

ΑΠΟΛΙΟΗ

2572.

Δημιουργία της Εποχής

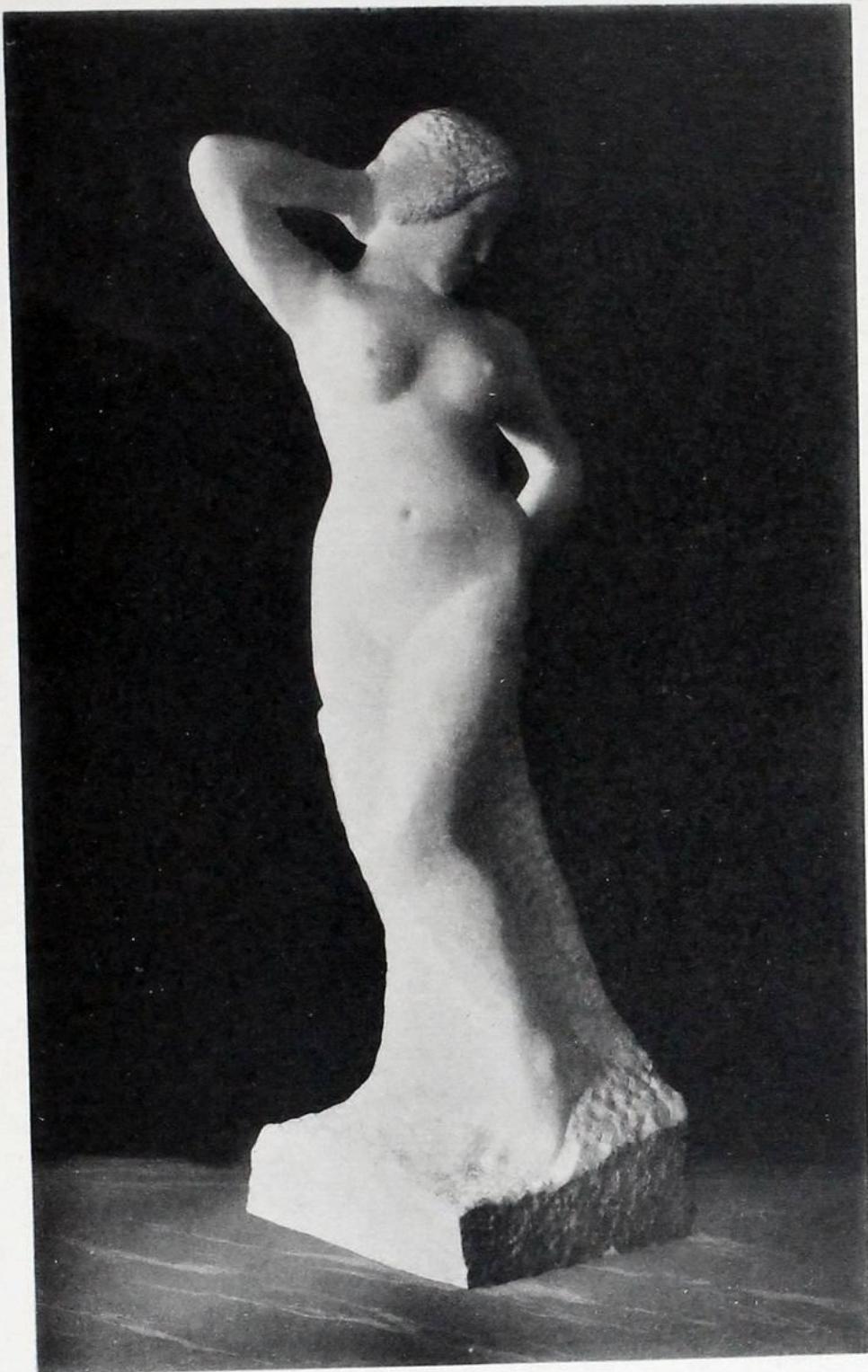
&

1894

ΑΠΟΛΛΩΝ



Санкт-Петербург
Художественное издательство
Изящные издания



(116-զգուածք) պղևսից քանչակ. մասմառն Խ. Ա
(շրջան) տուշ և շաբաթ պահեն և ս



А. Т. МАТВЬЕВЪ

АНДРЕЙ ЛЕВИНСОНЪ



ПРЕДЪЛИТЬ мѣсто Александра Матвѣева въ „русской школѣ ваянія“ затруднительно уже по тому одному, что подобной школы не существуетъ. Не существуетъ ея даже въ условныхъ предѣлахъ коснаго и деспотичнаго, но сильнаго своей высокой преемственностью академизма; учрежденіе же, замѣняющее у нась академію, не даетъ своимъ ученикамъ даже простой професиональной выучки...

Современная русская скульптура, необыкновенно скудная количественно, находится еще всецѣло „подъ знакомъ“ личныхъ исканій; не только не опредѣлились еще преимущественные методы творчества или групповыхъ отличій въ средѣ ея представителей, но и самыя задачи остаются случайными.

Блудный сынъ академіи, даровитый Коненковъ, несмотря на обманчивую видимость властной и первобытной энергіи, оказался беззащитнымъ передъ внушеніями музейныхъ воспоминаній. Впечатлѣнія античнаго искусства какъ будто распылили его самобытность... Работы Коненкова, появившіяся на послѣдней выставкѣ „Союза Русскихъ Художниковъ“, злободневны, какъ обращенія къ архаическимъ прообразамъ, но все же... надо надѣяться, что одаренный и импульсивный мастеръ недолго будетъ блуждать по безконечному паноптикуму готовыхъ формъ.

Другой индивидуальный уклонъ русского ваянія—это творчество А. С. Голубкиной, творчество, идущее изъ глубины, насыщенное необычайнымъ духовнымъ трепетомъ, плѣняющее меланхоліей и русской угловатой граціей, но со стороны формы—отрывочное и несовершенное. Голубкина не властвуетъ надъ материаломъ, будь то мраморъ или дерево; она нерѣдко подавлена имъ; плоскости ея фигуръ искромсаны и полуразрушены беспокойно ищущимъ рѣзцомъ. Сила подлиннаго душевнаго надрыва и своевольнаго воображенія не въ состояніи поколебать косній сонъ камня, отѣлить оживленный образъ отъ его случайной вещественной оболочки...

Скудна животворящими силами и наша художественная эмиграція. Къ ней примикаютъ—Судьбининъ, непосредственный ученикъ Родена, весьма искушенный въ обработкѣ мрамора, но обнаружившій въ многочисленныхъ портретныхъ бюстахъ прискорбную мелочность концепціи, и Аронсонъ, одаренный и простодушный, съ почти разслабленной сладчавостью, близкой къ напыщенному лиризму Бартоломе...

Среди этихъ явлений тяжелой борьбы и легкаго компромисса творчество Матвѣева

замѣтно обособляется; развитіе его—вполнѣ органическій ростъ личности, цѣльной и изящной; его намѣренія счастливо уравновѣшены съ заложенными въ немъ возможностями. Его значеніе еще и въ томъ, что глубоко личная и вполнѣ непосредственная настроенность его какъ нельзя больше совпадаетъ съ тѣми стихіями стиля и мысли, которыми современность ожила искусство ваянія на Западѣ. Матвѣевъ—русскій скульпторъ, на которомъ лежитъ явственная печать исторического призванія.

