

## ИДЕИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА К.С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА

**Т.П. Христолюбова**

Санкт-Петербургский государственный  
академический институт живописи,  
скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина

festlent@yandex.ru

В данной статье автор рассматривает проблему влияния философских и теоретико-художественных идей русского символизма на различные аспекты творчества русского художника К.С. Петрова-Водкина. Автор анализирует влияние литературных работ художника, носящих символистский характер, на особенности его живописного творчества.

**Ключевые слова:** К.С. Петров-Водкин, Серебряный век, символизм.

В эпоху рубежа XIX–XX веков европейская культура жила ощущением своего заката. Обострились эсхатологические предчувствия, усилились мистические настроения. В это время деятели искусства в России предпринимали попытки объединить и выразить религиозные, философские и эстетические искания своего времени.

Русский символизм и философия Серебряного века происходят из одной и той же культурной среды. Общей основой теории русского символизма явились концепции В.С. Соловьева и прежде всего его учение о теургии – преображении действительности в соответствии с идеалом абсолютной, совершенной красоты, которой служат художники. Символисты определяли понятие «символ» как тот знак, который соединяет два мира – земной и небесный, и связь эта устанавливалась только чувствами, интуитивно, иррационально.

К.С. Петров-Водкин в своей автобиографической повести «Пространство Эвклида» дает емкую художественную харак-

теристику эпохи рубежа XIX–XX веков: «Это было время “Весов” и “Скорпионов”, утончающих и разлагающих на спектры видимость. Время симфоний Андрея Белого с их дурманящими нежностями недошута и недогады, время Бердслея, когда запунктирились и загириландились кружочками все книги, журналы и альманахи передовых издательств. И это было время, когда венский модерн с беспозвоночной кривой и болотным колером вышел на улицы: Ярославским вокзалом, купеческими особняками и “бледными ногами” Брюсова – приобрел, казалось, полные права гражданства»<sup>1</sup>. Главным признаком новой эры К.С. Петров-Водкин считал овладение пространством, движение планетарного масштаба. «Еще неяснее, чем Метерлинк, но ближе к нам замузицировали символисты, раздвигая преграды для времени и про-

<sup>1</sup> Петров-Водкин К. Пространство Эвклида. – Цит. по: Петров-Водкин К. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. Петров-Водкин; [вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова]. – Л.: Искусство, 1970. – С. 422.

странства. Заговорил Заратустра, расширяя «слишком человеческое», – форма теряла свои очертания и плотность, она настолько расширилась своими порами, что, нащупывая ее, проходил нащупывающий сквозь форму»<sup>2</sup>, – утверждал художник.

Современник К.С. Петрова-Водкина, философ Н.А. Бердяев, рассуждая о символизме, придерживался мнения, что, с одной стороны, всякое искусство символично, однако, с другой стороны, «есть новое символическое искусство, которое знаменует рождение новой души и небывшей еще формы творчества»<sup>3</sup>. По мнению философа, и Данте, и Гёте были символистами. Однако по сравнению с ними Ибсен, Метерлинк, А. Белый и Вяч. Иванов – представители «нового символизма» – привносят в мир новые ценности. Согласно Н.А. Бердяеву, в «новом символизме» творчество «перерастает себя, <...> рвется не к ценностям культуры, а к новому бытию», поскольку является ступенью на пути к конечной цели – теургии.<sup>4</sup>

Идеи поэта-символиста, мыслителя и культуролога Вяч. Иванова (1866–1949) также оказали огромное влияние на формирование философии Серебряного века. Философские взгляды Вяч. Иванова формировались под влиянием В. Соловьева и Ф. Ницше. Согласно философу, задача символистов заключается в уходе от «индивидуального», интимного в искусстве, создании народного, синтетического искусства, кото-

рое отступит от иллюзий, ознаменует объективные реальности.

Андрей Белый<sup>5</sup> (1880–1934), один из ведущих идеологов и деятелей русского символизма, рассматривал это направление в искусстве и связанный с ним комплекс идей как мировоззрение, составляющее основу символистского творчества. Символизм, по мнению А. Белого, должен способствовать превращению хаоса в космос. Даже в Октябрьской революции А. Белый разглядел, согласно своим мистико-антропософским воззрениям, начало космически-духовного преображения человечества. Следует заметить, что А. Белый ратовал за утверждение связи философии, искусства символизма и религии, поскольку символизм для него был не только направлением в искусстве, но и особым религиозно-философским учением.

