



БОРИСОВ-МУСАТОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

73



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 73

***Виктор Эльнидифорович
Борисов-Мусатов***

Москва
Директ-Медиа
2011



Окно. 1886

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870–1905) – один из самых значительных представителей русского символизма. Вклад художника в отечественное искусство неоспорим, а творчество так гармонично и изысканно-тонко, настолько наполнено высокой поэтичностью и ритмической пластикой композиции, что кажется, будто он не картины писал, а создавал живописную музыку.

Начало пути

В 1870, 2 (14) апреля, в Саратове в семье Эльпидифора Борисовича и Евдокии Гавриловны Мусатовых родился долгожданный первенец. Родители в прошлом были крепостными, а с получением вольной оказались приписанными к мещанскому сословию. Они окрестили сына Виктором и души в нем не чаяли. Отец, бывший камердинер саратовского помещика, служил простым железнодорожником, но однажды смастерил для мальчишки самодельную книжечку со сказкой П. П. Ершова «Конек-Горбунок». Это трогательное проявление отцовской любви сохранилось до наших дней.

Огромное влияние оказал на внука Борис Александрович Мусатов – личность весьма незаурядная. Дед прожил длинную жизнь, но до девяноста пяти лет

не потерял жизненной энергии и здравого рассудка. Еще будучи крепостным, он владел крупной водяной мельницей в селе Хмелевка, близ Саратова. Впоследствии художник присоединит имя деда к своей фамилии, создав себе двойную – Борисов-Мусатов.

Горячая родительская любовь и неусыпная опека не уберегли подвижного и шустрого мальчугана от трагедии. В 1873, когда Виктору исполнилось три года, он упал со скамейки и получил тяжелейшую травму позвоночника, в результате чего у него стал расти горб. Впоследствии художника постоянно мучили хронические воспаления позвонков. Но даже это увечье не повлияло на стойкое жизнелюбие и кипучую энергию талантливого ребенка. Заметный внешний изъян и частые боли никак не сказались на общительном и живом характере будущего мастера кисти, чему немало способствовала безграничная родительская любовь.

Мальчик рос мечтателем, любил бродить в созерцательном одиночестве, а с шести лет страстно увлекся рисованием. Отец поддерживал интерес сына, покупал ему карандаши и краски. Свои первые робкие опыты с палитрой Виктор делал на уединенном пустынном берегу Волги. Юный художник рисовал одинокий островок, называемый Зеленым, который сам окрестил Таинственным островом. Именно там, среди разливов Волги, высокой лазури неба и глубокой тени деревьев, вплотную подступивших к воде, его навсегда очаровала сине-зеленая гамма.

Годы учебы

В 1881 одиннадцатилетний Виктор поступил во второй класс Саратовского реального училища, где ему очень нравилось учиться. С особым удовольствием мальчик посещал уроки черчения и рисования, а контурные карты в его исполнении превращались в целые картины. Преподаватели рисования сразу же обратили внимание на талантливого ребенка. Развивать его творческие способности взялся Василий Васильевич Коновалов – молодой живописец, выпускник Петербургской Академии художеств. Он старался расширить кругозор своего ученика, прививая ему любовь к чтению книг по искусству, и дал первые уроки профессионального мастерства. В училище у Виктора появилось огромное количество друзей, полюбивших его за отзывчивость, доброту и умение быть хорошим товарищем. Однако в 1884 он все же оставил это учебное заведение и начал серьезно заниматься исключительно живописью.

В 1885 в Саратове открылся Радищевский музей, где экспонировалось большое количество произведений искусства признанных классиков. Виктор проводил там по многу часов в день, но еще больше времени он уделял кистям и мольберту. Эти, казалось бы, ничем не примечательные годы его жизни полны



В лодке. 1892

важной внутренней работы и творческого самоопределения. И именно тогда, несмотря на слабое здоровье и сильные боли в спине от нагрузок, начинающий художник твердо решил навсегда связать свою судьбу с живописью.

Одна из первых картин тех лет, сохранившаяся до наших дней, – «Окно» (1886, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Полотно удивляет зрелостью исполнения и мастерством сближения тонов, пронизано тонким поэтическим настроением, достигнутым исключительно живописными средствами. Центром композиции становится глубокий сумрак темного помещения, таящийся за распахнутым окном, оттененный белым кружевом занавесок и узорным разнообразием форм листьев и цветов. От этого изумительно написанного уголка сада буквально веет теплым летним воздухом, пропитанным ароматами и далекими звуками тихого вечера. Картина неуволимо перекликается с произведением Ж. Бастьен-Лепаж «Деревенская любовь», которое Виктор увидит только в 1890, когда уедет учиться в Москву. Возможно, работая над своим «Окном», Борисов-Мусатов рассматривал открытку или фотографию

с изображением этого популярного в те годы холста, и виртуозная техника знаменитого француза оставила след как в сердце, так и на первом полотне начинающего художника. Впоследствии юноша даже выразит свой восторг поэтическими строками:

...Давно ли был мой идеал
Учитель Коновалов наш?
Но в Третьяковке побывал –
В мечтах один Бастьен-Лепаж...

Становление таланта

В 1890, в возрасте шестнадцати лет, Борисов-Мусатов уехал в Москву поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВиЗ). Через год, убедившись, что занятия не совсем его удовлетворяют, молодой человек переехал в Петербург, где в качестве вольнослушателя начал посещать классы в Академии художеств. Кроме того, он стал брать уроки в частной мастерской легендарного педагога П. П. Чистякова. Тем же годом датируется появление у юноши двойной фамилии – под ней он поступал в Академию. Борисов-Мусатов мечтал продолжать



Волга. Нижний Новгород. 1894

свое обучение в Петербурге, но по состоянию здоровья не мог долго оставаться в сыром столичном климате. Внезапное обострение болезни позвоночника и сложная хирургическая операция вынудили его весной 1893 вернуться в Саратов.

Осенью этого же года Виктор Эльпидифорович восстановился в МУЖВиЗ и старательно совершенствовал свой талант вплоть до 1895. Некоторое время он учился у В. Д. Поленова. В Москве Борисов-Мусатов посещал художественное объединение, где у него появился небольшой круг единомышленников. Друзья часто дискутировали о новых стилях в живописи и в жарких спорах пытались найти свой индивидуальный творческий путь. Интересы этих молодых и прогрессивных личностей не ограничивались изобразительным искусством. Вместе с товарищами Виктор Эльпидифорович ездил в Хамовники в гости к своей соученице Т. А. Толстой и беседовал с ее отцом, знаменитым писателем. Также Борисов-Мусатов увлекался поэзией русского символизма, прежде всего – К. Д. Бальмонта. В кружке он впервые встретил свою будущую

жену, художницу Елену Владимировну Александрову.

В работах молодого живописца начала 1890-х, выполненных на пленэре, можно отметить некоторые приемы, свойственные импрессионизму. Так, например, в этюде «В лодке» (1892, Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева) он показывает пейзаж, пронизанный светом и воздухом, в котором естественно и гармонично сосуществуют плывущие в лодке героини и природа.

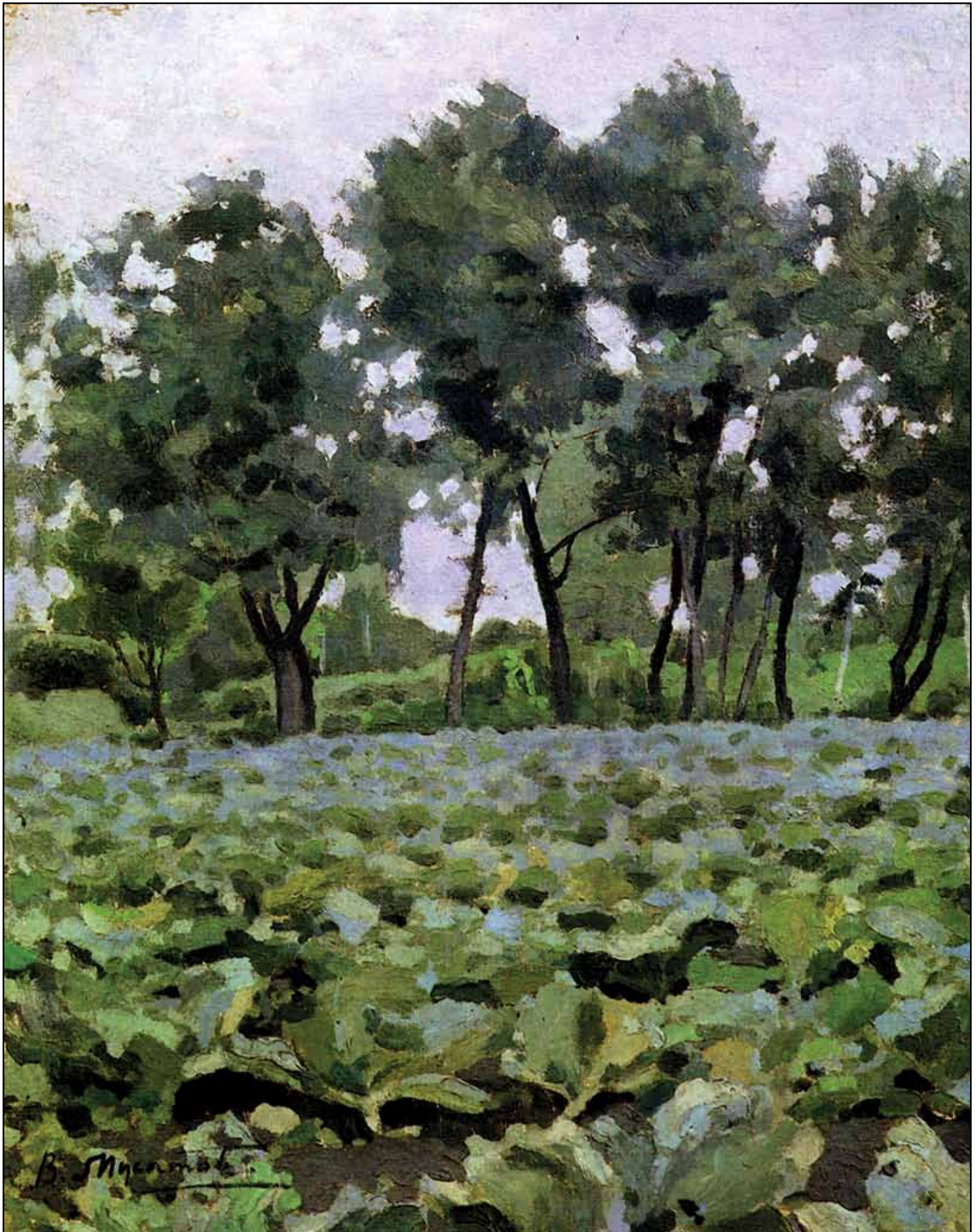
В эскизе «Молебен на станции железной дороги» (1894, Государственная Третьяковская галерея, Москва) с тщательностью воссоздана историческая реальность той эпохи: при строительстве новых транспортных путей священники ближайших к станциям церквей служили молебны с водоосвящением и призывали прихожан усердно помолиться Богу и попросить благословения. Возможно, что Виктор Эльпидифорович готовил эту работу как выпускную в МУЖВиЗ, но эскиз так и остался незаконченным. Тем не менее



Вверху: Молитба на станции железной дороги. 1894

Внизу: В ожидании гостей. 1894





Кануста и ветлы. 1894

в нем хорошо просматривается сосредоточенность молящихся людей, объединенных в возвышенном духовном порыве.

При создании работ «Молебен» и «В лодке» мастер использовал непрозрачную гуашь, что придало произведениям своеобразную декоративность.

Точно так же исполнены пейзажные этюды, изображающие его родную Волгу. В них чувствуется несколько грустное лирическое настроение. Таковы, например, «Волга. Нижний Новгород» (1894, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Капуста и ветлы» (1894, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В том же году был создан этюд «Цветы» (1894, Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). Яркие пятна лепестков выглядят выдавленными на палитру красками – это была первая робкая попытка Мусатова проникнуть в «душу темь», как говорил он сам, оценить значение прекрасных даров флоры. Принесенные в дар художнику, они словно устанавливают связь между внеш-

не не связанными предметами: палитрой, пропитавшейся маслом бумагой и собственно самим скромным букетом, венчающим центр композиции.

Так, пробуя писать в разных направлениях и стилях, Борисов-Мусатов постепенно приближался к выработке собственного стиля.

Поиски духовной гармонии

Летом 1894 художник гостил в старинной усадьбе Слещовка Саратовской губернии, где плодотворно работал, вдохновляясь красотой окружающей природы и духом старины, окутывающим эти места.

Великолепное полотно, выполненное в стиле живописи В. А. Серова и К. А. Коровина «Майские цветы» (1894, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображает беззаботную провинциальную идиллию, весенний сад, вплотную подступающий к стене дома. Картина насыщена всеми оттенками зеленого цвета, и по свежей зелени кустов и деревьев разбросана бело-розовая пена многочисленных цветов. Одна ветка выбилась на первый план и словно

Цветы. 1894





тянется к ближней из двух девочек, играющих в мяч. Эти две маленькие барышни в своих светлых платьях сами похожи на экзотические цветы, выросшие в буйном саду. Красный мяч, являясь самым ярким пятном в работе, фиксирует композиционный центр холста. Распахнутые настежь окна дома, легкая одежда детей и короткие тени у них под ногами – верные признаки того, что изображен теплый солнечный полдень, все это создает у зрителя приподнятое весеннее настроение.