Александръ Терентьевичъ Матвѣевъ родился въ Саратовѣ въ 1878 году. Любопытно отмѣтить, что, между тѣмъ какъ первое поколѣніе художниковъ, сплотившихся вокругъ „Мира Искусства“, своими артистическими и бытовыми традиціями тѣсно связано съ петербургской культурой, младшее поколѣніе—тѣ, которымъ теперь 30 лѣтъ,—представляетъ преимущественно Россію провинціальную и даже окраинную, естественно тяготѣющу къ Москвѣ, и это тяготѣніе лишь постепенно преодолѣвающу. Первоначальную художественную подготовку Матвѣевъ получилъ въ Боголюбовской школѣ, гдѣ его товарищами были Уткинъ, Павелъ Кузнецовъ и Коревъ. Въ 1899 г. онъ поступилъ въ скульптурный классъ московской Школы живописи и ваянія, гдѣ два года спустя успѣшно окончилъ курсъ. Московская школа переживала время необычайного и плодотворнаго оживленія. Директоръ ея, кн. Львовъ, сумѣлъ привлечь къ руководству занятіями, наряду съ второстепеннымъ „praticien“ Волнухинымъ, Паоло Трубецкого, совѣты, а главное, примѣръ котораго опредѣлилъ цѣлый періодъ въ работѣ Матвѣева. Въ эту пору онъ примкнулъ къ кругу, образовавшемуся около известнаго дѣятеля С. И. Мамонтова; въ 1905 году появился на выставкѣ „Московскаго Товарище-



A. T. Матвѣевъ.
Женская фигура (мраморъ—1911). Figure de femme (marbre).

ства⁴ его проектъ монументальнаго фонтана для гостиницы „Метрополь“; скульптору не удалось, по окончаніи выставки, отвести подъ эту работу достаточно большое помѣщеніе, вслѣдствіе чего она исчезла безслѣдно. Спустя годъ Матвѣевъ уѣзжаетъ въ Парижъ, гдѣ усердно рисуетъ съ натуры.

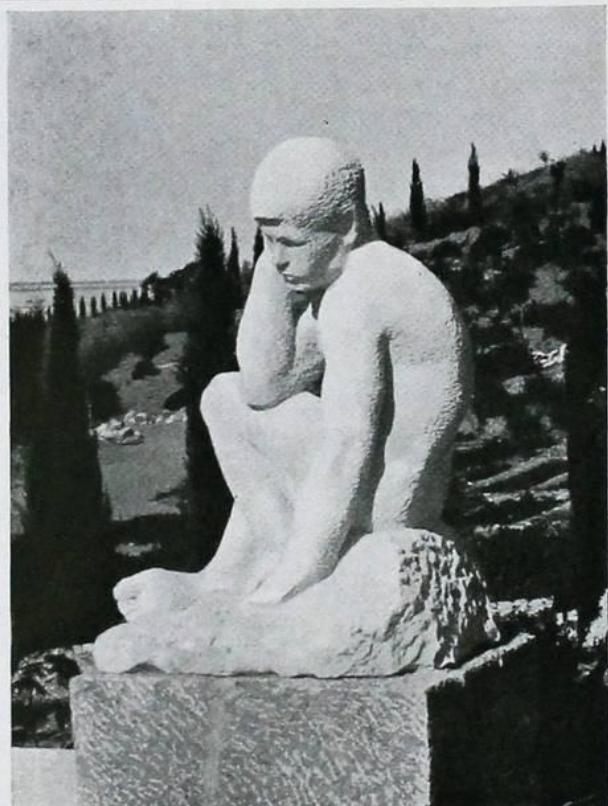
По возвращеніи онъ примыкаетъ къ группѣ своихъ сверстниковъ-живописцевъ, въ большинствѣ—товарищѣй по московской школѣ и земляковъ, образовавшихъ въ то время выставки „Голубой Розы“ и позднѣе—„Вѣника“.

Въ 1910 году ему выпадаетъ скорбная и почетная задача: онъ создаетъ надгробіе для близкаго своего друга, художника Борисова-Мусатова.

Послѣдніе годы А. Т. Матвѣевъ прожилъ на керамическомъ заводѣ Ваулина (на станціи Кикерино, Балтійской желѣзной дороги), выставлялъ въ „Союзѣ Русскихъ Художниковъ“ и въ „Мирѣ Искусства“ и выполнилъ рядъ монументальныхъ и декоративныхъ работъ въ крымскомъ имѣніи Я. Е. Жуковскаго, въ сотрудничествѣ съ Павломъ Кузнецовымъ, П. Уткинымъ, Замирайло и Е. Лансере.

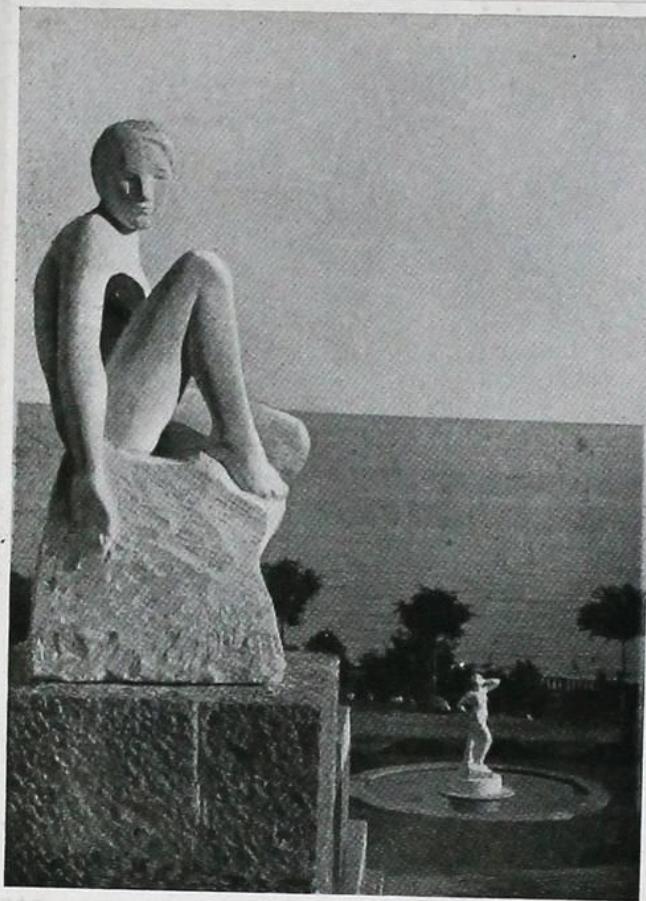
Первоначальный стимулъ всего пластического искусства современности — плотворное и потрясающее вліяніе Родена — коснулся Матвѣева не непосредственно, а въ отраженіи его у Трубецкого. Въ первыхъ своихъ опытахъ онъ вполнѣ усвоилъ импресіонистскую технику своего учителя, впервые примѣнивъ ее къ бюсту Борисова-Мусатова (1900 г.). Трактовка бюста приближительна, поверхность беспокойна, форма лишена конструктивности. И все же уроки Трубецкого научили Матвѣева существенному: заботѣ о „masse générale“ и пренебреженію натуралистической детализацией.