Для К.С. Петрова-Водкина идеи символизма также представляли собой довольно сложный сплав различных культурных аспектов. Несмотря на явную самобытность философских взглядов художника, на раннем этапе его творческого пути символизм оказал значительное влияние на формирование его мировоззрения. Можно с уверенностью заключить, что вся художественная картина мира К.С. Петрова-Водкина и в дальнейшем базировалась на основах символизма. Говоря о философских идеях художника, следует уточнить, что они основывались не на философии в строгом смысле слова как на учении об общих принципах бытия и познания, но на философии как мировоззрении, как системе идей, взглядов на мир и на место в нем человека.

Ю.А. Русаков называет К.С. Петрова-Водкина «человеком философского склада ума, склонного в единичном видеть прояв-

<sup>2</sup> Петров-Водкин К. Пространство Эвклида. – Цит. по: Петров-Водкин К. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. Петров-Водкин; [вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова]. – Л.: Искусство, 1970. – С. 363–364.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. – Цит. по: Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2004. – С. 210.

<sup>4</sup> Там же. – С. 212.

<sup>5</sup> Настоящее имя Борис Николаевич Бугаев.

ление общих закономерностей и связей, настойчиво искавшего и самостоятельно формулировавшего ответы на сложнейшие вопросы мироздания»<sup>6</sup>. Д.В. Сарабьянов отмечает в картинах К.С. Петрова-Водкина наличие литературной основы и хорошо выраженного сюжета. По мнению исследователя, К.С. Петров-Водкин оставался приверженцем символистского художественного мышления на протяжении всего своего творчества и, подобно Врубелю, «наделял символическим смыслом и саму живопись со всеми ее компонентами – рисунком, композицией, цветом»<sup>7</sup>. Как справедливо полагает Н.Л. Адаскина, символический подтекст произведений К.С. Петрова-Водкина менялся на протяжении его творческого пути; символ постепенно становился «средством передачи поэтического ощущения сопричастности, взаимосвязанности в гармоническом целом всех явлений и форм природы, включая и человека»<sup>8</sup>. По мнению А.А. Рукаковой, избавившись во время своей двухлетней поездки в Париж (1906–1908) от влияния творческих принципов В. Серова и европейского модерна «с известной оглядкой на Врубеля», К.С. Петров-Водкин решил «выразить обуревающие его еще достаточно сбивчивые представления о мире и человеке»<sup>9</sup>. Так были созданы проникнутые

влиянием символизма западного толка картины «Элегия» (1906), «Колдуньи»<sup>10</sup> (1907) и «Берег» (1908).

Л.В. Мочалов называет К.С. Петрова-Водкина тяжелодумом, а также строителем и архитектором живописи. По мнению исследователя, с символистами художника сближали «характер творческого мышления с ориентацией на ценности мира внутреннего, а не внешнего, и отвлеченность от идеалов»<sup>11</sup>. Также Л.В. Мочалов отмечает способность К.С. Петрова-Водкина создавать различные теории, не создавая при этом никаких новых «измов». По мнению А.А. Рукаковой, стремление художника постичь философские идеи символизма, а также наличие философского склада ума побудили его в молодости заняться не только живописью, но и литературным творчеством. В частности, в период 1900-х годов К.С. Петровым-Водкиным было написано несколько символистских пьес, выдающих сильное воздействие Метерлинка. Одна из них – «Жертвенные» – была даже поставлена в 1906 году в Передвижном театре П. Гайдебурова.

Герои данной пьесы – художники. По словам самого К.С. Петрова-Водкина, это «пьеса из быта живописцев, утверждающая “искусство во что бы то ни стало”»<sup>12</sup>. В основе фабулы этого произведения лежат размышления героев о смысле жизни, красоте, творчестве. Один из критиков

<sup>6</sup> Кузьма Петров-Водкин. Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство. [Альбом]; [авт. текста и илл. ряда Ю.А. Рукаков; сост., автор кат. и летописи жизни и творчества К.С. Петрова-Водкина Н.А. Барабанова]. – Л.: Аврора, 1986. – С. 74.

<sup>7</sup> Сарабьянов Д. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – С. 155.

<sup>8</sup> Адаскина Н.Л. Педагогическая система К.С. Петрова-Водкина / Н.Л. Адаскина // Очерки по русскому и советскому искусству. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – С. 283.

<sup>9</sup> Рукакова А.А. Символизм в русской живописи / А.А. Рукакова. – М.: Белый город, [2003]. – С. 281.

<sup>10</sup> Впоследствии картина была уничтожена автором.

<sup>11</sup> Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины / Л.В. Мочалов. – М.: Советский художник, 1983. – С. 316.

