

Е.Н. Каменская

О ПОРТРЕТЕ И.Р. РАДЛОВОЙ РАБОТЫ А.Е. ЯКОВЛЕВА

Творчество Александра Евгеньевича Яковлева (1887—1939) — художника знакового, но парадоксально малоизученного, известно лишь отчасти. Его обширное наследие рассеяно по частным и музейным собраниям мира, и каждое вновь «открытое» произведение раскрывает еще одну грань его творческой индивидуальности.

В последнее время в антикварных галереях и аукционных домах довольно часто появляются работы Яковлева 1920—1930-х годов, составившие общемировую славу их создателю. Работы же раннего, российского, периода — явление гораздо более редкое. Именно к таким произведениям относится портрет Ирины Рудольфовны Радловой (1915 г.) из московской частной коллекции.

Портретное творчество Яковлева — явление сложное и многообразное. На протяжении всей жизни художник создавал портреты современников. В этом жанре нашли отражение его художественные поиски, мировоззрение, эстетическое кредо и отношение к модели. Портреты разнообразны по манере исполнения, технике, точке зрения на модель. Холодную репрезентативность «неоклассических» портретов 1910-х годов сменяет чувственная живописность произведений конца 1920-х, а пронизательность антрополога-физиогномиста «аф-

риканских» портретов 1924—1926 гг. — художественное обобщение. В целом же «портретная формула» Яковлева представляет собой переплетение нескольких стилистических потоков, в основе которых лежит неизменная академическая традиция, надолго утвердившая за ним реноме художника-неоакадемиста (или неоклассициста).

Творческие поиски Яковлева 1910-х годов совпали с установками первых теоретиков неоклассицизма. Константы нового стилистического направления в его творчестве преломились в виде увлечения искусством и техникой старых мастеров, а также попытки восстановления в живописи «картинной» традиции. Критическая эссеистика тех лет на страницах журнала «Аполлон» провозглашала призывы к обновлению через классику: неоклассицизм объявлялся единственным путем к спасению искусства от разрушения «новыми варварами». У Яковлева понимание классики было универсальным, в нем отсутствовала стратегическая программность. Примкнув в 1912 г. к воссозданному художественному объединению «Мир искусства», Яковлев вошел в группу «неоклассиков», к которым принято относить также В. Шухаева, Н. Радлова, К. Петрова-Водкина, Э. Серебрякову, архитекторов — В. Щуко, А. Таманова, И. Жолтовского, И. Фомина.

Знание искусства старых мастеров и неутолимый интерес к их живописи, воспринятые Яковлевым в стенах Академии художеств и Эрмитаже, а также в ходе первой поездки по Италии и Испании (1914—1915 гг.), на многие годы определили и его стилистическую манеру, и типологию созданных им портретов. Портреты художника 1910-х годов представляют собой своего рода иконографические ребусы. При общей пластической определенности неоклассической портретной концепции, предполагающей точность внешнего облика портретируемого, изобразительная лексика Яковлева насыщена как косвенными, так и прямыми отсылками к искусству старых мастеров. В художественных приемах его работ тех лет отзываются и торжественная отстраненность парадных портретов Аньоло Брон-

зино, и бесстрастность лиц Ганса Гольбейна, и чеканная линия Андреа Мантеньи и феррарцев, и тихая меланхолия пейзажей Джованни Беллини. Яковлев легко поддается влиянию их стилистики, сближаясь то с одним, то с другим.

К числу наиболее показательных примеров можно отнести портреты скрипача (Скрипач. 1915. Холст, масло. 201 × 69 см. Государственный Русский музей), мексиканского художника Роберто Монтенегро (Портрет Роберто Монтенегро. 1915. Холст, темпера. 221 × 112 см. Государственный Русский музей), а также портрет петербургской знакомой автора Ирины Рудольфовны Радловой, или, как ее именовали в те годы, — Ирен фон Радлов (Ирен фон Радлов. 1915. Доска, темпера, масло. Иконная доска, масло. 83 × 55. Частное собрание, Москва).

