музеем. Так в Пермскую галерею поступили произведения Б.И. Анисфельда «Итальянский рыбак», «Девочка с куклой», «Меланхолия», «Портрет актрисы» (названия картинам даны условно) и рулон с рисунками для дачи на Каменном острове в Петербурге.

«Автопортрет» Анисфельда остался у В.К. Тетерина, и потребовались долгие переговоры, чтобы владелец согласился передать его галерее¹³. Он предлагал еще два больших холста — «Мужской портрет» и панно (200 x 300) с изображением весны, молодой девушки и огромного неба. Но поскольку экспозиционные площади галереи ограничены, а реставрационная база мала, к великому сожалению, пришлось отказаться от этих работ. Сейчас они находятся в Третьяковской галерее.

Работы теперь уже пермского собрания относятся к раннему периоду творчества художника, 1906–1911 гг. — времени становления, поиску собственного живописного языка.

⁵ Игнатьева М.Б. Анисфельд: жизнь художника в эмиграции // Анисфельд: Каталог выставки. СПб., 1973.

⁶ Boris Anisfeld, a Russian Symbolist and early Diaghilev designer...». John Russell Taylor. Resolute eye on the recent past // Times of London. 1981. December 1.

⁷ Савинов А.И. Письма. Документы. Воспоминания. Л., 1983. С. 253–305.

⁸ Кандыба В.И. История становления и развития художественной жизни Дальнего Востока: 1858–1938. Владивосток, 1985. С. 10, 122, 150, 151.

⁹ Запись беседы с И.И. Туранским. 1981 г.

¹⁰ Д.Н. Кардовский об искусстве: Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1960; Савинов А.И. Письма. Документы. Воспоминания. Л., 1983.

¹¹ Письмо Г.А. Савинова Н.В. Казариновой от 07.05.1986.

¹² Там же.

¹³ Помимо работ Анисфельда, В.К. Тетерин передал галерее несколько прекрасных рисунков С.Л. Абугова, замечательного рисовальщика, и его акварельный эскиз к дипломной работе «Материнство» (из собрания Музея Академии художеств). Картина «Меланхолия» была отреставрирована для выставки «Дягилев и русское искусство XIX–XX вв.» «Итальянский рыбак» экспонировался на второй выставке 1989 г., посвященной С.П. Дягилеву. Полностью работы Анисфельда из коллекции ПГХГ экспонировались впервые на выставке 2003 г., также посвященной Дягилеву.

Выполненные в серо-голубой колористической гамме «Меланхолия» и «Портрет актрисы» сдержанны по цвету, изысканные сочетания красок погружены в «молчание тонов». Эта особенность присутствует в колорите Петербурга, Невы. Свет и цвет рождают ассоциации какой-то временной протяженности, делающей их игру прекрасной. В этих работах чувствуется влияние «Мира искусства» — известно, что художник сближается с мастерами этого объединения в 1905 г.

В 1911 г. Анисфельд уезжает в Италию — страну, где каждый художник имеет богатый выбор замечательных творений и открытий великих мастеров для выявления собственных интересов и формирования своего художнического «я». В произведениях Джорджоне и Тициана Анисфельд увидел и понял, что внутреннее свечение красок заключается и в самих используемых пигментах, и особом сочетании «холодного» и «горячего» цвета. В этом его убеждал и собственный опыт работы над театральными декорациями.

«Итальянский рыбак» написан широкой кистью. Художник добивается внутреннего свечения красок, не зависящего от освещения. «Девочка с куклой» и «Автопортрет» написаны свободно. Через анализ натурального цвета художник развертывает свою колористическую гамму, «симфонией холодных красок» и «всплеском теплых» передает настроение и чувства, строит протяженность пространства.

О себе Анисфельд говорил: «Природа — мой великий учитель. Все краски, которыми я пишу, я нахожу в природе. Все, что бы я ни хотел, я нахожу здесь... Вначале я всегда вижу предметы в цвете. Это приходит ко мне как концепт, и я редко изменяю этой характерной особенности моего выражения. Это моя особенность — быстро записывать наблюдения цвета и формы такими, какие они есть, позднее — усиливать и интенсифицировать схему. Как правило, я пишу то, что чувствую, а не то, что вижу»¹⁴.

Именно это качество Анисфельда — дар колориста — еще в бытность его студентом отмечал Д.Н. Кардовский. Так, будучи в 1906 г. в Париже, он писал А.И. Савинову о художниках, работавших в мастерской Коларосси: «Работают в общем-то ничего себе, хотя нет ни одного такого рисовальщика, как Абугов, и живописца, как Анисфельд»¹⁵. Кардовский называл картины Анисфельда «красочными фантазиями», а его сокурсник А.И. Савинов замечал: «Анисфельд купался в цвете, как я в фактуре».