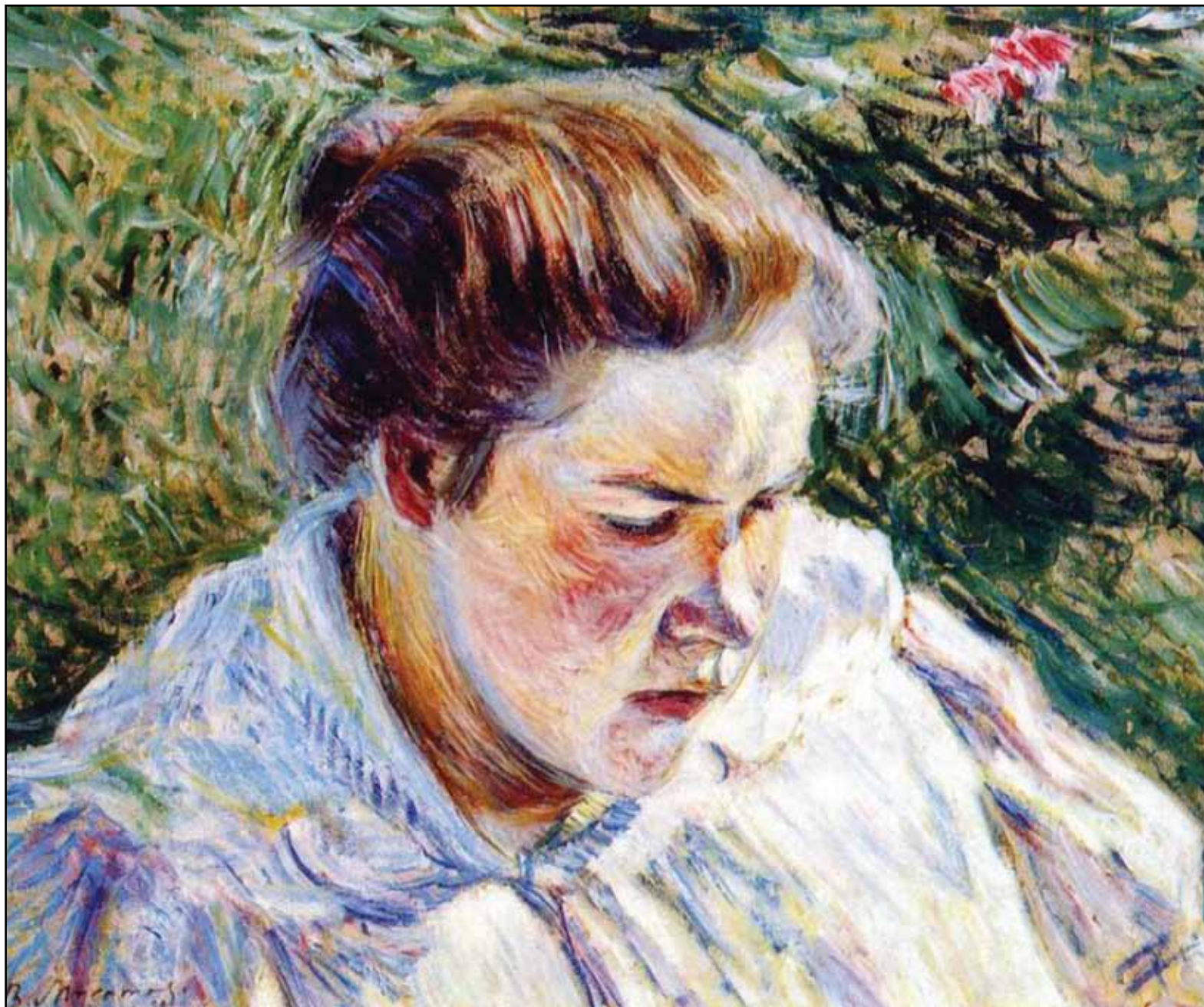
Полотно со всей очевидностью показывает стремление живописца найти свой собственный, ни на чей не похожий стиль. Я. А. Тугендхольд так отзывался о произведении: «Мусатова привлекли не девочки на фоне яблонь, но и девочки, и яблони, одинаково ставшие майскими цветами, красочными арабесками, весенними пятнами. Это и есть подход к миру – декоративный»¹.

Свои работы Виктор Эльпидифорович продемонстрировал в конце 1894 на XVII ученической выстав-

Майские цветы. 1894

ке в МУЖВиЗ. Как и многих других художников, искавших свой путь в живописи, критики причислили Борисова-Мусатова к декадентам. Тем не менее его картину «Майские цветы» приобрела великая княгиня Елизавета Федоровна за сто пятьдесят рублей – сумму по тем временам очень существенную. Эта удача оказалась редким исключением в судьбе мастера, всю жизнь испытывавшего затруднения с продажей своих творений. На вырученные деньги в следующем году он совершил поездки на Кавказ и в Крым.

Виктор Эльпидифорович видел мир иначе, чем окружавшие его люди. Художник болезненно переживал то, что общество было равнодушно к его духовным идеалам. Борисов-Мусатов романтично жаждал сделать мир прекраснее, видел смысл своего творчества в том, чтобы победить сухой рационализм и жизненную прозу вечной красотой живописи и поэзии. Он считал эмоционально-лирическую



Женщина на солнце. 1896

составляющую искусства столь эфемерной, что уверился в невозможности воплотить ее прямолинейным воспроизведением натуры, бытового сюжета. Поэтому в его творчестве (как и в творчестве большинства символистов) используются особенные образы-символы и очевидно тонкое чувство гармонии. И то, и другое раскрывается через жанровые, колористические и композиционные поиски живописца.

Три года в Париже

Окончив училище, Борисов-Мусатов пожелал продолжить свое художественное образование. Осенью 1895 он отправился в Париж и находился там, за исключением летних месяцев, вплоть до 1898. Поездка в мировую столицу живописи оказала на его творчество огромное влияние. В Лувре Виктор Эльпидифорович был очарован творчеством Боттичел-

ли, Фра Беато Анджелико, да Винчи, Веронезе. Он занимался у прекрасного педагога Ф. Кормона, внимательно приглядываясь к тому, что происходило во французском искусстве. Молодой художник много и неустанно работал, пробовал свои силы в различных направлениях, ища себя. Особенно его интересовали живописная система импрессионистов и романтически-возвышенные искания символистов. Многие были уже знакомы ему, многим он владел, но не хватало творческой свободы и мастерства. Внешней дисгармонии бытия символизм противопоставлял одухотворенность, жесткому материализму – интуитивное постижение мира в его идеальной красоте, холодному анализу – синтез. Одновременно Виктора Эльпидифоровича волновали тенденции постимпрессионизма со свойственными этому стилю целостностью, своеобразной пластической материальностью и строгостью композиционной логики.

С середины 1890-х Борисов-Мусатов все больше отдавал предпочтение работе на пленэре, его



Деревце. 1896



Дама в кресле-качалке. 1897



привлекала возможность изобразить единение человека с природой.

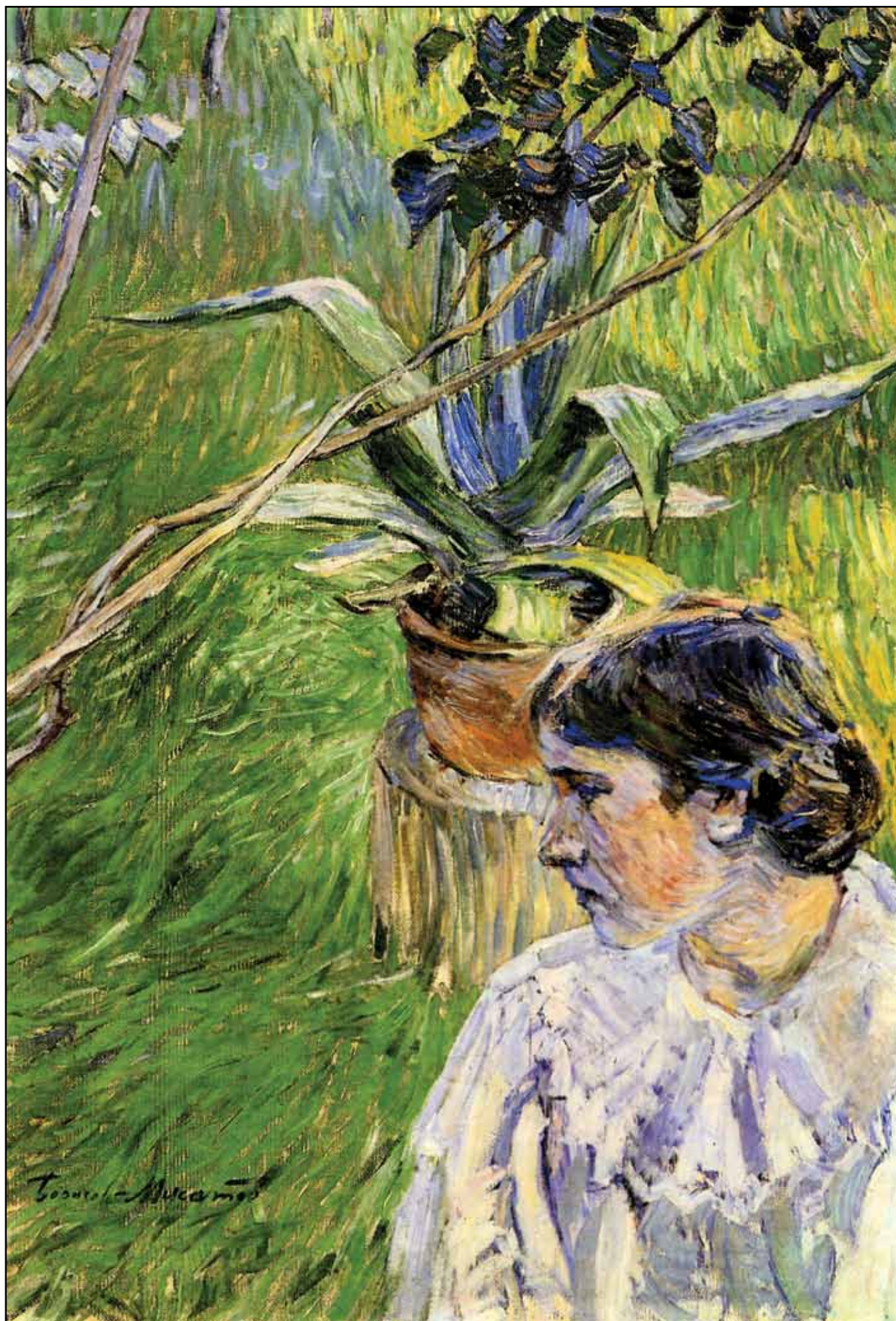
В это время живописец много творил, стараясь найти собственный художественный язык. В своем творчестве он обращался к передовым веяниям искусства, существовавшим во Франции в конце XIX века. Так, например, если ранние полотна Борисова-Мусатова, созданные в Париже, обнаруживают связь с импрессионизмом, то спустя некоторое время он начал работать в постимпрессионистическом ключе.