Все три произведения были созданы в период первой поездки Яковлева и привезены в Петроград в 1915 г. «Скрипача» вскоре приобрел известный столичный собиратель А.А. Коровин, а после революции 1917 г. вся его коллекция оказалась в фондах Русского музея. «Портрет Роберто Монтенегро», экспонировавшийся в 1916 г. на выставке «Мир искусства», спустя два года передала в Русский музей его жена, Белла Георгиевна Яковлева (Казароза). Портрет Ирен фон Радлов первоначально принадлежал изображенной, потом на долгие годы исчез из поля зрения искусствоведения, и лишь несколько лет тому назад был обнаружен в одной из частных московских коллекций.

Сведений об Ирен фон Радлов, Ирине Рудольфовне Радловой, в девичестве Моор, не так много. Известно, что она была женой Александра Васильевича Радлова (1871–1919 ?), сына известного ученого, востоковеда, лингвиста и этнографа, директора Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого В.В. Радлова (1837–1918). Можно предположить, что Ирина Рудольфовна была сестрой Вильяма Рудольфовича Моора, зятя В.В. Радлова, мужа его дочери Нины. В 1910-е годы Ирина Рудольфовна вместе с мужем и маленькой дочерью про-

живала в Петербурге, в так называемом Доме академиков, расположенном на углу Университетской набережной и 7-й линии Васильевского острова.

По воспоминаниям В.П. Барабанова, правнука А.В. Радлова, прадед с дореволюционных времен состоял на службе в Академии наук. Будучи столоначальником канцелярии Правления, он был направлен весной 1919 г. в Москву для оформления закупок бумаги и канцелярских принадлежностей в Финляндии, после чего домой не вернулся [Матвеева 2010: 6–14]. Ирине Рудольфовне и ее дочери Лилии было предписано не позднее 1 ноября 1919 г. освободить квартиру, занимавшую весь второй этаж. Они покинули Россию, а в 1930-е годы связь с родственниками прервалась. Из черновика ответа В.И. Шухаева на письмо С.А. Шустера (частный архив) известно, что «после революции» Ирина Рудольфовна «уехала в Италию и умерла на острове Иския». Из того же источника известно, что дочь Ирины Рудольфовны в 1920-е годы «приезжала к Саше Яковлеву в Париж».

Благодаря исследованиям историка М.Г. Талалая известно, что вторым мужем Ирины Рудольфовны стал Джузеппе Меннелла, итальянский медик и краевед. Они действительно жили на острове Иския, в городке Казамиччола-Терме. По всей видимости, Ирина Рудольфовна скончалась около 1949 г. Дочь ее, Лилия Александровна Радлова, была художницей, некоторое время жила с мужем, французским художником, в Париже. Вернувшись после смерти мужа на Искию, она продала дом матери и отчима с правом проживания там. После смерти Лилии Александровны в 1965 г. ее семейный архив был уничтожен.

Судя по большому количеству портретов Ирины Рудольфовны, исполненных Александром Яковлевым в конце 1900-х — начале 1910-х годов, художника и его модель связывали дружеские отношения. Можно предположить, что в 1920–1930-е годы они встречались в Италии, куда Яковлев постоянно наезжал: на соседнем Капри у него была своя мастерская.

История портрета Ирен фон Радлов, долгое время размещавшегося в гостиной известного московского дома¹, началась, по всей видимости, в конце 1900-х — начале 1910-х годов. Именно к этому времени относятся первые наброски и эскизы из собрания Русского музея, однако лишь некоторые из них были идентифицированы. Проведенный сравнительный анализ показал, что художник создавал их с одной модели — Ирины Рудольфовны Радловой.

Всего в ходе исследования в фондах Государственного Русского музея и Национального музея Армении было выявлено четыре большеформатных этюда портретного изображения молодой женщины работы Александра Яковлева. Установлено, что внешний облик каждой изображенной совпадает с обликом женщины с «московского» портрета, однако, в отличие от завершенного произведения, работы Яковлева из музейных собраний представляют собой этюды, точнее подготовительные этюды к портрету.