¹⁴ «Nature has been my great teacher. All the colors that I paint I found in nature. All that I could want whatever I shall find there... I always see a thing first in color. It comes to me as a complete conception and I rarely have to alter the essential character of any of my initial impressions. It is my habit to put down these visions of color and form, such as they are, quite rapidly, and to amplify and intensify the scheme at some later time when I am disposed. With me art is a matter of feeling and I paint, as a rule, that which I feel, not that which I see». — Marjorie Kinkead. Boris Anisfeld: Colorist // The Art Modern. 1919. February.

¹⁵ Письмо Д.Н. Кардовского А.И. Савинову от 25.03.1906 // Савинов А.И. Письма. Документы. Воспоминания. Л., 1983. С. 111.

Первое участие Анисфельда в выставках связано с «Миром искусства». Игорь Грабарь обратил на него внимание С.П. Дягилева, который принял участие в судьбе молодого живописца. Дягилев поместил в газете «Новое время» письмо, в котором открыто возмущался тем фактом, что Академия художеств отказалась присвоить Анисфельду звание художника. Активное вмешательство Дягилева в эту историю повлияло на ее положительный исход.

«Сказочной роскошью нюансов» работы Анисфельда выделялись в Парижском Осеннем салоне 1906 года. Он стал одним из семи русских художников, выбранных действительными членами Парижского салона, и мог без жюри выставлять здесь свои картины.

Сотрудничество с театром началось у художника в 1907 г. В театре В.Ф. Комиссаржевской он оформил «Свадьбу Зобеиды» по пьесе Гуго фон Гофманстала, в Мариинском театре создал декорации для спектаклей «Исламей» на музыку М.А. Балакирева (1910), «Садко» Н.А. Римского-Корсакова (1911), «Прелюды» на музыку Ф. Листа (1913) и «Семь дочерей горного духа» на музыку А. Спендиарова (1913).

В 1908 г. Дягилев пригласил художника сотрудничать в антрепризе «Русских сезонов». Живописец пишет декорации по эскизам А.Н. Бенуа, А.Я. Головина, Л.С. Бакста. Б.И. Анисфельд был «в тени» этих великих мастеров, хотя современники, в том числе Ромола Нижинская, отмечали, что успеху декораций Бакста во многом способствовало именно то, что их исполнял Анисфельд. Другие утверждали, что Анисфельд первым подошел к такой разработке балетных костюмов, которую практиковал Бакст, якобы только углубивший их большей изощренностью графики и композиции¹⁶. Художник сотрудничал с А.Я. Головиным и Н.К. Рерихом, но степень его участия определить достаточно проблематично: коллективная природа дягилевских постановок рождает много проблем.

В сезоне 1911 г. Анисфельд исполнил эскизы костюмов и декораций к фантастическому балету «Садко» на музыку Н.А. Римского-Корсакова.

После разрыва Дягилева и Фокина Анисфельд вслед за последним покинул дягилевскую труппу. В 1912–1914 гг. он — художник антрепризы Михаила Фокина. Два года работы с ним были самыми плодотворными для художника. «Исламей», «Египетские ночи», поставленные для гастролей Анны Павловой в Берлине (музыка Ф. Листа), балет «Семь дочерей горного духа» (музыка А. Спендиарова) принесли ему мировую известность.

В 1917 г. Анисфельд уезжает в Америку. Его персональная выставка была необыкновенно успешной. Даже разгневанные неприятием подобной живописи критики лишь подогревали интерес публики к его творчеству. Выставка

¹⁶ Письма как зеркало эпохи: А.Н. Бенуа и его адресаты: Переписка с С.П. Дягилевым // Сад искусств. 2003. С. 88.

за два года прошла более чем в двадцати городах США¹⁷. «Культ красок», свойственный Анисфельду, сделал его популярным в Америке. Он был одним из самых известных и влиятельных русских художников в Америке 1920–1950-х гг. Влияние его живописи и театрального дизайна было огромным. Считалось, что он лично принес эстетическую революцию в Америку¹⁸.

В 1918 г. Анисфельд был приглашен в Метрополитен-Опера для оформления «Синей птицы» М. Метерлинка. Первые его постановки были сенсацией, а декорации и костюмы — откровением для нью-йоркских зрителей. Как писал обозреватель, «его цвет и композиция возбуждают эмоции, которые реальные певцы и реальный оркестр не могут вызвать».

В 1921 г. он переезжает в Чикаго для работы с композитором С.С. Прокофьевым. Мировая премьера оперы «Любовь к трем апельсинам» была блистательной. В 1926 г. Анисфельд возвращается к балету, делает ряд постановок для Михаила Мордкина, но в 1928 г. оставляет театр, т.к. новые театральные идеи конструктивизма были чужды его живописному дару.