К этому периоду относится этюд «Агава» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), написанный в 1897. Автор намеренно изображает растение максимально близко к первому плану, заполняя листьями все пространство холста. Внимание художни-

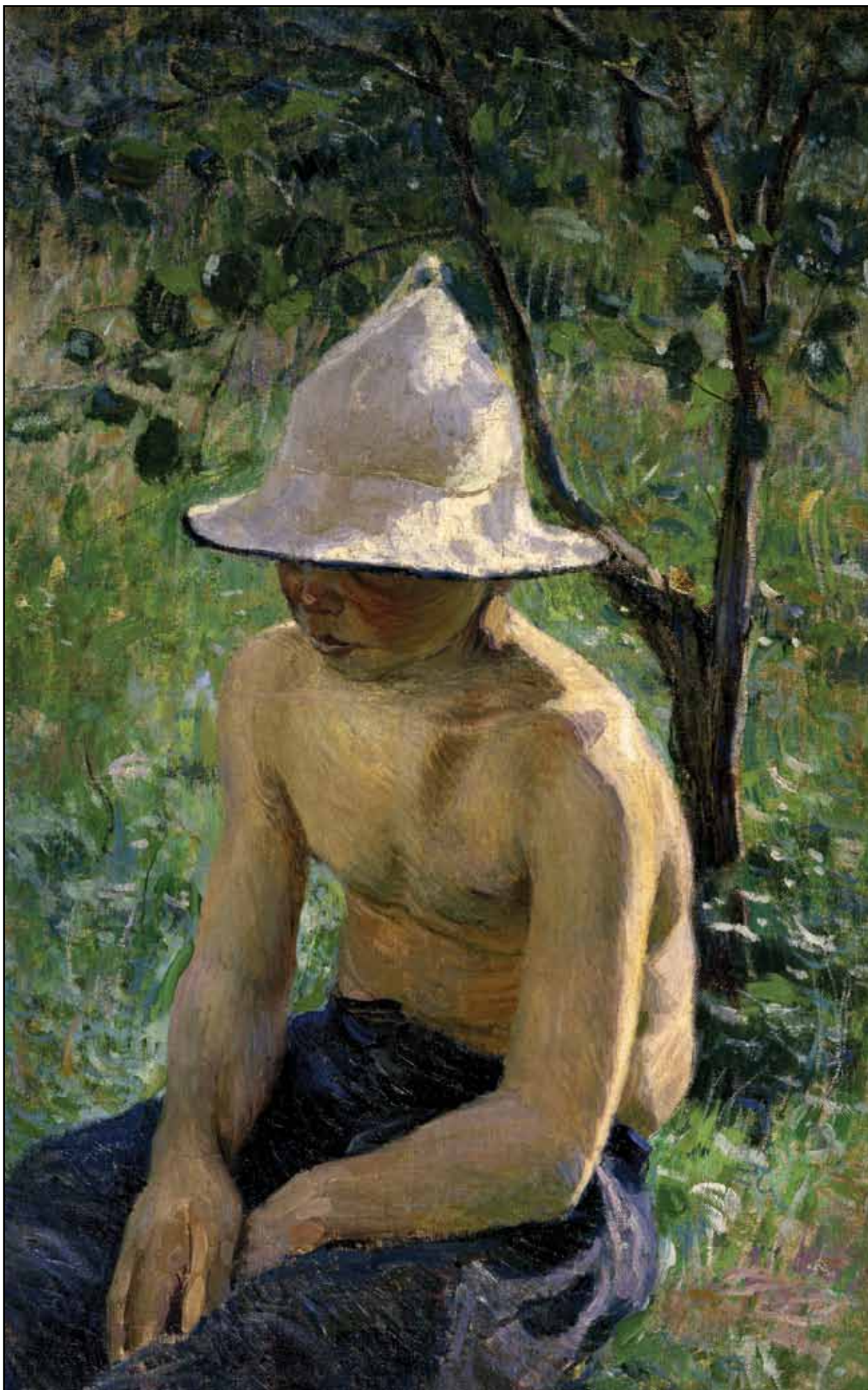
Агава. 1897

ка приковано к игре солнечного света, яркими оттенками лежащего на широкие листья. Насыщенный колорит этюда, построенный на сочетании звучных тонов зеленого и голубого, в сочетании с серо-охристым цветом фона создает приподнятое мажорное настроение.

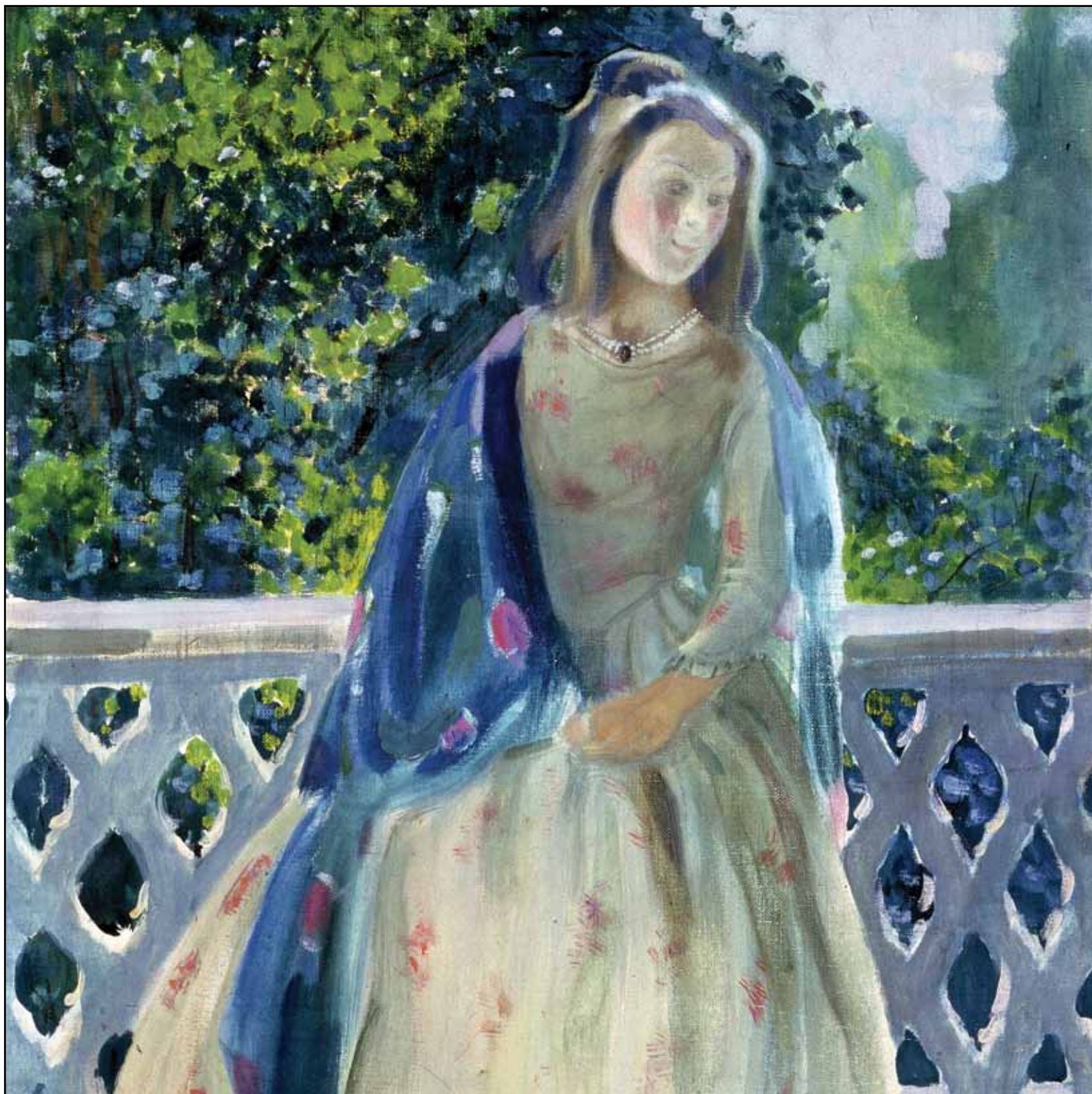
Выполненное в том же году полотно «Девушка с агавой» (Государственная Третьяковская галерея, Москва) продолжает линию произведений, в основе которых лежат принципы постимпрессионизма. В картине можно отметить влияние П. Гогена: для его творчества были характерны темпераментная манера письма, резкие обрезы, неожиданные композиционные



Девушка с агавой. 1897



Мальчик в саду. 1898



Девушка на балконе. Фрагмент. 1900

сопоставления – все это можно отметить и в работе Борисова-Мусатова. На ней на фоне раскидистого цветка и перечеркивающих его голых веток и приглаженной, словно причесанной травы изображена задумчивая и немного печальная женщина в профиль.

Новая форма

В парижском Люксембургском музее Борисов-Мусатов познакомился с работами провозвестника символизма – монументалиста П. де Шаванна, кото-

рого обозначил для себя крупнейшим живописцем своего времени, и даже пробовал поступить в его мастерскую. Но знаменитый француз был уже очень стар и через год умер.

Живопись привлекла Виктора Эльпидифоровича прежде всего потому, что она словно дарит ощущение своеобразного вневременного оцепенения, состояния, подобного сну, а также атмосферой легендарной старины. Борисову-Мусатову пришлось по душе умение монументалиста превратить идею в соответствующий пластический эквивалент, кроме того, ему был близок творческий принцип де Шаванна: «Идеи часто приходят к нам запутанными и



Весна. 1898–1901

туманными. Необходимо прежде прояснить их, чтобы наш внутренний взор мог их отчетливо представить. Произведение искусства берет свое начало в некоей смутной эмоции, в которой оно пребывает, как зародыш в яйце. Я уясняю себе мысль, погребенную в этой эмоции, пока эта мысль ясно и как можно более отчетливо не предстанет перед моими глазами. Тогда я ищу образ, который точно передавал бы ее... Если хотите, это есть символизм»².

Сновидческая атмосфера, приглушенная цветовая гамма, плоскостность и условность изображения — все эти стилистические принципы де Шаванна надолго определили характер произведений Борисова-Мусатова. Особенно ему импонировала идея использовать одну и ту же модель для создания разных женских образов. При общем сходстве персонажей их различные выражения лиц вносили дополнительную ритмическую организацию в композиционное построение работ.

Виктор Эльпидифорович всю жизнь испытывал недостаток в натурщицах, и эта концепция стала для него настоящей находкой. Список его моделей, первоначально включавший лишь сестру Елену, со временем пополнился женой и Надеждой Юрьевной Станюкович. Используя три свои модели одновременно в одном произведении, он попеременно располагал повторяющихся героинь, похожих друг на

друга, как сестры, в такой последовательности, что зрители подсознательно улавливали музыкальный ритм полотна, словно вели мысленный счет в вальсе: раз, два, три... раз, два, три...

Однако, восхищаясь французским символизмом и модерном, Виктор Эльпидифорович не сразу взял их на вооружение. Оказавшись в эпицентре парижской лихорадки символизма, он навсегда проникся тягой к монументальным формам: его воодушевляла возможность работать кистью на больших плоскостях. Это была его мечта, страсть, тема, постоянно мелькавшая в письмах друзьям. Художника как магнитом притягивали огромные стены, широкие плоскости. Увы, общая слабость и полученное в детстве увечье не позволили мастеру воплотить свои мечты в жизнь.

Пытаясь хоть немного приблизиться к монументальной живописи, Виктор Эльпидифорович стал создавать полотна в новой технике, используя темпера, что, по его мнению, делало станковую живопись похожей на фрески. Темпера привнесла в его творчество совершенно иной колорит, поскольку она в отличие от масла обладает матовостью и приглушенным звучанием — теми же свойствами, что и фреска. Краски, замешанные не на масле, а на эмульсии,

Автопортрет с сестрой, 1898





иначе ложатся на холст: их можно наносить тончайшим слоем, они не блестят и проникают в фактуру полотна, при этом оставляя ткань на поверхности. Во многих картинах художника холст ощущается как выход основы в краску.

Помимо интереса к импрессионизму, постимпрессионизму и символизму Борисов-Мусатов поддавался всеобщему увлечению японским искусством и даже получил среди друзей прозвище «японец». Восточная живопись, возможно, положила начало его мягкой, но точно выверенной линии.

В 1898, перенеся очередную сложную операцию, Виктор Эльпидифорович вынужден был возвратиться в Саратов. К этому времени он уже был состоявшимся мастером, нашедшим свою форму и тонко чувствующим цветовые оттенки.

Бесконечная мелодия

А я сижу дома и задаю концерты
себе одному.
В них вместо звуков — все краски,
А инструменты — кружева, и шелк,
и цветы.

В. Э. Борисов-Мусатов

Вернувшись в Саратов, Борисов-Мусатов написал «Автопортрет с сестрой» (1898, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В этом произведении впервые обнаружилось его стремление представить реальный мир как напоминание о прекрасном мире прошлого, а также выразились склонность к декоративизму, превращающему картину в подобие панно, и любовь к характерному сине-зеленому колориту.

Центральный персонаж в работе — сестра художника, одетая в старинное платье. Елена сидит в спокойной расслабленной позе, положив руки на складки розового подола. Задумчиво-отрепшенная, она является прообразом будущих «медитативных» женских персонажей большинства произведений Борисова-Мусатова. Себя мастер изобразил справа, при этом обрезал часть своей фигуры краем холста (прием, свойственный импрессионистам). Герои не связаны между собой действием, каждый занят собственными мыслями. Единственным объединяющим их элементом является маленький столик, на столешнице которого лежит несколько срезанных цветков роз. Светлые пятна — платья, столешницы, блузы художника, мраморной колонны и цветочного горшка — являются определяющими не только в колористическом построении полотна, но и в его композиции. Обратим внимание на то, что