Однако, лишь въ преодолѣніи импресіонистского пониманія



A. T. Matv eievъ.
„Засыпающій мальчикъ“ (камень—1908).

A. Matveieff.
„Le sommeil“ (pierre).



A. T. Matveev.

,Сидящая женщина' (камень—1911).

A. Matveeff.

,Femme accroupie' (pierre).

пластическихъ задачъ обрѣлъ Матвѣевъ свое истинное призвание. Ближайшимъ звеномъ въ его развитіи явилось пребываніе въ Парижѣ и затѣмъ пріобщеніе къ недавнему унась расцвѣту символизма въ живописи. Для воплощенія новаго настроенія онъ примѣняетъ приемы прикладнаго искусства: полихромныя поливы маюлики, раскраску деревянной скульптуры. Въ ,Голубой Розѣ' онъ выставилъ угловато-обрубленную деревянную голову-маску, трагически одухотворенный гротескъ, не чуждый литературныхъ вліяній.

Ритмъ, плавный и декоративный, пронизавшій всю эту своеобразную выставку, продолжаетъ и нынѣ звучать въ произведеніяхъ участниковъ ея, П. Кузнецова, С. Судейкина, М. Сарьяна, но съ каждымъ годомъ все болѣе уплотняется пластическая форма

ихъ замысловъ. Тѣмъ же путемъ пошелъ и Матвѣевъ... За послѣднее пятилѣтіе онъ создалъ циклъ фигуръ юношей и мальчиковъ, гдѣ расцвѣла вся строгая и наивная грація его натуры. Вспоминается, что его гипсы, очень пористые, производили въ сѣромъ свѣтѣ выставочныхъ помѣщеній почти тягостное впечатлѣніе; ихъ словно прокаженная поверхность дробила и разрушала очертанія... Въ гипсахъ своихъ Матвѣевъ—и въ этомъ обнаруживается его преемственность отъ импресіонизма—учитываетъ условія пленэра, сложную игру подвижной свѣтотѣни; каждая рябина впитываетъ лучи, каждая неровность отражаетъ ихъ; въ солнечномъ свѣтѣ поверхность этихъ фигуръ должна пріобрѣтать вибрацію живой эпидермы. Эти же мотивы нынѣ воспроизведены Матвѣевымъ въ мраморѣ и инкерманскомъ камнѣ и распределены на терасахъ парка, въ имѣніи Я. Е. Жуковскаго, на фонѣ моря и въ темной декорациіи кипарисовъ.



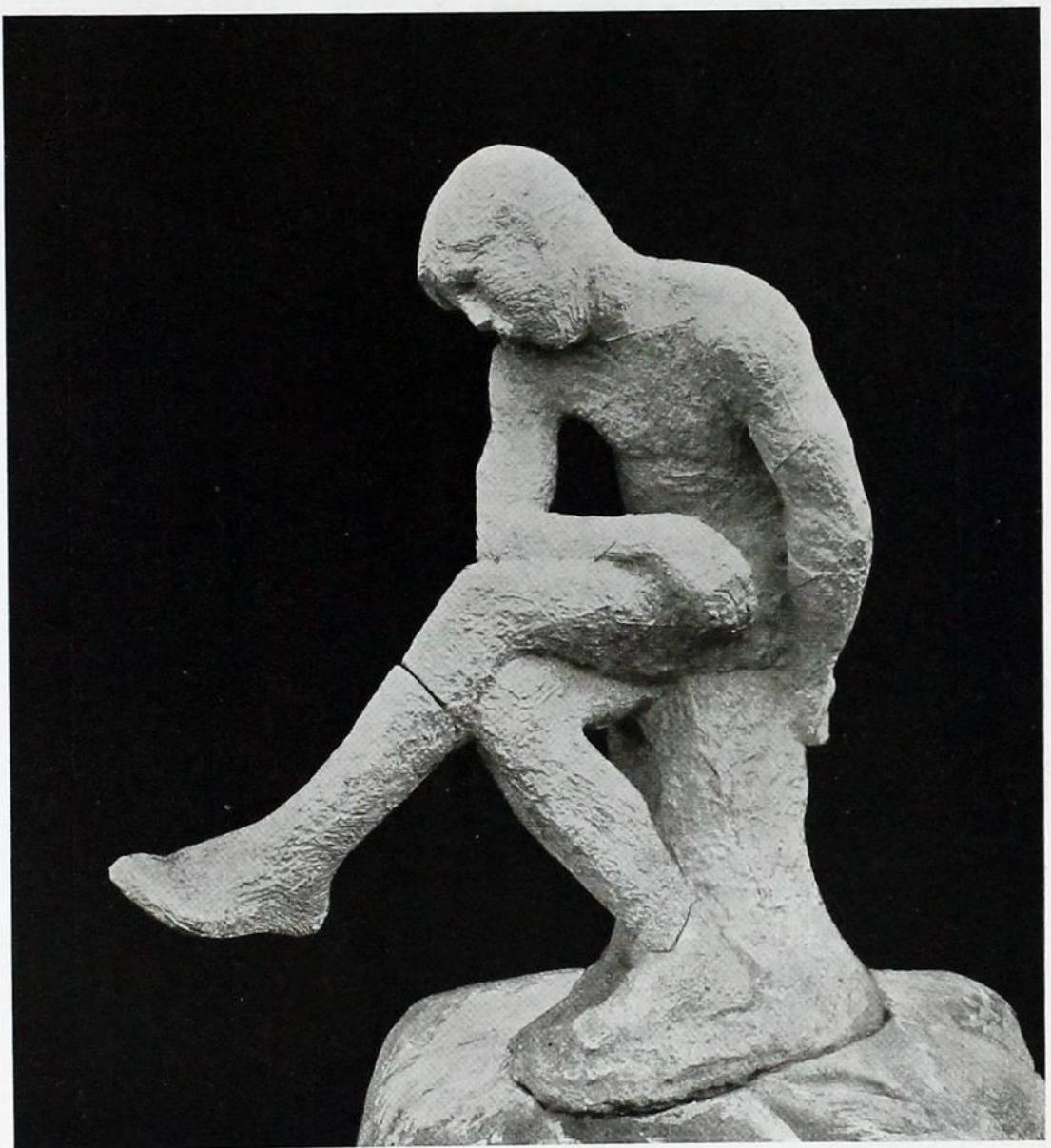
А. Т. Матвеевъ. Группа (мрамор—1906).

A. Matveïeff. Groupe (marbre).



А. Т. Матвеевъ. „Мальчикъ“ (гипсъ—1909).