<sup>12</sup> Петров-Водкин К.С. Пространство Эвклида – Цит. по: Петров-Водкин К. Хльновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. Петров-Водкин; [вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Рукакова]. – Л.: Искусство, 1970. – С. 431.

охарактеризовал сюжет данной пьесы как «утрировку в области “сверхнастроенний” и “сверхсимволистики”», отмечая при этом, что «на сцене лица, речи и положения – почти сплошь “с вывертами” психологическими и моральными»<sup>13</sup>. Излишняя усложненность пьесы, по мнению автора статьи, оставляла публику в недоумении. Другой критик, отмечая уязвимые места данного произведения, утверждал, что «огромность задачи подавила автора, он как бы нечаянно зацепил ряд соседних с своей задачей и загромоздил ими главное»<sup>14</sup>.

Согласно сюжету пьесы, художник Ивлев испытывает на себе влияние философа Орнина, в котором угадывается прототип В.С. Соловьева (на это намекает даже грим актера), однако, будучи не в силах применить его чистую аскетическую философию к жизни, остается одинок в своих исканиях и кончает жизнь самоубийством. Можно сделать вывод о том, что молодой К.С. Петров-Водкин видел задачу художника не столько в следовании «придуманному» отвлеченным идеалам и «свободной от земных пут высоте раскрепощенного духа»<sup>15</sup>, сколько в совершенствовании его творческих навыков, применяемых в реальном мире. Пробивший себе усердным трудом из низов дорогу к успеху, художник определенно симпатизировал Сальери, а не Моцарту.

Еще одной пьесой К.С. Петрова-Водкина, на которой хотелось бы остановить внимание, является «Звениящий остров», первый вариант которой был закончен им в 1903 году. В дальнейшем автор часто воз-

вращался к работе над этой пьесой вплоть до 1918 года, а в 1908 году рассматривалась возможность постановки ее, переведенной на французский язык, в одном из парижских театров. К сожалению, «Звениящий остров» так и не был поставлен на сцене или опубликован. В этой пьесе особенно чувствуется влияние писателя-символиста Метерлинка.

В основе сюжета данной пьесы лежит поиск героями идеала, некоего Звениящего острова, влекущего путников к себе и оберегаемого морем, настроенным по отношению к ним недоброжелательно. Спутница героев-мужчин Венисса являет собой некий символ, олицетворяет собой ту самую мечту, тот самый идеал, к достижению которого стремятся искатели. Среди персонажей данной пьесы интересен один из путников, терзаемый противоречиями, – Эгитаф. Ему суждено делать выбор: остаться на суше с любимой девушкой или продолжить путь вместе со своими товарищами в поисках таинственного острова. Как отмечает Е.Н. Селизарова, в первых вариантах пьесы Эгитаф остается на земле, находя обретенную им любовь Оллы, столь же неожиданной и прекрасной, как тот Звениящий остров. В некоторых других вариантах пьесы герой бросается вслед отплывающему кораблю и погибает в море<sup>16</sup>.

В связи с концепцией данных пьес хотелось бы отметить аспект, нашедший свое отражение как в вышеупомянутых литературных произведениях К.С. Петрова-Водкина, так и в его художественном творчестве в целом. Этот аспект касается функции женских образов. В отношении к представительницам «слабого пола»

<sup>13</sup> «Жертвенные» Петрова-Водкина // Слово. – 1906, 28 марта (10 апреля). – С. 3.

<sup>14</sup> Васильев Л. Театр и музыка. Новые пьесы / Васильев Л. // Речь. – 1906, 28 марта (10 апреля). – С. 4.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Селизарова Е.Н. Петров-Водкин в Петербурге – Петрограде – Ленинграде / Е.Н. Селизарова. – СПб.: Лениздат, 1993. – С. 57.

К.С. Петров-Водкин разделял популярную в то время идею вечной женственности. Так, например, Н.А. Бердяев называл вечную женственность «своеобразной качеством женской природы»<sup>17</sup>. По мнению философа, рационалистичная мужская культура «слишком далеко ушла от непосредственных тайн космической жизни, и возвращается к ним она через женщину», поскольку «женщина более связана с душой мира, с первичными стихиями»<sup>18</sup>.