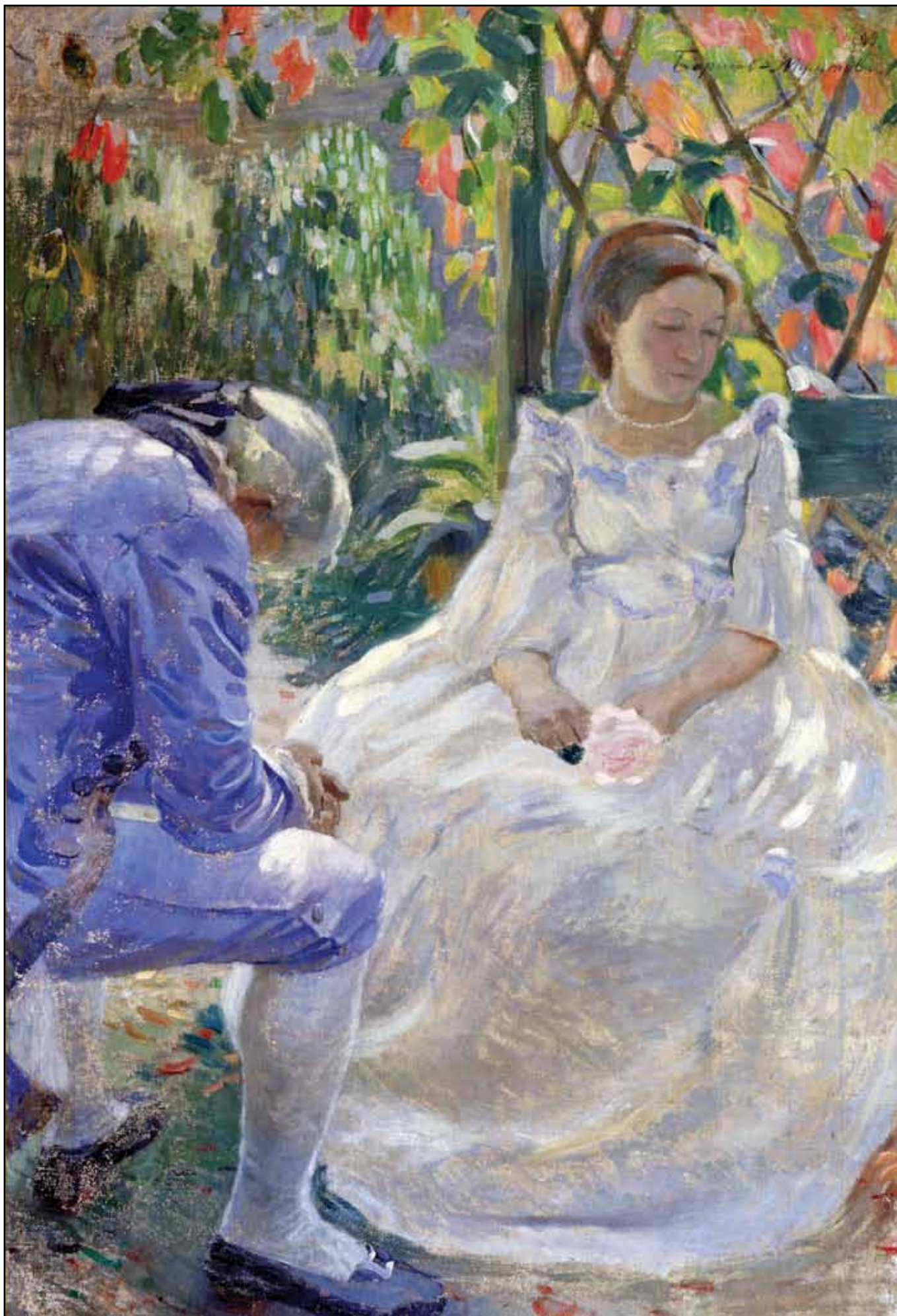


Две сидящие дамы. Этюд. 1899

автор намеренно связывает их в единый музыкально-волнообразный ритм, тем самым отделяя первый план от дальнего, занятого зеленовато-голубыми кустами, который приобретает функции плоского театрального задника (кстати, написан задний план весьма живо, с использованием светотеневых контрастов и воздушной

перспективы). Такая изоляция планов происходит из-за того, что живописец сталкивает между собой холодные цвета пейзажа и теплые тона, которые главенствуют на первом плане. Эта работа является своеобразной чертой, которой мастер подвел итог своим ранним поискам, после чего начался зрелый период его творчества.

Этюд «Две сидящие дамы» (1899, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), использованный



Осеннее настроение. 1899



позже для написания полотна «Гармония» (1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва), знаменует начало нового этапа в творчестве Борисова-Мусатова. Атмосфера той эпохи, точно переданная мастером, показывает, что толчком к осмыслению им своей национальной культуры стало творчество французского мастера Антуана Ватто. В платьях изображенных дам присутствует одна интересная деталь — так называемая «складка Ватто», характерный зацеп на спине под поясом, спускающийся до подола и похожий шлейф. Но это не шлейф, а именно заложенная сзади складка.

В одном из писем Борисов-Мусатов высказал интересную мысль о том, что бесконечная мелодия, найденная Вагнером в музыке, — есть и в живописи. И эта же мелодия звучит в «романтизме нашей русской тургеневщины», который художник сопоставил с эпохой Ватто, эпохой французского классицизма XVII века и рококо начала XVIII века.

Создавая свой идеальный мир прошлого и разрабатывая новую тему с явственным звучанием мотива дремы и полузабытья, Виктор Эльпидифорович пришел к символизму как своему собственному методу постижения мира. В самом словосочетании «идеальный мир прошлого» понятие «идеальности» было гораздо важнее привязки к минувшему, весомее ощущения прошедшего времени. Лишь в поэтической задумчивости и молчании кристаллизуется одухотворенность.

Гармония. 1900



Мотив без слов

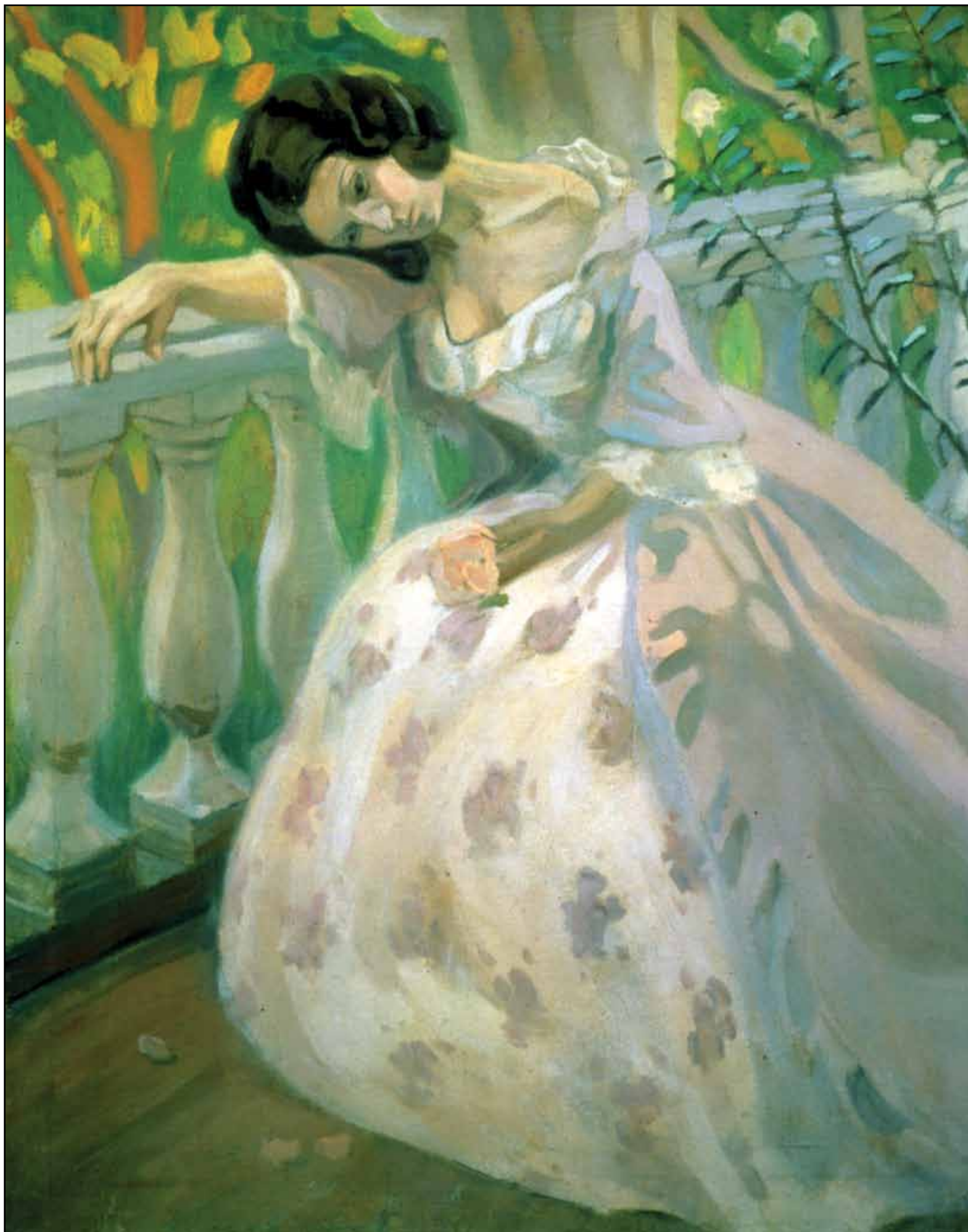
Главная доктрина символизма – синтез искусств, поэтому в среде приверженцев этого направления родилось утверждение, что музыка является первоосновой жизни и искусства. Именно поэтому мастер пытался приблизить свои живописные творения к музыкальным произведениям, придавая им внутреннюю мелодичность и ритм, о чем говорят даже названия многих его полотен. Но в картине «Мотив без слов» (1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва) вопреки названию не обошлось все же без некой повествовательности: скованная поза героя и удрученный поворот головы героини свидетельствуют о неудачном объяснении в любви. Работу можно привязать к биографии самого художника: перед поездкой во Францию он сделал предложение руки и сердца Е. В. Александровой, но в тот раз получил от будущей супруги отказ. Композиция построена на овалах. Эта плавная геометрическая фигура – символ вечной гармонии и бесконечности жизни, она словно задает определенный музыкальный ритм всему произведению. Овальны столешница, форма спинки кресел, очертания комнаты и до некоторой степени

Мотив без слов. 1900

рисунок диванной обивки. Никаких острых углов – все плавное, закругленное. Юбка дамы уложена овалом, который кажется еще больше в собственном отражении на поверхности отполированного паркета; изящный и утонченный абрис лица девушки имеет ту же форму. И даже фигуры героев по их расположению относительно друг к другу тоже заключены в овал.

Проработка сюжета здесь, а также в картине «Гармония» и во всех предыдущих полотнах мастера частично заглушает внутреннюю мелодику произведений. В дальнейшем живописец исключит сюжет из своего творчества, и диссонансы нашего мира уже не мешают внутренней гармонии его картин.

В 1900 Борисов-Мусатов познакомился и тесно подружился с владельцами магазина фотографических принадлежностей супругами Добошинскими – Аполлинарием Ивановичем и Варварой Васильевной. Художник рассказывал в письме к сестре, что видится с новыми друзьями каждый день, они очень сердечные люди и у них он буквально отдыхает душой. Виктор Эльпидифорович очень увлекся фотографией и активно использовал фотокамеру в рабочем процессе.



Дама на веранде. 1900



Роман. 1900



За вышиванием. 1901

Необходимость прибегать к помощи техники, возможно, была связана с травмой: живописцу было физически трудно проводить многочасовые сеансы, и он старался сохранить основную концепцию полот-

на на фотографии. До наших дней дошло несколько фоторабот мастера, очень похожих на его главные шедевры. Между рождением замысла картины, запечатленным на фото, созданием ее композиции, зарисовкой этюдов и завершением у Мусатова всегда проходило несколько месяцев.



Идеальный мир грез

В поисках зримой формы идеального мира, с помощью которой можно было бы выразить свои грезы, Борисов-Мусатов обращался даже к античным сюжетам. Пример тому – полотно «Дафнис и Хлоя» (1901, частное собрание). Эта идиллическая картина – редкое отступление автора от общей тенденции его произведений. Но вскоре художник нашел свою главную тему: его творчество целиком и полностью погрузилось в атмосферу XVIII века.

Увлечение XVIII столетием возникло летом 1900, возможно, когда живописец пропадад в саратовском музее, где хранилось огромное количество старинных вещей и предметов усадебного быта. Друг Виктора Эльпидифоровича, директор Радищевского музея В. П. Рупини, предложил ему пользоваться мастерской в музейном здании все лето. Там Борисов-Мусатов

Дафнис и Хлоя. 1901

смог изучить и зарисовать множество деталей дедовской одежды и мебели, часами разглядывал старинные гобелены.

Очароваться позапрошлым веком художник мог и в имении Слепцовка, которое посетил тем же летом. Тишина пустых залов, покой вековых аллей и заснувший парк напоминали Виктору Эльпидифоровичу картины П. де Шаванна.

А может быть, все началось с влюбленности в усадьбу Зубриловка, куда мастер уже летом 1901 ездил, по его словам, «набираться старинного духа». В этом поместье князей Прозоровских-Голицыных, относящемся к числу выдающихся памятников русского классицизма XVIII – начала XIX века, был огромный прекрасный парк, для которого выращивались самые разные виды декоративных деревьев. Ландшафт

Гобелен. 1901





парка украшали искусственные гроты, в нем была проведена сложная гидротехническая система прудов и водоемов, а многочисленные прозрачные ручейки журчали среди разных по размеру камней, создавая особенный, мелодичный перелив воды. Густая зелень кленовых и дубовых крон была насыщена глубокой тональностью, а на вершине изумрудного холма над всей этой строго выверенной красотой торжественно царил усадебный дворец. Здесь были созданы самые лучшие картины Борисова-Мусатова. Но, рисуя свои элгии из мира грез, художник не пытался точно воспроизводить исторические детали. Это просто лирические композиции со своим настроением и музыкой.

«Просто красивая эпоха»

С каждым днем все гармоничней
Выступает тон за тоном.
В мягком сумраке купаясь,
В воздух глубже погружаясь,
Голубых небес отсвет
Шлет земле в лучах привет...