A. Matveïeff. *Jeune garçon* (plâtre).





A. T. Матвеевъ „Задумчивость“.
(мраморъ)—1906.

A. Matveïeff. „Recueillement“
(marbre).



A. T. Матвеевъ „Задумчивость“.
(мраморъ)—1906.

A. Matveïeff. „Recueillement“
(marbre).

Вилла Жуковского (ми^в она знакома лишь по фотографиямъ)—любопытный образецъ дилетантского строительства. Одинъ лишь корпусъ построенъ професиональнымъ зодчимъ; чертежъ главнаго фасада принадлежитъ художнику-илюстратору Замирайло и задуманъ въ духѣ западнаго „модернизма“. Одна изъ наружныхъ стѣнъ цѣликомъ покрыта громаднымъ маюиковымъ панно, воспроизводящимъ композицію П. Кузнецова; внутреннія помѣщенія расписаны Е. Лансере и П. Уткинымъ. Отъ площадки передъ фасадомъ, обращеннымъ къ морю, спускается, въ разбитый геометрически-правильно паркъ, монументальная лѣстница.

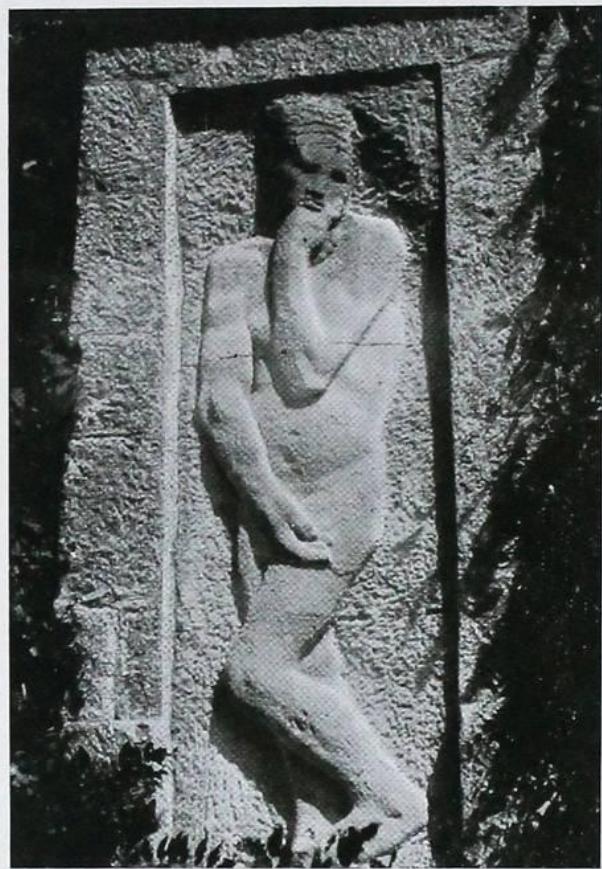
Наряду съ фигурами „круглой пластики“, монументально обособленными среди круглыхъ двѣточныхъ клумбъ на массивныхъ постаментахъ-кубахъ или колоннахъ, Матвѣевъ выполнилъ здѣсь рядъ рельефныхъ изображеній: двѣ группы юношъ, обрамляющія окно. Рельефъ этихъ работъ очень низкій, на иллюзію пластической полноты и трехмѣрности очевидно не расчитанный, съ композиціей, вседѣло построенной на эффектахъ линейнаго очертанія.

Главныя фигуры группъ являются характеръ каріатидъ, хотя онѣ въ дѣйствительности ничего не поддерживаются: онѣ несутъ на себѣ тотъ же сладостный гнетъ сонной истомы, какъ (объ этомъ ниже) большинство образовъ Матвѣева.

Въ этихъ очень простыхъ и непритязательныхъ фигурахъ и рельефахъ торжествуетъ, наконецъ, та большая и драгоцѣнная новизна, которую Матвѣевъ оживилъ русскую скульптуру. Онъ—отнюдь не идеологъ. Реалистическіе наблюденіе модели сочетается у него съ обобщеніемъ стиля вполнѣ непосредственно; его искусство независимо отъ стороннихъ на него воздействиій. Но знаменательныя аналогіи между этимъ искусствомъ и достижениями Запада—очевидны. Историкъ отнесетъ Матвѣева къ тому же движению, которое выдвинуло во Франціи—Деспю и Бернара, въ Германіи—Лембрука, въ Польшѣ—Эдуарда Виттига, а зачинателемъ и средоточиемъ котораго является Аристидъ Майоль.

Подобно Майолю, Матвѣевъ сокрушилъ и упростили профили своихъ фигуръ, выразилъ тѣло, женское или юношеское, въозвучной игрѣ округлыхъ поверхностей. Между тѣмъ, какъ школа Родена, въ лицѣ значительнѣйшаго ея представителя, Бурделя, осуществляетъ въ лѣпкѣ буйные вихри напряженного до крайности движения, увлекая необузданной силой механическихъ контрастовъ,—Матвѣевъ, въ степени еще большей, чѣмъ Майоль, тяготѣеть къ медлительнымъ темпамъ движения, еле нарушающаго недвижность, изображаетъ покой, сонъ, истому пробужденія. Масса его тѣлъ уплотняется, анатомическія подробности, выпуклости сухожилій и суставовъ сглажены ритмическимъ течениемъ линій.

У Майоля удлиненные конечности и стройность стана, предписываемыя академическимъ канономъ красоты и общественнымъ вкусомъ цѣлаго столѣтія, смѣнились мягкой полнотой и закругленностью. Изъ этихъ измѣнившихся пропорцій возникаетъ впечатлѣніе монументальности, исходящее отъ его фигуръ, большою



A. T. Матвеевъ.
,Поэтъ' (каменный барельефъ—1908). ,Le poëte' (bas-relief, pierre).

частью миниатюрныхъ, какъ теракоты мириинскихъ гончаровъ. Къ той же массивной и округлой заполненности профилей, къ тяжкой, растительно-чувственной и очень простой красотѣ стремится въ своихъ послѣднихъ работахъ и молодой польскій мастеръ Виттигъ.

Матвѣевъ нѣсколько отличенъ отъ нихъ. Его фигуры мальчиковъ сохраняютъ нѣкоторую сухость и тонкость неокрѣпшихъ еще очертаній, извѣстную остроту угловъ. Это свойство, умалюющее, отчасти, монументальныя качества его работъ, отвѣчаетъ въ полной мѣрѣ поэтической сущности его творчества, его очень сдержанному и очень глубокому лиризму. Простодушно мечтательная, нѣсколько скорбная настроенность фигуръ Матвѣева естественно сочетается съ характеромъ средне-русского пейзажа.