Анисфельд прожил долгую жизнь, умер в 96 лет. Его активная творческая и выставочная жизнь в Европе продолжалась с 1905 по 1921 г. В 1921 г. состоялась дягилевская выставка «Художники “Мира искусств”» в Париже. Живя в Америке, Анисфельд с 1919 по 1949 г. участвовал в различного рода выставках почти ежегодно, затем — по убывающей. Его персональные экспозиции прошли в 1958, 1968, 1971, 1979 гг.

Нельзя сказать, что он умер совершенно забытым, но он пережил всех, кто работал с ним, кто помнил блистательный успех его мировой премьеры «Любви к трем апельсинам». О нем вспоминали как о художнике и учителе с какой-то особой «экстравагантной, таинственной и романтической аурой», как о живописце, соединившем русские восточные традиции с французским фовизмом. Он воспринимался как одна из «самых даровитых, таинственных и проблематичных фигур в летописи изобразительного искусства Чикаго».

Анисфельд не примыкал ни к одному художественному движению или направлению в искусстве XX в., столь богатом на инновационные открытия. Авангардистам он казался слишком традиционно-классическим, традиционалистам — авангардным.

¹⁷ The Anisfeld Exhibition. 1918–1919–1920. With Introduction and Catalogue of the Paintings by Christian Brinton. New York: Redfield – Kentrick – Odell. 1920. 49 pp.

¹⁸ «Among the innovators in the formulation of Russia stage design was Boris Anisfeldt, whose work in Europe was somewhat, overshadowed by the fame of Bakst and Benois but whose impact in America both on painting and on the art of theater design was great. He was a living force, exemplifying to the American public all that was emancipating and grand in the Russian movement; he personally brought the aesthetic revolution to America». — Janet Altic Flint, Curator (Department of Prints and Drawings). Boris Anisfeldt: Twenty Years of Designs for the Theater. Published for the National Collection of Fine Arts by the Smithsonian Institution Press. Washington City, D.C., 1971.

К сожалению, в силу ряда причин творчество Анисфельда американского периода жизни остается малоизвестным. Он уехал в Америку сложившимся мастером, неся с собой идеи русского Серебряного века, которые сохранял долгие годы и которые «погасли» вместе с ним.

Судьба и творчество Анисфельда несколько раз находились в «точке пересечения» с деятелями художественной культуры Перми. Можно выделить четыре круга пересечений:

1. Начало XX в.: Академия художеств — «кардовцы» Евстафьев, Савинов, Анисфельд. Петербург — Пермь.

2. 1910-е гг.: Дягилев — Анисфельд. Пермь — Петербург — Париж.

3. 1980-е гг.: Последователи «кардовцев» — Г.А. Савинов, В.К. Тетерин, Б.И. Анисфельд — и Пермская художественная галерея. Ленинград — Пермь.

4. Начало XXI в.: Дягилевский фестиваль и его составная часть — выставка произведений Б.И. Анисфельда из коллекции ПГХГ. Пермь — Петербург — Париж — Америка.

МАХАЧКАЛА

*Дагестанский музей изобразительных искусств
им. П.С. Гамзатовой*

П.С. Гамзатова

Охота за саблей Чаландара и другими экспонатами

История создания Дагестанского музея изобразительных искусств началась задолго до того, как в 1958 г. вышел приказ Министерства культуры РСФСР о его открытии на базе картинной галереи Дагестанского республиканского краеведческого музея.

Еще в кон. XIX в. прогрессивные российские деятели культуры и меценаты выдвигали идею создания музея в Дагестане. В 1881 г. штаб-лекарь И.С. Костемеровский завещал «на поддержку кустарных производств в Дагестане посредством образования музея» 2 779 рублей. Когда капитал Костемеровского достаточно увеличился, военный губернатор Вольский 29 октября 1910 г. поставил в Областном присутствии вопрос о необходимости организации музея и образовал для этой цели особый комитет под своим председательством. В мае 1913 г. в Темир-Хан-Шуре музей был открыт и назван «Дагестанским кустарным музеем им. И.С. Костемеровского».

В первые годы после революции музей был расформирован, а остатки экспонатов перевезены в Порт-Петровск (ныне Махачкала). Тем не менее, 2 июля 1920 г. председатель Дагревкома Н. Самурский и секция охраны

Министерство культуры и массовых коммуникаций
Российской Федерации
Федеральное Агентство по культуре и кинематографии
Государственный Русский музей

Художественные музеи России

Министерство культуры и массовых коммуникаций
Российской Федерации
Федеральное Агентство по культуре и кинематографии
Государственный Русский музей

*Собиратели, хранители,
реставраторы*

Сборник статей

3-й выпуск



Санкт-Петербург
Информационно-издательское агентство «ЛИК»
2005