В. Э. Борисов-Мусатов

Женские образы в произведениях Борисова-Мусатова — воплощение мечты художника об идеале, своего рода ностальгия по благородному изяществу и тонкому лиричному духу прекрасных дам и барышень ушедшей эпохи. С помощью живописных средств Виктор Эльпидифорович неизменно стремился воспроизвести безмолвный диалог между персонажами своих картин. Это разговор души с душой о поисках гармоничного единения человека с природой. Поэтому во все значительные работы Борисова-Мусатова обязательно включен пейзаж. Отметим, что пейзажные этюды составляют большую часть его ранних произведений.

Вернувшись осенью из Зубриловки в Саратов, мастер создал восхитительное полотно «Гобелен» (1901, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Этот шедевр, который автор называл «мелодией



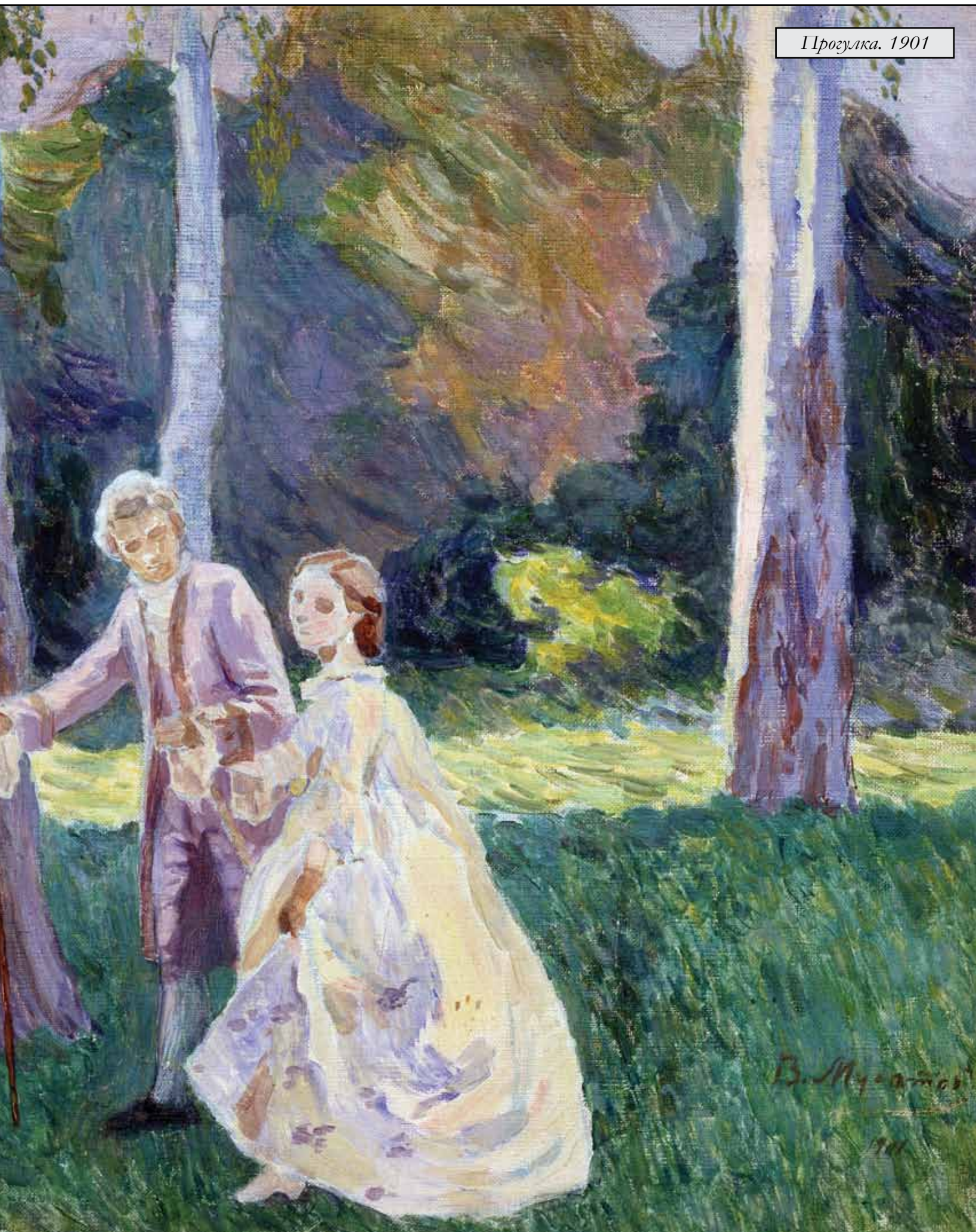
Розы и сereжки. 1901–1903

грусти старинной», наполнен таинственностью. В нем впервые в творчестве художника в полную силу прозвучал мотив всепроникающей одухотворенности, передающий особую грацию героинь Мусатова. Дамы, изображенные на холсте, словно замерли под воздействием чего-то невидимого. Застылость их поз производит впечатление бесконечно долго тянувшегося действия, что, несомненно, приводит к ощущению вневременности происходящего. «А какая эпоха?» – спросите вы. А это, знаете ли, просто «красивая эпоха», – написал художник в своем дневнике. – Наконец-то я нашел форму мечты!» При этом прекрасных женщин на полотне можно рассматривать и в качестве элементов пейзажа (как цветы и деревья), и как две умиротворенные души, задумчиво блуждающие в ирреальном царстве сна.

Колорит произведения построен на полутонах и полунамеках, а композиция отличается плоскостностью и статичностью, лирические образы обобщенно-романтизированы. Благодаря наложенной прозрачным слоем умышленно блеклой темпере фактура холста проступает из-под краски, что создает иллюзию старинного гобелена. Из-за отсутствия сюжета основной акцент перенесен на гармонию линий и красок. Зритель созерцает настоящую элегию тихого вечера в старинной усадьбе, симфонию застывшего времени, неопределимого столетия.



Прогулка. 1901



Картина была показана в 1902 на IX выставке МТХ (Московское товарищество художников) и получила восторженные отзывы, а ее автору присудили поощрительную премию имени В. Д. Поленова и И. Е. Репина.

Зеркало воды

В 1902 Борисов-Мусатов начал писать свое главное произведение, ставшее в определенной мере художественным символом начала XX века. «Водоем» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва) был создан в зубриловском парке в самое счастливое для живописца время: Елена Владимировна Александрова наконец согласилась стать его женой спустя семь лет после первого предложения. На этот раз он гостил в дорогом его сердцу имении княгини Прозоровской-Голицыной не один, а с сестрой и невестой. Любимые женщины позировали художнику и вдохновляли на создание истинного шедевра, а он, уже получивший первое признание и лестные отзывы от критиков, находился на эмоциональном подъеме, был полон творческих сил и грандиозных планов. Влюбленный живописец мечтал, что слава этого полотна станет подарком к свадьбе.

Новая картина оказалась решающим шагом на пути к вершинам мастерства. До нее во всех произведениях Борисова-Мусатова можно было усмотреть две характерные тенденции, порой конфликтующие друг с другом: точность воспроизведения живописных деталей и явная символичность образов. Эти два устремления подчас мешали реализации многих замыслов художника, но в «Водоеме» ему удалось слить их в гармоничное целое. Несмотря на то что полотно было написано с натуры – существующего в действительности парка с водоемом и реальных женщин, – все усматривали в нем нечто не от мира сего. Загадочные полуреальность и вневременность картины стали самым поэтическим проявлением символистского видения мира грез.

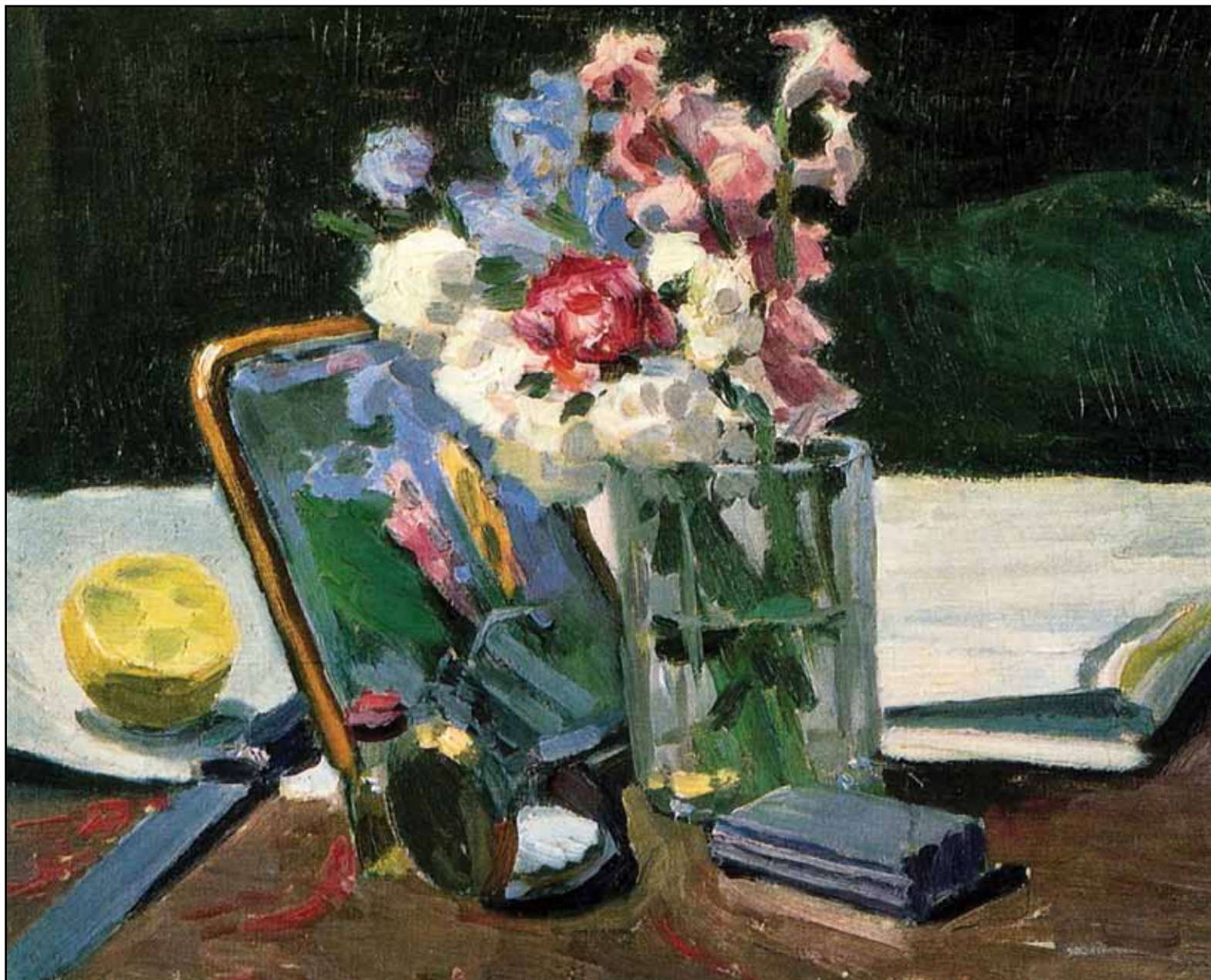
Водоем, чьи очертания в действительности являлись идеальной окружностью, художник изображает в виде большого овала, выходящего своими краями за пределы холста. Этой геометрической форме, так любимой Мусатовым, вторит аналогичная, но меньшая по размеру – юбка одной из героинь, уложенная красивым овалом. Их сочетание сразу же задает определенный музыкальный ритм всему произведению.

Лаконичность колористического решения работы придает ей особую глубокую мелодичность, а чередования выбранных тонов еще более подчеркивают ассоциации с музыкальной



Водоем. 1902





Цветы. 1902

формой рондо, лежащей в основе композиции (ведь символисты, как уже отмечалось, первичной составляющей искусства считали музыку).

Мастер гармонично воплотил в произведении идею соединения пейзажных мотивов с элегически-медитативными женскими образами, вписав мелодию человеческой души в мелодию фона. Взгляды девушек, чьи лица обращены друг к другу, идут параллельно, не пересекаясь, словно происходит внутренний диалог двух чеховских героинь.

Изображенный пруд – чудо гидротехники XVIII века, он служил истинным украшением зубриловского парка и во времена Борисова-Мусатова все еще сохранял свою изысканность. Под него использовалось естественное углубление в склоне холма, к которому были подведены особые трубы. Края чаши водоема обрамлял дикий камень, из него же были сделаны стоящие неподалеку скамьи. Художник срезал красивый пейзаж верхним краем картины и подал его в отраженном виде – перевернутым. Мистически-искаженная реальность выглядит причудливо и иллюзорно, не позволяя

относиться к ней с излишним доверием. Деревья словно растут с неба в землю, создавая узорчатую ширму, на фоне которой изображены модели. Ветви будто тянутся вниз – к людям, а силуэты девушек – вверх, к деревьям и светло-голубому небу. Кружева блузки и накидки героини гармонируют с ажуром отраженной листвы, стволы деревьев – с длинными локонами волос, а рябь на зеркально гладкой поверхности воды с успехом заменяют мягкие складки синей юбки.