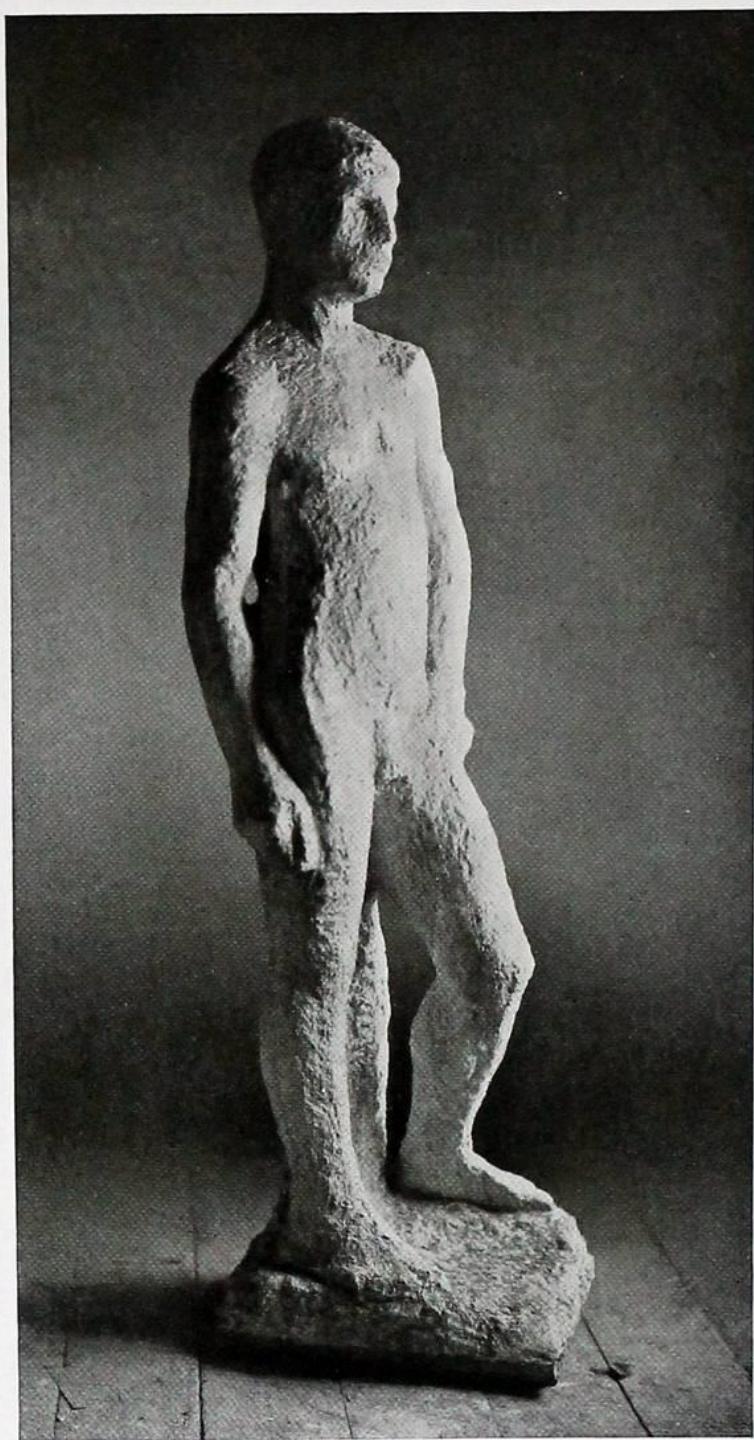
Памятникъ Борисову-Мусатову, воздвигнутый въ сельской глухи Калужской губерніи, среди березовой рощицы, всего лучше выражаетъ задушевность и народныя особенности его созерцательной натуры, столь отличной отъ насыщенного жизнью полнокровного темперамента Майоля. Въ этомъ — отпечатокъ расы. Но какъ умѣстна здѣсь простая символика замысла: фигура спящаго мальчика, выполненная высокимъ рельефомъ на гранитномъ прямоугольномъ доколѣ, проникнута робкой нѣжностью и цѣломудреннымъ холодкомъ...

Если надгробіе Мусатова воздѣлываетъ на наше воображеніе связанными съ нимъ меланхолическими и драгоценными воспоминаніями,—то въ мраморной женщины, выставленной Матвѣевымъ два года тому назадъ, гармонично властвуетъ чистая стихія пластического ритма. Фигура стоитъ, прислонившись къ каменному подножію; одна рука заложена за наклоненную голову, другая отведена назадъ и опирается



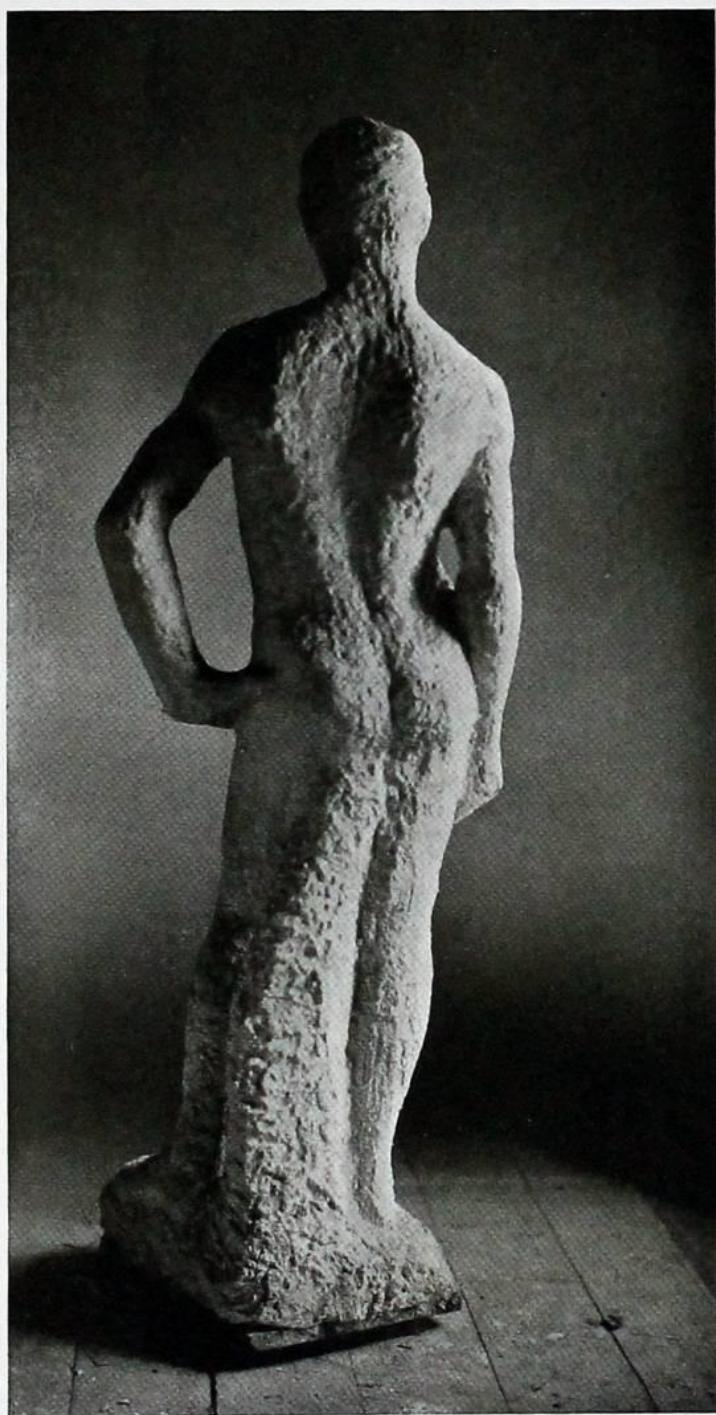
A. T. Matvejev. Голова татарина'
(дерево—1912).

