

## МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ДАННЫЕ О ЧЕШСКО-РУССКИХ СВЯЗЯХ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Дануше Кшицова (Брно)

Чешско-русские связи в области изобразительного искусства имеют давнюю традицию. Еще Петр I, будучи в Карлсбаде в 1711 г., заказал свой портрет у известного художника барокко Яна Купецкого (1667-1740). Так возник выдающийся овальный портрет, принадлежащий к самым удачным изображениям русского царя. Темой для будущих исследователей являются архивные материалы в Эрмитаже, дающие представление о петербургской карьере чешских стеклоделов и мастеров по производству фарфора. Последние внесли многие импульсы в развитие русского прикладного искусства.

В течение 19 века, когда в чешской среде повышается интерес к русской литературе, музыке и изобразительному искусству, появляются также критические отзывы о выставках русского изобразительного искусства. Особенно активным пропагандистом русского искусства в чешской среде стал моравский уроженец Франтишек Таборский (1858-1940), следивший за развитием чешского и иностранного, прежде всего славянского, искусства в течение четверти века.<sup>1</sup> Он был сотрудником известного журнала «Наше доба» (1894-1919), корреспондентом которого являлся также во время своей годичной стажировки в России в 1909-1910 гг. Результатом его кропотливой работы и поездок в славянские страны стали его исследования, вошедшие в сборник «Slovanstvo» (1912) под названием «Четыре статьи о славянском изобразительном искусстве» (Čtyři studie o slovanském umění výtvarném). В этих обзорных статьях впервые в чешской среде характеризуется русское, чешское,

<sup>1</sup> Индржих Шамал, Франтишек Таборский и чешско-русские связи в области изобразительного искусства. В сб. Пути развития и взаимосвязи русского и чехословацкого искусства. Наука, Москва 1970, с. 65-79. С некоторыми дополнениями ср.: Jindřich Šamál, František Táborský, Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění, Academia, Praha 1974, 57-94.

польское и южнославянское искусство.<sup>2</sup> О русском искусстве Таборский писал в течение сорока лет вплоть до 30-х гг. 20-го века. Он следил за выставками русского искусства в Праге, анализируя творчество представителя назаренского искусства Иванова, передвижников Крамского, Верещагина и прежде всего Репина, но обращал внимание также на молодое поколение художников, сосредоточивающихся вокруг журнала в одноименную группу «Мир искусства». Таборский является автором первой чешской монографии о древнерусском изобразительном искусстве и архитектуре «Русское искусство» (*Ruské umění*, 1921). Он высоко оценивал русскую иконопись, которую во время его пребывания в России в начале 10-х гг. можно было еще приобрести на базаре. Поэтому не удивительно, что он стал впоследствии сотрудником пражского Института Кондакова, а с 1931 г. его почетным членом.<sup>3</sup> Это был своего рода знак признания ему за перевод книги Н. П. Кондакова «Русская икона» (*Ruská ikona I, Praha 1928*).

Особенно плодотворно сотрудничество Ф. Таборского с русским художником И. Я. Билибиным, известным в Чехии еще с конца 19 начала 20-го вв. Билибин жил в межвоенный период в Париже. Переписка с Таборским началась с его просьбы похлопотать о гонораре за использование иллюстраций к переводам Таборского из русского фольклора. Таким образом завязался контакт с чешской средой, результатом которого была выставка билибинских работ в 1927 г. в Праге. (Каталог перевел Ф. Таборский.) Тогда в Праге были впервые представлены уникальные фрески, которые Билибин сделал по заказу одного из главных инициаторов постройки русской часовни на Ольшанском кладбище в Праге, Карла Крамаржа. Часовня построена в 1925 г. по проекту русского архитектора профессора В. А. Брандта. Его сотрудниками были Н. П. Пашковский и С. Г. Клодт. Это однефный, однокупольный храм с барабаном типа церковных построек 12–14 вв. Новгородской области. Над входом в крипту находится звонница псковского типа. Церковно-славянская надпись, выполненная т. наз. уставом, перечисляет всех организаторов и меценатов постройки, в том числе Карла Крамаржа и его

<sup>2</sup> Táborský, F.: Čtyři kapitoly o slovanském umění výtvarném. Slovanstvo, J. Laichter, 547-601.

<sup>3</sup> Kšicová, D.: Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. Z dějin česko-ruských literárních vztahů, UJEP, Brno 1979, s. 22. Рукописные материалы находятся в архиве Института истории искусства Академии наук в Праге, куда вошли материалы бывшего Института Кондакова.

жену Надежду. Оба были впоследствии похоронены в храме, как и знаменитый знаток древнерусской иконописи проф. Н. П. Кондаков.<sup>4</sup>

Над эскизами фресок Билибин работал в 1926–28 гг. Он желал принять участие также в их исполнении. В 20-е годы была, однако, закончена только прекрасная мозаика «Благовещения», помещенная над порталом главного входа, мозаика «Архангела Михаила» на внешней стороне круглой апсиды и голова «Христа» над входом в гробницу. Мозаика «Благовещения», выполненная в стиле новгородской иконописи 15-го века, имеет символическое значение - церковь носит название «Храм успения Божьей Матери». Остальные эскизы пролежали в Институте Кондакова в Праге вплоть до 1940 г.,<sup>5</sup> когда реализацией фресок занялась ученица Билибина Т. В. Косинская, так как их автор вернулся в 1936 г. в Ленинград, где жил до своей смерти в период блокады (8. 02. 1942). В оформлении росписи храма участвовали молодые художники М. В. Ромберг, А. Н. Рязанов, В. Гартман и Р. Карякин. Так появился в Праге необыкновенно оригинальный памятник русского искусства.