Своеобразное построение композиции – исключение линии горизонта из картины – важный прием. Используя его, живописец сознательно сближает первый и второй планы, делая полотно более плоским. Девушки, изображенные на первом плане, находятся ниже пруда, а сама водная гладь, безмятежная и чистая, как небо, буквально нависает над ними. В результате создается иллюзия настоящего зеркала, приподнятого и поставленного вертикально. И в этом загадочном зазеркалье происходит соединение

деревьев, неба, облаков, воды – все приобретает какой-то особый символический смысл. Из обычного пейзажа рождается совершенно иной образ, новая реальность.

В самом названии картины проступает некий философский смысл. Вода – смывающая, очищающая и растворяющая. Это водоем, в круглой чаше которого, как в магическом котле, смешиваются реальность и грезы, окружающая действительность и глубоко интимный микрокосм внутреннего мира каждого человека.

«Всюду у Мусатова за зеркальной поверхностью тишины буря романтики», – тонко заметил символист в литературе Андрей Белый⁴.

Сразу же после написания произведения его купила семья знаменитых московских коллекционеров – супруги Гершман. Выставленная на X выставке МТХ работа получила весьма лестные отзывы критиков.

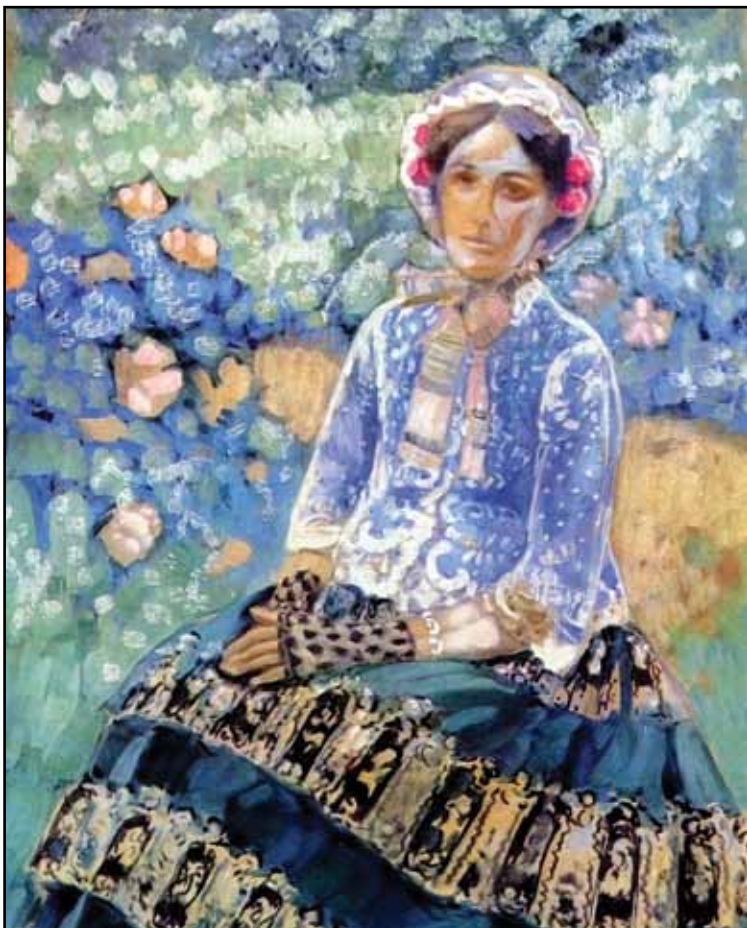
Шелка и кружева

Где я найду моих женщин прекрасных?
Чьи женские лица и руки
жизнь дадут моим мечтам?

В. Э. Борисов-Мусатов

Картина «Дама в голубом» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва) написана в смешанной технике – акварелью и пастелью. Этот поэтический

Дама в голубом. 1905



Дама в голубом. 1902

женский образ производит впечатление настоящей музыкальной симфонии из-за волшебных переливов синей и голубой красок (основополагающих цветов в творчестве символистов). Год создания произведения совпал с наивысшим подъемом в творчестве напедшего себя Борисова-Мусатова. То было самое продуктивное время в его жизни – все казалось ему по силам. Virtuозность исполнения и богатство колористического решения «Дамы в голубом» служат лучшим тому подтверждением. Синий вечер нежно ложится на складки шелкового платья, придавая гладкой ткани необычайно красивый отлив, углубляя тени и окрашивая их в таинственные цвета. Угасающий закат робко касается лица женщины последним розовым лучом, слегка подсвечивает ажур кружев и оттеняет резные узоры листвы...

В 1902 Борисов-Мусатов очень сблизился с семейством Станюкович. Владимир Константинович Станюкович впоследствии написал первую биографию друга, а его супруга, Надежда Юрьевна, стала любимой моделью художника.

Одухотворенная красота и вечная женственность – ключевые поиски творчества всех символистов. Так и Борисов-Мусатов стремился в женских портретах выразить порой незаметное внутреннее очарование,



Колокольчики. Этуд. 1903



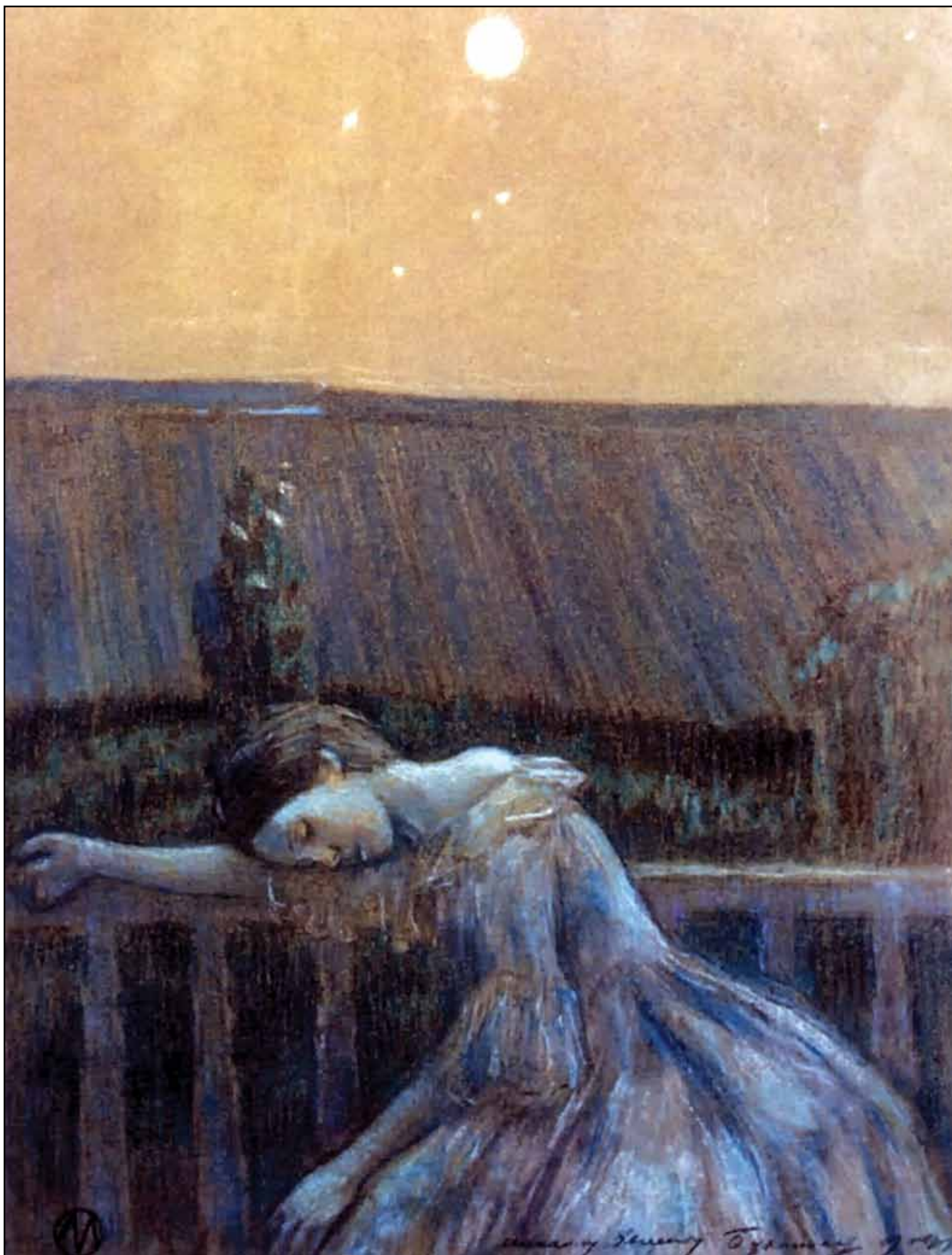
Прогулка при закате. 1903

духовную возвышенность и величие изображенной модели. Виктор Эльпидифорович как нельзя лучше умел из малопривлекательной дамы сотворить новый символ красоты. При всей условности образов мастер преобразует лица немеркнущим светом духовности и женственности.

Реальное и ирреальное

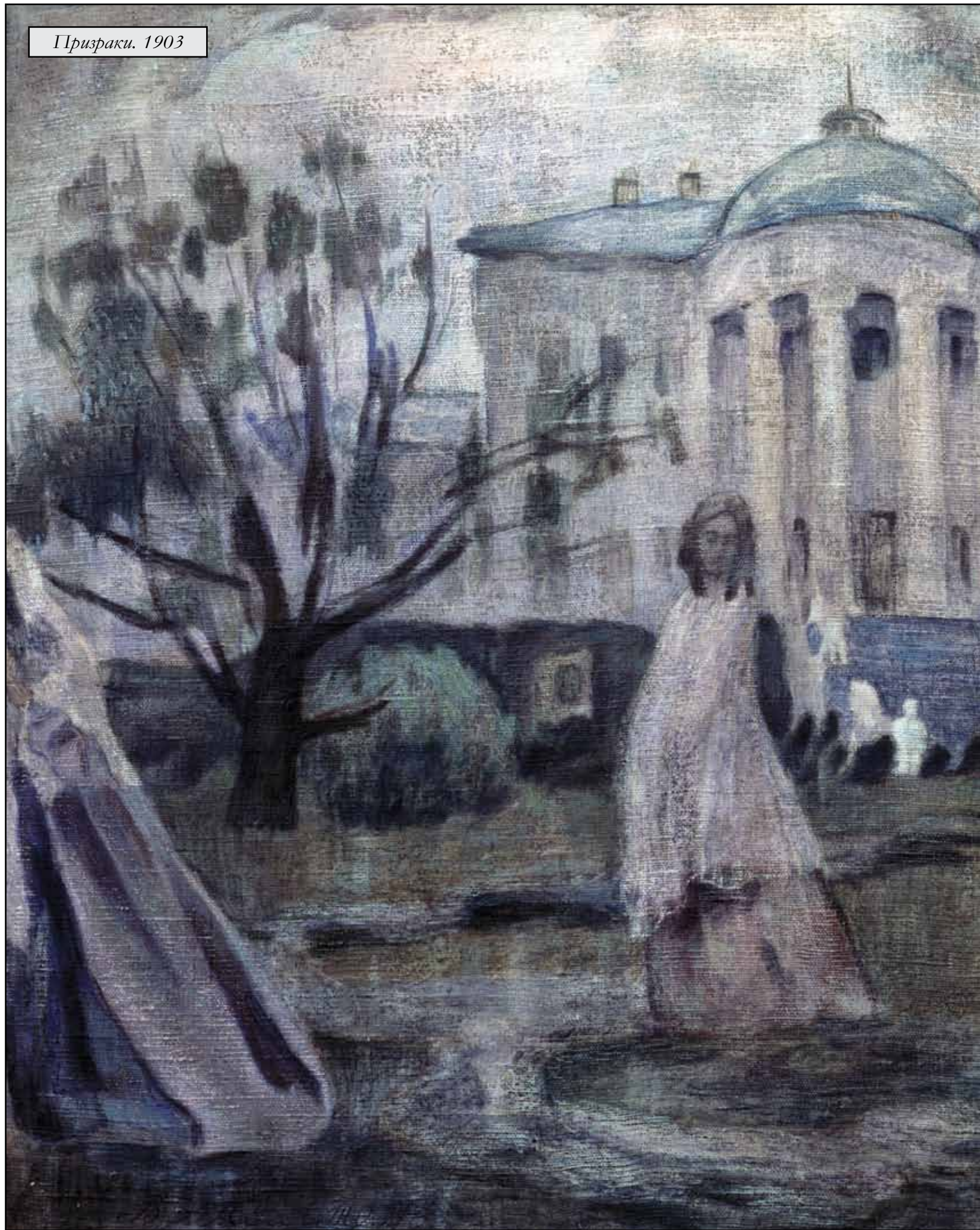
В начале 1903 Борисов-Мусатов вступил в Союз русских художников. Весной этого же года он женился, а в декабре молодая чета переехала в Подольск, чтобы быть поближе к Москве и новым веяниям искусства. Виктор Эльпидифорович не стал лично продавать свой дом — за него это сделали по доверенности давние друзья, супруги Добошинские.