A. Matveïeff. ,Tête d'un Tatare'
(bois sculpté).



A. T. Matveïeff. „Юноша“
(гипс—1910).

A. Matveïeff. „Jeune garçon“
(plâtre).





А. Т. Матвеевъ. „Пробуждающійся юноша“
(гипсъ—1911).

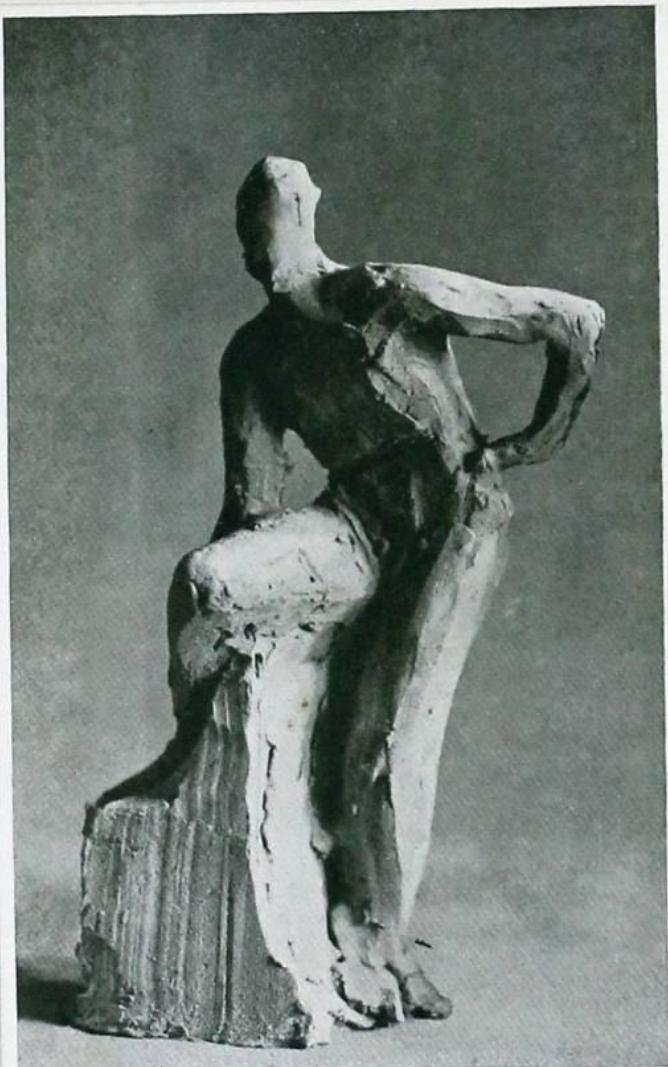
A. Matveieff. „Le réveil“
(plâtre).

на выступъ цоколя, вынося тяжесть тѣла, которое, свободно скользя, прислоняется къ нему. Черты лица почти аморфны; волосы обработаны съ архаической простотой. Плавными извивами текутъ линіи дѣвственнаго, крѣпкаго тѣла...

Обаяніе послѣднихъ статуй Матвеева—въ ихъ простой и совершенной построенности. Изъ контраста двухъ линій, уравновѣшеннаго линіей упора, изъ паралелизма ногъ и рукъ возникаетъ сдержанное и поэтическое движение „Пробуждающагося юноши“: изъ пересѣченія двухъ плоскостей рождается образъ...

Я далекъ отъ намѣренія приписать Матвееву крайний схематизмъ этой формулоровки. Я хочу лишь подчеркнуть, что передъ лицомъ пластической задачи у этого художника возникаетъ интуиція простѣйшаго разрѣщенія ея. Въ отказѣ отъ подробностей, отъ живописности безпокойнаго очертанія, въ твердыхъ и строгихъ акцентахъ единаго ритма—очевидная связь русскихъ, отроковъ Матвеева съ античнымъ искусствомъ (скороѣ классической, нежели архаической поры).

Матвеевъ донынѣ чуждается задача сложной композиціи, сочетанія фигуръ въ группѣ. Его фигуры создаются, какъ простые этюды съ натуры; посторонніе чисто пластическому восприятію мотивы „разсказа“ остаются безъ вліянія на его работы: характерно, что ни одна изъ послѣднихъ, въ сущности, не имѣтъ названія.



А. Т. Матвеевъ.
Эскизъ (глина—1913).

A. Matveeff.
Esquisse (terre).

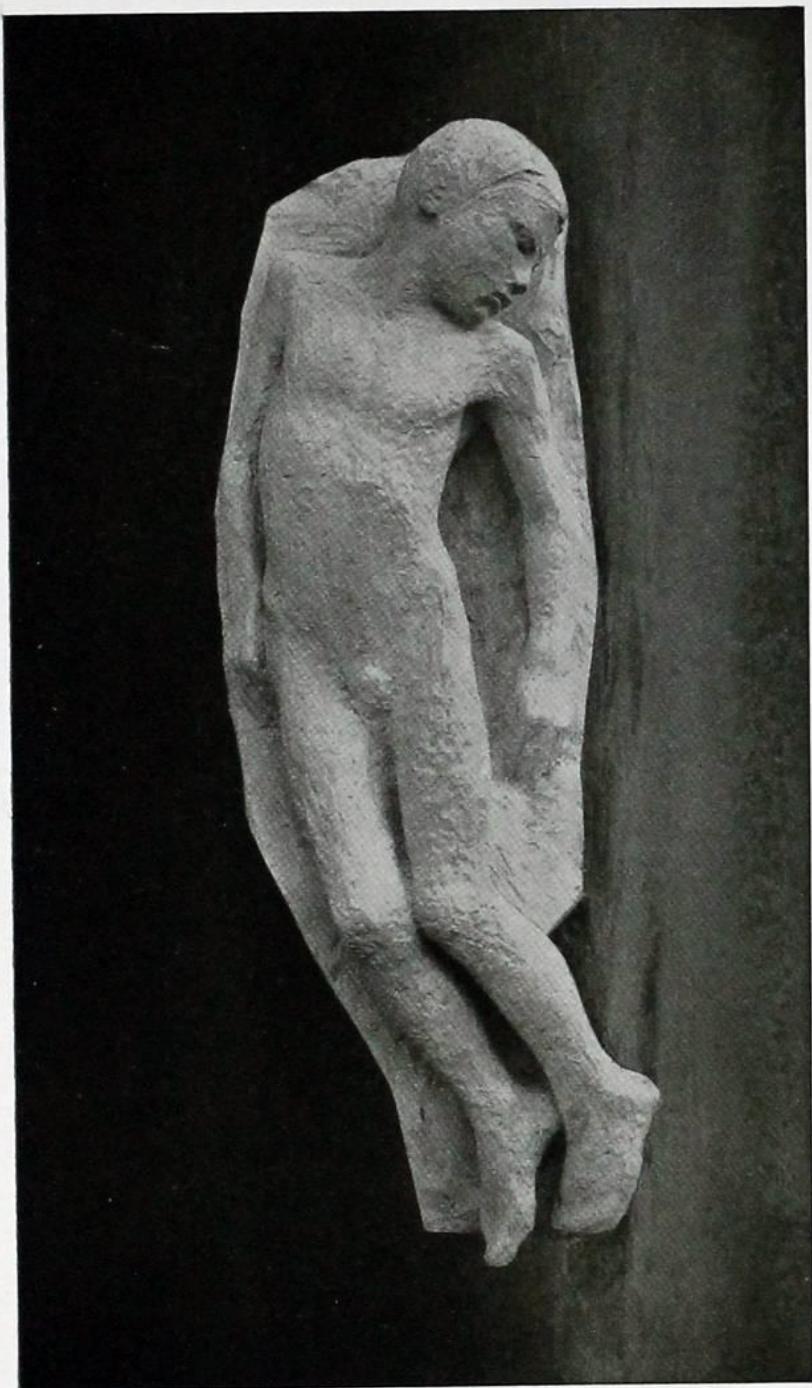


А. Т. Матвеевъ.
Надгробный памятникъ Борисова-Мусатова (1910).