В 1922 г. Таборский перевел книгу известного художника и знатока современного русского искусства Сергея Маковского «Силуэты русских художников» (Прага, 1922). Книга, таким образом, была напечатана в Праге одновременно по-русски и в чешском переводе.<sup>6</sup> С. Маковский в ней характеризует русское искусство, начиная с передвижников, которых сравнивает с их современниками на Западе. Однако большую часть своего внимания Маковский уделяет «пожару» в конце 19-го века - как он называет необыкновенный расцвет русского изобразительного искусства на рубеже веков. В главе, названной «Новаторы переходной полосы», он ищет зародыш нового стиля уже в творчестве авторов, связанных с русским фольклором, каким был, напр. В. Васнецов, или с русской историей, которая привлекала прежде всего Сурикова. Продолжателем Васнецова он считает Нестерова, сумевшего все взятое пере-

<sup>4</sup> Kšicová, D.: Nástěnné malby Ivana Jakovleviče Bilibina v Praze, SPFFBU F 19-20, 1975-1976, 65-80. Та же, Иван Яковлевич Билибин и чешская культура. Пути к друзьям. Из истории чешско-словацко-русских литературных отношений и контактов. Lidové nakladatelství, Praha 1986, 160-173.

<sup>5</sup> Билибинские акварели находятся в настоящее время в Институте истории искусства Академии наук в Праге.

<sup>6</sup> Маковский, С.: Силуэты русских художников, Наша речь, Прага 1922, 158 с. Makovskij S.: Siluety ruských umělců. Přel. z ruského rukopisu František Táborský. Česká grafická unie, Praha 1922, 124 s.

работать свежо и тонко. Он характеризует «Баб» сверх-натуралиста Мавлямина как «буйных великанш земли русской», как «амазонок-поллевиц российских, брызжущих необоримой силой, волей первозданной» (с. 60). Третья глава монографии посвящена импрессионизму и русскому пейзажу. Большое внимание уделено близкому другу А. П. Чехова - Исааку Левитану. Маковский считает последнего «вдохновителем русского Барбизона», которому удалось преодолеть «ложные навыки реализма» (76). Наряду с Левитаном огромное влияние на русскую пейзажную живопись XX-го века оказал также Серов. Однако наиболее последовательным импрессионистом был, по мнению Маковского, Константин Коровин. Его тяготение к декоративизму, которое на рубеже столетий получает облик стиля модерн, Маковский связывает с Головиным. Коровин и Головин близки театру, что в развитии русского стиля модерн сыграло важную роль.

К самому значительному этапу русского модерна Маковский подходит в четвертой главе, посвященной «Стилистам Мира искусства». Начиная с блестящей характеристики эпохи Людовика XIV и Версаля, живописно описывает версальский цикл Александра Бенуа, предки которого были выходцами из Италии и Франции, куда тот после Октябрьской революции эмигрировал. На русском кладбище Ст.-Женевье-де-Буа под Парижем была в 1939 г. по проекту Бенуа построена часовня Успения Богородицы. Под храмом теперь находится могила архитектора.<sup>7</sup> Другим «ретроспективным мечтателем» Маковский называет «бытописателя напудренного века» (92) Лансере. Дальнейшего представителя ретроспективной живописи Добужинского он считает «поэтом старого Петербурга» (92). Маковский полемизирует с теми, кто упрекал членов группы «Мир искусства» в германизме (100). Он находит русское начало и у еврея Леона Бакста, прославленного дягилевскими балетами в Париже. Неожиданно для нынешнего читателя Маковский связывает в заключительной главе символиста Врубеля с экспрессионистом Рерихом. Его характеристика обоих художников напоминает пушкинские стихи, посвященные Онегину и Ленскому:

---

<sup>7</sup> Kšicová, D.: Русская поэзия на рубеже столетий, 1890-1910, SPN, Praha 1990, 331-332.

Они сошлись - волна и пламень,  
 Стихи и проза - лед и пламень -  
 Не столь различны меж собой.<sup>8</sup>

Врубель, по Маковскому, «всегда горяч... даже тогда, когда в припадках болезненной ненависти искажает судорожной злобой лик своего Демона» (110). «Рерих всегда холоден,..странно-спокоен» (110). Общей чертой, связывающей обоих художников, по Маковскому, есть нечто каменное и притом заоблачное. «Сидящий Демон» (1890) Врубеля возник «из чудовищных сталактитов» (111). Похожую мистичность он находит также у Рериха. Последние две главы своих эссе Маковский посвящает художникам, печатавшимся в журнале русского модерна «Золотое Руно», издателем которого был меценат Н. П. Рябушинский, и группе московских фовистов «Голубая Роза», куда входил наряду со многими другими известнейший армянский художник Сарьян. Из художников, группирующихся вокруг «Золотого руна», Маковский оценивает по заслугам Борисова-Мусатова - поэта мечты «о каком-то своем призрачном мире нежности и красоты... белоколонных барских затиший» (135). Таков, напр. его «Водоем» (1903). Хотя Маковский посвящает последнюю главу своей книги кубизму, он эту часть русского авангарда фактически мало знает. Годы войны, революции и последующей эмиграции дали себя знать. Однако то, что он пишет о последней трети 19-го века и о рубеже столетий, можно рекомендовать даже в настоящее время. Хорошо, что такая книга появилась у нас еще в начале 20-х годов. Время, беспощадно проверяющее каждое искусство, показало, что рубеж веков был для русского изобразительного искусства не менее плодотворным, чем для литературы, музыки и театра. Чешское издание монографии является заслугой Таборского - переводчика.

---

<sup>8</sup> А. С. Пушкин, Евгений Онегин, гл. I, стр. 13.