Перед отъездом Борисов-Мусатов выполнил полотно «Призраки» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва), ставшее последним в саратовском периоде его творчества. Оно пронизано настроением щемящей грусти прощания и неизбывной тоски (автор уже знал, что покинет эти места). Осенний зубриловский пейзаж показан сквозь призму скоротечности времени, бренности земного существования, истончения и угасания жизни. Картина словно затянута легкой призрачной дымкой, за которой тают и растворяются парк, высокий усадебный дом с куполом и колоннами, силуэты почти бесплотных женщин — все превращается в фантомы и полупрозрачные субстанции. Таким образом, в этом произведении художник выступает наиболее



Одиночество (Грусть). 1903

Призраки. 1903





последовательным символистом: реальность здесь изображена так, будто является ирреальностью, отчего граница между действительностью и потусторонним миром стирается. Неземное на краткий миг предрассветного часа будто материализуется, делается зримым и почти осязаемым. Картина «Призраки» стала одной из первых, приобретенных Третьяковской галереей у вдовы Борисова-Мусатова почти сразу после его смерти. Помимо общей мистической направленности в работе очевиден определенный провидческий взгляд ее творца в будущее: дни величия прекрасного зубриловского пейзажа уже были сочтены.

Покинув Зубриловку, мастер создал картину-воспоминание «Прогулка при закате» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва), полную светлой грусти. Прозрачный воздух пронизан угасающим вечерним светом, барский дом одет в розовое, на нижние этажи напозавет тень, женщины загадочно-молчаливы и меланхоличны.

Синева дубовых листьев

Еще в 1897 у художника созрел замысел картины «Материнство», в которой, по его представлениям, должны были появиться не мать с ребенком, а немеркнущий образ вечной женственности. Он мечтал изобразить женские фигуры в пышно-цветущем весеннем саду, освещенном солнцем. Но тогда дело не зашло дальше эскизов. Полотно «Изумрудное ожерелье» (1903–1904, Государственная Третьяковская галерея, Москва) стало второй попыткой (на этот раз состоявшейся) воплотить в жизнь старую идею.

Лето 1903 Мусатовы провели на даче под Хвалынском (Саратовская область). Там Виктор Эльпидифорович целыми днями рисовал дубовые листья, поразившие его своим синим отливом. Работа над картиной продолжилась дома. Художник кропотливо создавал этюды отдельных фигур со своих постоянных моделей — сестры Елены и Надежды Станкович, — трудясь долго и тщательно, как никогда до этого.

Мастер сумел соединить динамику летнего леса с кратким моментом бездействия прекрасных женщин и наполнил все единым музыкальным ритмом. Полотно играет и звучит цветом, словно прославляя



Девушка в желтой шали. Этюд к картине «Изумрудное ожерелье». 1903–1904

вечную жизнь и постоянное обновление природы.

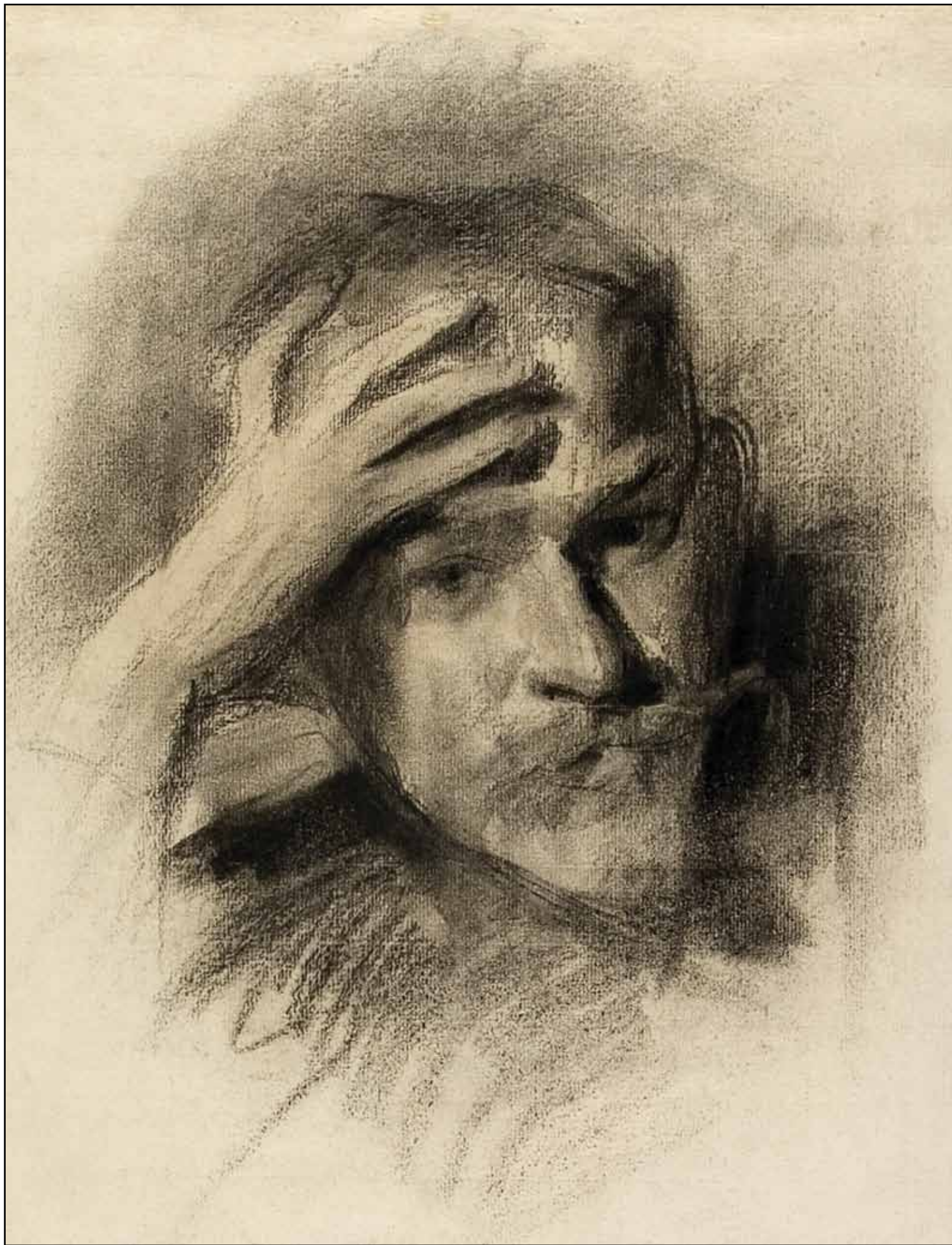
Отказавшись в последних картинах от симметрично-осевых форм, мастер приблизился в своем творчестве к ритмическим композициям модерна — изначально незавершенным, асимметричным и одновременно замкнутым в круговом движении. Но в «Изумрудном ожерелье» Борисов-Мусатов разомкнул композицию. Он даже срезал фигуру девушки слева краем холста (прием импрессионистов), еще более подчеркнув эту разомкнутость.

Переводя взгляд слева направо, с одного женского образа на другой, можно заметить смену настроений персонажей. От печальной девушки оживленность постепенно нарастает, героини расцветают улыбками, и медноволосая красавица справа уже выражает крайнюю степень восторга. Она уже не с подругами, а вся устремлена к тому, что впереди, вся — порыв, влечение... Заинтересованные взоры двух других героинь также направлены на что-то невидимое зрителю. Действие явно продолжается за пределами холста, там происходит что-то важное, что остается загадкой.

Центральная фигура уравнивает и объединяет (сюжетно) левую и правую части картины, внося во взаимоотношения девушек ноту спокойствия и понимания. Во всем ощущается переживание персонажами какого-то события. Красноречивые взгляды, экзальтированные позы и жесты создают осязаемое напряжение, буквально подсвечивая эмоции подруг внутренним светом. Мерцание старинных тканей и взбитая пена

Изумрудное ожерелье. 1903–1904





Автопортрет. 1904–1905



Девушка в ожерелье. 1904



Осенняя песнь. 1905

кружев выгодно оттеняются свежестью трав с разбросанными кругом невесомыми шарами одуванчиков. Эта цепочка прекрасных образов аллегорической Вечной Женственности, в шелках, сверкающих, словно смарагды, всеми оттенками зелени и бронзы, и есть то самое «изумрудное ожерелье». Резные дубовые листья, глубоким синим отливом гармонирующие с платьями, венчают композицию сверху и создают ощущение умиротворяющего покоя, надежности и высшего покровительства природы.

Как-то у Борисова-Мусатова спросили, почему он обязательно рисует дам в старинных одеждах? Художник ответил, что «женщины в кринолинах менее чувственны, более женственны и более похожи на кусты и деревья».

Столица

Виктор Эльпидифорович в Москве тесно сошелся с литераторами-символистами, сплотившимися вокруг журнала «Весь». Как единомышленник — символист в живописи — он получил признание в их среде, ему предложили даже оформить издание (2-е за 1905). Многие молодые художники, такие как П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, Н. Н. Сапунов, Н. С. Уткин, А. Т. Матвеев, Н. П. Феофилактов (будущие основатели объединения

«Голубая роза»), видели в нем своего идейного вождя. К тому времени известность Борисова-Мусатова уже вышла за пределы России. Журнал «Мир искусства» напечатал репродукции некоторых его картин, а в начале 1904 работы мастера были представлены в нескольких городах Германии, затем в Париже и везде вызвали восторженные отклики критиков.

В апреле 1904 в колонном зале Саратовского Дворянского собрания открылась выставка под поэтичным названием «Алая роза», в которой участвовали прогрессивные саратовские художники, а также М. А. Врубель, Борисов-Мусатов и его жена.

Времена года

Виктор Эльпидифорович всю жизнь надеялся воплотить собственные идеи в монументальной живописи. В 1904–1905 он почти вплотную приблизился к своей мечте, создав эскизы к декоративным росписям на конкурс, объявленный Московским управлением электрической тяги. Увы, варианты Борисова-Мусатова не подошли заказчику.

Второй цикл эскизов под названием «Времена года» создавался для построенного в 1901–1902 архитектором



Весенняя сказка. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года». 1905

Ф. О. Шехтелем особняка А. И. Дерожинской. Этот красивейший дом по сей день находится в Кропоткинском переулке и является великолепным образцом московского модерна, историческим памятником интерьера и архитектуры. Шехтель видел именно Борисова-Мусатова художником-оформителем огромного пространства в гостиной над деревянными панелями. Мастер обрадовался заказу не только как средству выбраться из постоянного безденежья, скорее он горел энтузиазмом наконец попробовать себя в монументальной живописи. К эскизам фресок цикла «Времена года» относятся акварели «Весенняя сказка», «Летняя мелодия», «Осенний вечер», «Сон божества» (все – 1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Борисов-Мусатов мечтал осуществить предложенный проект, но, к сожалению, между ним и заказчицей возникло недопонимание из-за расхождения

взглядов на общую концепцию изображений. Дерожинская не приняла эскизы и отказалась от услуг художника.

Несмотря на неудачи с монументалистикой, после долгих лет замалчивания творчества художника и причисления его к декадентам он находился на пороге славы. В 1905 Виктор Эльпидифорович показал свои картины в парижском Салоне, после чего его приняли во французское Общество изящных искусств. Еще немного – и художник завоевал бы признание и успех не только в родной стране, но и во всем мире. Да, он был слишком индивидуален, самобытен и не вписывался в общую линию. Но русская публика уже находилась на границе перемен художественных вкусов, была настроена на переворот и уже готова была осознать ценность творчества Борисова-Мусатова. До окончательного понимания и принятия оставалось совсем немного...

Осенний вечер. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года». 1905





Летняя мелодия. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года». 1905

Таруса – последнее пристанище

Спокойствие душу объемлет,
И я никуда не иду.

В. Э. Борисов-Мусатов

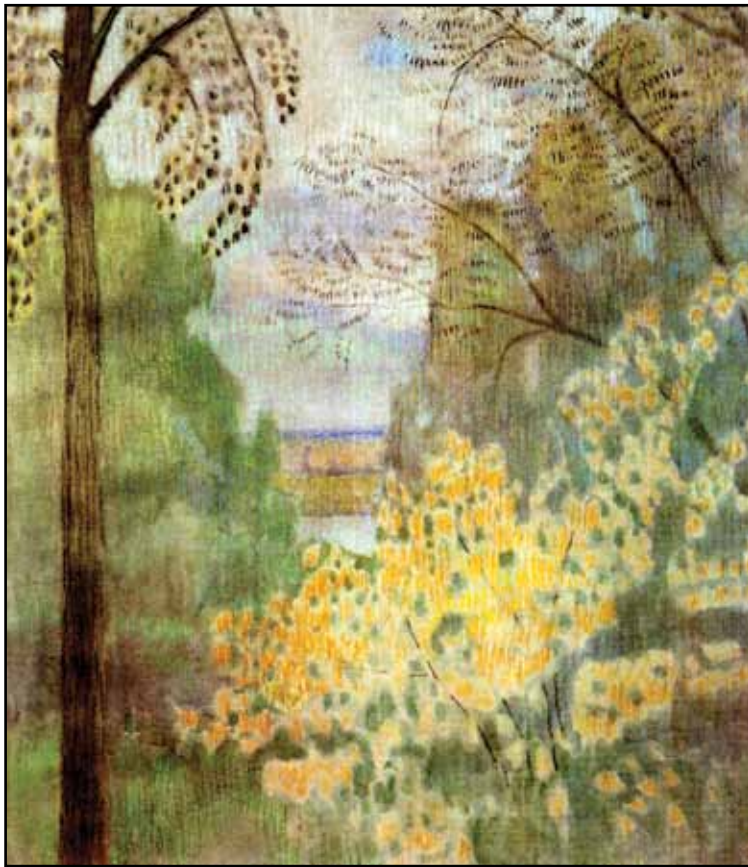
В декабре 1904 в семье Мусатовых родилась дочь Марианна. Весной 1905 художник с семьей уехал в Тарусу, где в доме Цветаевых провел свои последние дни. Этот переезд связан с несостоявшимся заказом на оформление особняка Дерожинской: на работу были потрачены ничем не возмещенные силы и время. Семья осталась без средств к существованию и без крыши над головой. В этот тяжелый период на помощь пришел В. Д. Поленов. Зная, что у Цветаевых пустует дача, он уговорил их отдать дом во временное пользование своему другу. К тому

же Мусатов должен был принимать участие в росписях Музея изящных искусств, живописную программу которых составил Поленов. Василий Дмитриевич горячо рекомендовал Виктора Эльпидифоровича Цветаеву в качестве оформителя. Но, увы, и этот замысел не осуществился, да и сам проект не состоялся.