A. Matveieff.
Monument funéraire de Borissoff-Moussatoff.

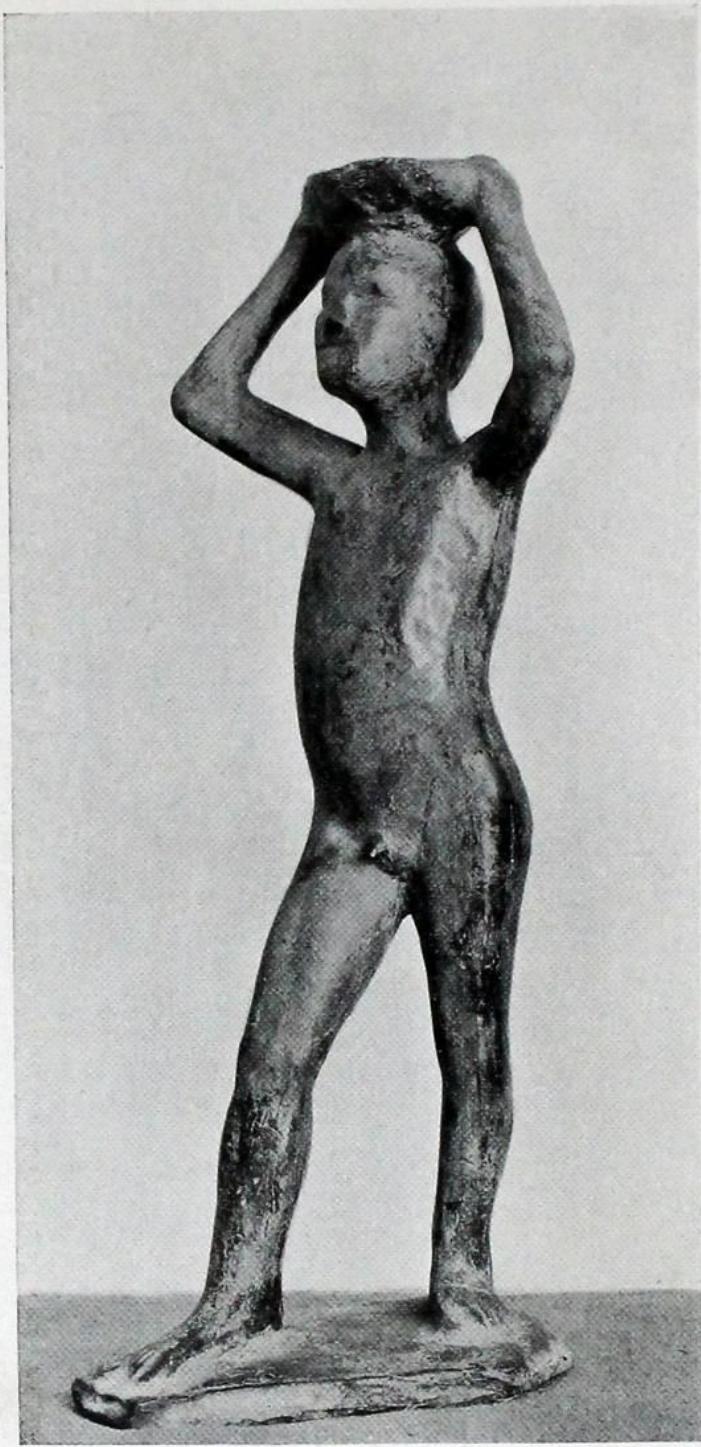
За послѣднее время относительное однообразіе его замысловъ значительно оживилось. Въ „Сидящей женщины“ съ поднятой ногой воображенъ и выполненъ мотивъ значительной механической трудности. Особенно же это оживленіе сказалось въ маленькой бронзовой „Статуэткѣ женщины“, гдѣ изъ поворота головы и энергичнаго движенія ноги создается еще небывалая у Матвеева множественность и подвижность плановъ. Это уже не застывшій музыкальный акордъ, а дѣятельный ритмъ. Томная и поэтическая косность его дремотныхъ образовъ смѣняется ускоренными темпами движенія. Движеніе это какъ-будто ждетъ послѣдняго толчка, чтобы превратиться въ плавное, размѣренное колебаніе пляски...

Преобладающій интимный характеръ творчества Матвеева отражаетъ не одно лишь личное настроеніе художника: это явленіе вполнѣ и, можно сказать, прискорбно современное. Прискорбно — потому что иной душевный или идеиній строй, героическій паѳосъ монументальныхъ замысловъ, внушительность и вдохновеніе національныхъ памятниковъ — все это запретно для русскаго ваятеля.