Так, в пьесе «Жертвенные» героями-носителями действия у К.С. Петрова-Водкина являются мужчины-художники, в то время как два женских образа представлены натурщицами. Они являются не субъектами творческого процесса, но его объектами, своеобразными инструментами в руках мастеров. Их личная драма заключается не в сложности выбора того или иного пути, но в отсутствии проявления внимания и ответной любви со стороны их возлюбленных. В «Звонящем острове» Венисса открыто символизирует собой мечту, идеал, к которому стремятся герои-мужчины. Недостижимый для них, этот идеал все же дает героям силы бороться с коварством моря. Олла же, любовь которой предпочитает Эгитаф идеалу Звонящего острова, удерживает его в реальном мире, на суше. Таким образом, воплощенная мечта перестает быть мечтой и идеалом, ведущим художника. И в этом К.С. Петров-Водкин видел серьезную проблему для творческой реализации мужчины, на что указывает неодно-

кратное обращение К.С. Петрова-Водкина к характеристике данного персонажа и варьирование сделанного им выбора между реальным и идеальным мирами.

В еще одной пьесе К.С. Петрова-Водкина, не опубликованной и не получившей широкой известности, – «Сны жемчужины», созданной им вслед за «Звонящим островом», женщина, являющая собой идеал красоты, умирает, а затем «воскресает» (фактически просыпается от лютаргического сна) и тем самым, по словам К.С. Петрова-Водкина, вдохновляет влюбленных в нее мужчин на творчество и созидательную деятельность: «доктор посвящает себя изучению умерших, чтоб найти способ восстановления разрушенной ткани, а художник пишет замечательную картину, которая переиначит мир»<sup>19</sup>. Олицетворение идеала и вечной женственности женские образы представляют собой и во многих живописных работах художника.

Следует сказать, что художественная картина мира К.С. Петрова-Водкина во многом основывалась именно на стремлении к недостижимому идеалу. И это стремление привело его в свое время в ряды «скифов» (литературно-философского объединения, пропагандировавшего максималистские взгляды и революционное преобразование мира).

Интересно, что К.С. Петров-Водкин, позиционировавший свой творческий метод как реалистический, развил собственную теорию «сферической» перспективы, поставленной им в оппозицию перспективе итальянской и имеющей несколько то-

<sup>17</sup> Бердяев Н.А. Новое Средневековье. – Цит по: Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2004. – С. 577.

<sup>18</sup> Бердяев Н.А. Новое Средневековье. – Цит по: Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2004. – С. 576.

<sup>19</sup> Петров-Водкин К. Пространство Эвклида. – Цит. по: Петров-Водкин К. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. Петров-Водкин; [вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова]. – Л.: Искусство, 1970. – С. 443.

чек зрения и диагональный наклон вертикалей, а также теорию «трехцветия» (или «трехцветки»), в основу которой легло построение живописного произведения на основе трех основных цветов: синего, красного и желтого. Неудивительно, что применение художником на практике данных теорий позволило критикам и искусствоведам часто наблюдать в его работах скорее мир грез, идеальный, отличный от реального мира.

Таким образом, следует подчеркнуть, что на раннем этапе творческой деятельности, в 1900-е годы, К.С. Петров-Водкин пребывал под непосредственным влиянием символистских идей, развивая их не только в своих живописных произведениях, но и в литературных. Однако и в последующие годы, формируя собственную художественную манеру и стиль, художник продолжал наделять теми или иными символическими смыслами свои живописные произведения.

#### Литература

- Адашкина Н.А.* Педагогическая система К.С. Петрова-Водкина / Н.А. Адашкина // Очерки по русскому и советскому искусству. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – С. 280–307.
- Бердяев Н.А.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2004. – 678 с.
- Васильев А.* Театр и музыка. Новые пьесы / Васильев А. // Речь. – 1906, 28 марта (10 апреля). – С. 4.
- «Жертвенные»* Петрова-Водкина // Слово. – 1906, 28 марта (10 апреля). – С. 3.
- Кузьма Петров-Водкин.* Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство. [Альбом]; [авт. текста и илл. ряда Ю.А. Русаков; сост., автор кат. и летописи жизни и творчества К.С. Петрова-Водкина Н.А. Барабанова]. – Л.: Аврора, 1986. – 300 с.
- Мочалов Л.В.* Пространство мира и пространство картины / Л.В. Мочалов. – М.: Советский художник, 1983. – 376 с.
- Петров-Водкин К.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова.—Л.: Искусство, 1970. – С. 422.
- Русакова А.А.* Символизм в русской живописи / А.А. Русакова. – М.: Белый город, [2003]. – 328 с.
- Сарабьянов Д.* История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 304 с.
- Селизарова Е.Н.* Петров-Водкин в Петербурге – Петрограде – Ленинграде / Е.Н. Селизарова. – СПб.: Лениздат, 1993. – 205 с.