Будучи уже тяжело больным (к проблемам позвоночника добавилась болезнь почек), художник продолжал неустанно работать, обратившись к изображению природы. Мастер редко писал самостоятельные пейзажи, обычно они являются составной частью его картин. Не фоном, а именно частью, сливаясь с остальными элементами композиции в гармоничное целое и формируя эллиптическую атмосферу. Но «Осенняя песнь» (1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Куст орешника» (1905, Государственная Третьяковская

Сон божества. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года». 1905





Куст орешика. Фрагмент. 1905

галерея, Москва) — пейзажи Тарусы — новый вклад символизма в искусство изображения природы. Они так неведомо-прозрачны, настолько пронизаны светом и исполнены с таким торжествующим ритмом красок, словно несут в себе музыкальное откровение иных миров.

К одному из последних (неосуществленному) замыслов Борисова-Мусатова сохранились эскизы. «Венки васильков. Эпюда» (1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — подготовительная работа к произведению, которое должно было стать зримым воплощением мечты живописца о счастье. Все его творчество, и в частности этот эскиз, и особая любовь ко всем оттенкам синего стали предтечей формирования общества «Голубая роза». Под столь поэтическим названием собрались молодые художники-символисты М. С. Сарьян, Н. Н. Сапунов, П. В. Кузнецов и другие, в чьих полотнах цветы буквально заговорили. Не зря они выбрали эмблемой своего объединения столь необычный цветок и провозгласили Борисова-Мусатова идейным лидером. Для символистов голубой цвет являлся олицетворением чистоты и духовности, он был цветом неба, воды, цветом мечты.

Реквием

В Тарусе Виктор Эльпидифорович создал свое последнее произведение — большую акварель «Реквием» (1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва), посвященную памяти безвременно умершей подруги семьи и постоянной модели его картин Станюкович.

Надежда Юрьевна всегда казалась Борисову-Мусатову

похожей на возлюбленную Джулиано Медичи Симонетту Веспуччи, чья красота отражена в большинстве картин Боттичелли («Рождение Венеры», «Весна»). Сходными стали и судьбы женщин, ведь средневековая красавица тоже рано ушла из жизни.

Удивительно, но «Реквием» Виктора Эльпидифоровича повторил судьбу своего знаменитого «собрата» (последнего произведения Моцарта): он оказался реквиемом своему творцу.

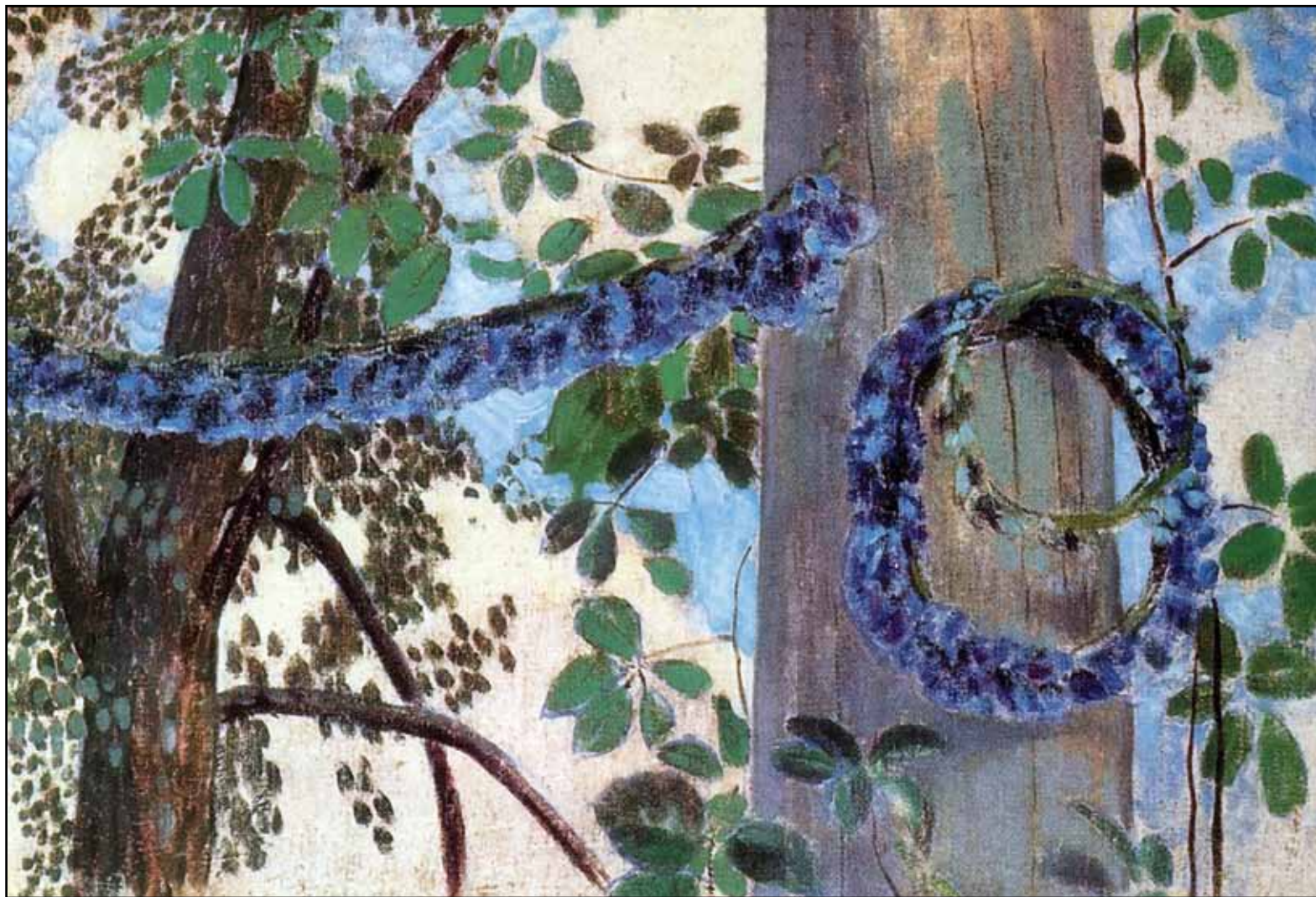
Бесплотные, как призраки, — настолько прозрачны и истончены их фигуры, — застыли на акварели восемь женщин. Среди них вполне узнаваемы сестра и жена художника, а скорбное действо сюжета разворачивается вокруг хрупкой фигурки в центре — Надежды Станюкович. Образ каждой героини повторен еще дважды в разной эмоциональной окраске, чередование схожих лиц поддерживает пульс композиции. Эти повторы, а также соотношение структурных средств: способы наложения красок, эффекты фактуры, последовательность теплых и холодных, светлых и темных оттенков — создают живую вибрацию живописного слоя, основную ритмическую пластичность произведения, его плавную мелодическую эманацию.

Героини изображены у высокого крыльца, они отличаются по росту, словно стоят на разных ступеньках — как ноты минорной гаммы на импровизированном нотном стане. Позади них каменный дворец с арками и могучими колоннами, отдаленно напоминающий грандиозный орган с множеством труб, которые усиливают чувство торжественной и высокой скорби.

Изображенные здесь парк и усадьба — последняя дань любимой Зубриловке, реквием и по ней тоже. В жизни Борисова-Мусатова имеется ряд странных мистических совпадений. Так, буквально за неделю до его смерти имение в Зубриловке разгромили взбунтовавшиеся крестьяне. Эти восстания осенью 1905 охватили все Поволжье. Гибель прекрасного парка и сожжение величественного здания (барский дом впоследствии восстановили и сделали в нем санаторий), которое так любил художник, где он много работал и где увековечивал тихую гармонию окружающей природы, словно ускорили его собственную смерть. Мастер угас вслед за этим уголком рукотворного ландшафта.

Живописец не успел завершить «Реквием». Картина осталась потомкам трагической и уязвимой, но еще более прекрасной в своей незавершенности.

На рассвете 26 октября 1905 Борисов-Мусатов умер. Художнику было тридцать пять лет. За свою короткую жизнь он создал семьдесят семь произведений, которые хранятся в двадцати музеях. Живописца похоронили в Тарусе на высоком берегу Оки, в месте, которое он сам указал незадолго до смерти. Памятник на его могиле, созданный по проекту друга и земляка — скульптора А. Т. Матвеева, изображает спокойно спящего обнаженного мальчика. Этот образ тонко отражает немного наивный и детский, но романтический характер Борисова-Мусатова и его чистый и возвышенный дар.



Вверху: Венки васильков. Этюд. 1905

Внизу: Реквием. 1905



Примечания:

1. Цит. по Тугендхольд Я. А. Молодые годы Мусатова // Аполлон. – Ленинград, 1915. № 8–9. С. 27.
2. Ревалд Д. «Постимпрессионизм (От Ван Гога до Гогена)»: Издательство «Искусство». – Москва-Ленинград, 1962. С. 13.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Окно.** 1886. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **В лодке.** 1892. Холст, темпера. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева
- стр. 5 – **Волга. Нижний Новгород.** 1894. Бумага, гуашь, акварель, тушь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – **Молебн на станции железной дороги.** 1894. Бумага, гуашь, тушь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- В ожидании гостей.** 1894. Бумага, гуашь, тушь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – **Капуста и ветлы.** 1894. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Цветы.** 1894. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева
- стр. 9 – **Майские цветы.** 1894. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **Женщина на солнце.** 1896. Холст, масло
- стр. 11 – **Деревце.** 1896. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 12 – **Дама в кресле-качалке.** 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 13 – **Агава.** 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – **Девушка с агавой.** 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – **Мальчик в саду.** 1898. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 16 – **Девушка на балконе.** Фрагмент. 1900. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева
- стр. 17 – **Весна.** 1898–1901. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 18–19 – **Автопортрет с сестрой.** 1898. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Две сидящие дамы. Этнод.** 1899. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 21 – **Осеннее настроение.** 1899. Холст, темпера. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева
- стр. 22 – **Гармония.** 1900. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Мотив без слов.** 1900. Бумага на картоне, пастель, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24 – **Дама на веранде.** 1900. Холст, темпера. Частное собрание
- стр. 25 – **Роман.** 1900. Бумага, акварель, пастель. Архангельский музей изобразительных искусств
- стр. 26 – **За вышиванием.** 1901. Холст, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 – **Дафнис и Хлоя.** 1901. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 28–29 – **Гобелен.** 1901. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30 – **Розы и сережки.** 1901–1903. Бумага, темпера, акварель. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева
- стр. 30–31 – **Прогулка.** 1901. Холст, темпера. Одесский государственный художественный музей
- стр. 32–33 – **Водоем.** 1902. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34 – **Цветы.** 1902. Холст, масло. Государственная картинная галерея Армении, Ереван
- стр. 35 – **Дама в голубом.** 1902. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Дама в голубом.** 1905. Бумага, акварель, белла. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 36 – **Колокольчики. Этнод.** 1903. Бумага, гуашь, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Прогулка при закате.** 1903. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – **Одиночество (Грусть).** 1903. Бумага, пастель. Серпуховской историко-художественный музей
- стр. 38–39 – **Призраки.** 1903. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – **Девушка в желтой шали. Этнод к картине «Изумрудное ожерелье».** 1903–1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Изумрудное ожерелье.** 1903–1904. Холст, темпера, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 41 – **Автопортрет.** 1904–1905. Бумага, прессованный уголь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 42 – **Девушка в ожерелье.** 1904. Холст, темпера, масло. Собрание А. А. Петровой
- стр. 43 – **Осенняя песнь.** 1905. Бумага, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 – **Весенняя сказка. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года».** 1905. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Осенний вечер. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года».** 1905. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 45 – **Летняя мелодия. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года».** 1905. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Сон божества. Эскиз неосуществленной фрески из цикла «Времена года».** 1905. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 – **Куст орешника.** 1905. Бумага, пастель, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 47 – **Венки васильков. Этнод.** 1905. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Реквием.** 1905. Бумага на картоне, акварель, черный карандаш, сангина. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагьян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *В. Баева*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

**ТОМ 73 «Виктор Эльпидифорович
Борисов-Мусатов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Виктор Эльпидифорович
Борисов-Мусатов. «Водоем»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 15. 02. 2011
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№

2011 год