A. Matveïeff. Monument funéraire
(détail, plâtre).

A. T. Mamontov. Hadzopofie
(démab, zinc - 1909).



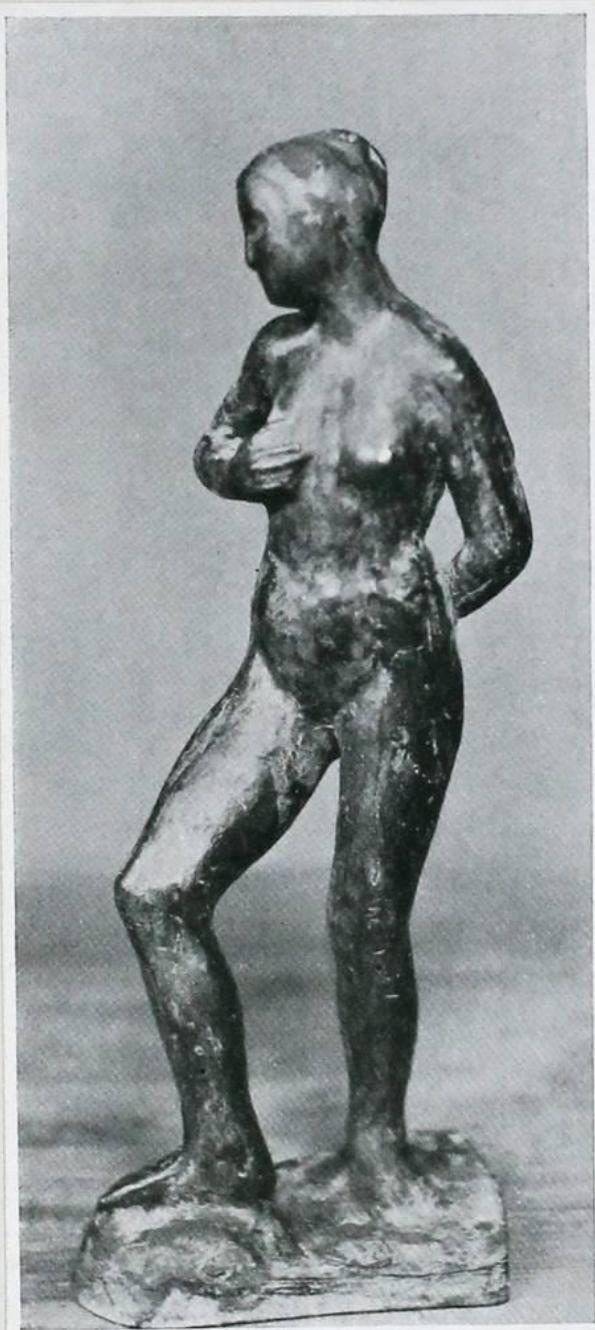
А. Т. Матвеевъ. Статуэтка
(бронза—1913).

A. Matvejeff. Statuette
(bronze).

Современное „гражданское“ строительство—его твердая прямолинейность и специфический материалъ желѣзобетонныхъ великановъ—лишь въ рѣдкихъ случаяхъ сочетается съ ваяніемъ; добрая воля художниковъ вынуждена остановиться передъ чудовищными условіями официальныхъ конкурсовъ и „смѣшанныхъ“ жюри, населяющихъ площади русскихъ городовъ бронзовыми куклами поистинѣ удручающего вида. Болѣе, чѣмъ кто-либо изъ художниковъ, въ условіяхъ современной русской дѣйствительности предоставленъ самъ себѣ ваятель. Неудивительно, что онъ стремится замкнуться въ кругъ личныхъ задачъ и помысловъ...

Къ послѣднему году творчества Матвѣева относится рядъ деревянныхъ скульптуръ: это этюды головъ. Естественная теплота тоновъ этого материала, темный блескъ отточенныхъ граней, нѣсколько жесткій рельефъ очертаній лицъ, придающій имъ архаической оттѣнокъ, выпуклая рѣзьба глазъ,— сообщаютъ этимъ работамъ, а особенно „Головѣ татарина“, необыкновенное напряженіе сосредоточенной и затаенной жизни...

Все сказанное здѣсь о Матвѣевѣ, носить характеръ какъ бы предварительныхъ замѣчаній. Недавно лишь ми-новали для него годы ученичества и колебаній, и началось его творческое восхожденіе. Въ немъ нѣть и слѣда блестящей и бурной скороспѣлости; медленно и почти робко движется онъ путемъ, ведущимъ его къ большому и гармоничному мастерству.



А. Т. Матвѣевъ. Статуэтка женщины (бронза—1912).

A. Matvejeff. Figurine de femme (bronze)

СПИСОКЪ ГЛАВНЫХЪ РАБОТЪ А. Т. МАТВѢЕВА

Названія произведеній:

- 1900. Бюстъ В. Э. Мусатова (гипсъ).
Бюстъ кн. Н. Н. Львова (гипсъ).
- 1901. Фигура Т. Ф. М. (гипсъ).
Фигура С. М. (гипсъ).
- 1902. Бюстъ Ф. И. Шаляпина (гипсъ).
Фигура Т. С. Л. (гипсъ).
Группа дѣтей г. В. (гипсъ).
Фигура Е. Д. Мамонтовой (гипсъ).
Бюстъ кн. П. Трубецкого (гипсъ).
Фигура г. Т. (гипсъ).
Фигура сына г. В. (гипсъ).
Группа татаръ (гипсъ).
Четыре горельефа на выставкѣ „Современное Искусство“, устроен. кн. С. А. Щербатовымъ (гипсъ).
- 1903. Фигура Саввы И. Мамонтова
(гипсъ).
Фигурка сына г. Ш. (гипсъ).
- 1905. Группа изъ алебастра.
Амуръ. Фигура изъ алебастра.
- 1906. Группа женщинъ (мраморъ).
Группа дѣтей (мраморъ).
Задумчивость (мраморъ).
- 1907. Фигура на колѣняхъ (гипсъ).
Спящая женщина (раскраш. маска).
Группа трехъ фигуръ. Горельефъ
(гипсъ).
Фигура юноши съ фіаломъ (гипсъ).
Фигура юноши съ фіаломъ (теракота).
Фигура пробуждающагося юноши
(гипсъ).
Спящій мальчикъ (раскрашенная
маска, маолика).

Собственники:

- Е. В. Мусатовъ.
Кн. Н. Н. Львовъ. Москва.
- С. И. Мамонтовъ. Москва.
Т. С. Любатовичъ. Москва.
К. В. Кацауровъ. Москва.
Разбиты.
С. И. Мамонтовъ.
С. И. Мамонтовъ.
- С. И. Мамонтовъ.
- С. И. Мамонтовъ.
- С. И. Мамонтовъ.
г. Шехтель. Москва.
- П. В. Кузнецовъ. Москва.
- П. С. Уткинъ. Москва.
- В. К. Станюковичъ. С.-Петербургъ.
Я. Е. Жуковскій. Имѣніе въ Крыму.
Н. П. Рябушинскій. Москва.
- В. С. Сергеевъ. Москва.
Н. П. Рябушинскій.

1908. Засыпающий мальчикъ (инкрем.
камень). Я. Е. Жуковский.
Поэтъ (каменный барельефъ). Я. Е. Жуковский.
Тритонъ (каменный барельефъ). Я. Е. Жуковский.
1909. Задумчивая фигура (инкрем. камень)
Утро и Вечеръ (каменный рельефъ). Я. Е. Жуковский.
Кариатиды (гипсъ). Я. Е. Жуковский.
Юноша, положившій руки на голову (мраморъ).
Мальчикъ (гипсъ) В. С. Сергеевъ.
1910. Бюстъ проф. Боброва (бронза).
Надгробный памятникъ В. Э. Борисова-Мусатова (гранитъ).
Стоящая фигура (гипсъ). Дѣтская Санаторія въ Алупкѣ.
1911. Пробуждающіяся юноша (гипсъ). Я. Е. Жуковский.
Женская фигура (мраморъ). Я. Е. Жуковский.
Сидящая женщина съ поднятой ногой (камень). Я. Е. Жуковский.
1912. Статуэтка женщины (бронза).
Идущій мальчикъ (бронза).
Голова мальчика (дерево).
Голова татарина (дерево).
Голова мальчика (дерево)
Женская голова (дерево).
Бюстъ В. С. С. (камень).
Бюстъ В. С. С. (бронза). С. А. Кусевицкий. Москва.
- Я. Е. Жуковский.
Я. Е. Жуковский.
В. С. Сергеевъ.