Имя изображенной, именуемой в каталогах музейных собраний как «неизвестная», удалось уточнить, опираясь на каталог совместной выставки А.Е. Яковлева и В.И. Шухаева [Государственный Русский музей. Государственный музей искусств Грузинской ССР], в котором под № 7, 18, 34 и 35 приводятся описания портретов Ирен фон Радлов. Так, под № 18 в каталоге значится датированный 1915 г. эскиз-вариант «Портрета Ирен фон Радлов». Портретное сходство изображенных в этом произведении и в ранних портретах Ирен фон Радлов 1909—1910-х годов, опубликованных в том же каталоге под

¹ В конце 1960-х годов американский журналист, корреспондент «Санди таймс» Эдвард Стивенс приобрел портрет у ленинградского коллекционера Соломона Шустера. В московском доме Роберта и Нины Стивенс с конца 1960-х годов бывали дипломаты и политики, советские и зарубежные журналисты, московские художники-нонконформисты. Нина Андреевна поддерживала художников, ее зарубежные гости с интересом открывали для себя неофициальное советское искусство. При ее содействии произведения Василия Ситникова, Владимира Немухина, Оскара Рабина и многих других художников попадали в зарубежные частные и музейные собрания.

№ 7 и № 34, убедительно свидетельствует о том, что на всех портретах запечатлена одна и та же модель — Ирен фон Радлов. Соответственно, близость изображений в «московском» портрете и в так называемом эскизе-варианте к нему позволяет датировать исследуемый портрет 1915 годом. Подтверждают это и письма Яковлева того же года, адресованные профессору Д.Н. Кардовскому, написанные во время поездки в Италию и Испанию. В них Яковлев упоминает свою работу над живописным поясным портретом «по рисункам с одной дамы, что сейчас в Петербурге находится» [«Когда краска еще свежа» 1989: 48]. Подтверждает авторство Яковлева и уточняет имя изображенной — «Ирина Рудольфовна» — на исследуемом портрете художник и близкий друг автора В.И. Шухаев в своем письме от 26 октября 1967 г., адресованном С.А. Шустеру, владельцу портрета 1960-х годов.

Характерное лицо модели узнаваемо в разных образах. В ранних портретах это дама в широкополой шляпе, украшенной пышными перьями по моде начала 1910-х годов. В других портретах лицо изображенной приближено; беглыми движениями тушью художник оставил абрис «головки» на манер рисунка на полях. Волосы модели, разделенные ровным пробором, уложены в «историческую» прическу в стиле «брюлловских» итальянок. Очевидно, образ, созданный художником, отражает вкус самой модели. На одной из фотографий тех лет Ирина Рудольфовна запечатлена именно с такой прической (см. рис.)¹.

Иное мы видим в подготовительных эскизах к «московскому» портрету. Лицо модели в них интересует автора куда меньше, нежели фон. Собственно, четыре вышеназванных эскиза разрабатывают варианты фона — от «ренессансного» каменистого пейзажа до фантазийного футуристического с диковинными конструкциями и растениями. В фигуре изображенной автор подчеркивает ее скованность и парадную «оцепеневшую» недвижность. Варианты фона и колористической гаммы при

¹ Фотография из архива П.А. Матвеевой, Санкт-Петербург.



неизменной композиции в этих эскизах дают любопытное свидетельство специфики творческого поиска автора. Лицо модели художник писал «по памяти»; очевидно, оно ему было хорошо знакомо. В эскизах из Русского музея и Национального музея Армении индивидуальный облик словно теряется за экспрессивной живописью фона. В окончательной версии автор выбирает более лаконич-

ную форму, «подсказанную», видимо, западноевропейским классическим искусством портрета. Несмотря на реминисценции с живописью старых мастеров — от композиции до техники (темпера и масло на доске), в портрете просматривается тяготение к схематичности и предельно лаконичному живописному решению в изображении как модели, так и интерьера.

Взятая за образец ренессансная портретная формула уравновешивает композицию. Между тем в формах — от проема в окне до овала лица и рисунка губ — заложена потенция к геометричности, доходящая едва ли не до знаковости. Почти монохромная густая темперная живопись серо-зеленой палитры с малиново-коричневой расцветкой создает эффект дагерротипа. Темные одежды скрывают пластику тела, а безучастный лик модели напоминает скорее гипсовую маску. Преувеличенная пластика губ, глубокие тени у век в сочетании с «глухой» живописью одежды и фона придают лицу сюрреалистический оттенок, а рука, перекинутая через парапет, обозначает границу двух пространств. Глянцевая круглящаяся поверхность с видимой склейкой, как и видимая физическая тяжесть доски, на которой написан портрет, создают уже внехудожественное впечатление — осязаемое ощущение «вещности» самой картины как предмета.

В портрете Ирен фон Радлов Яковлев-неоакадемист, «размывая» черты традиционной портретности, оказывается ближе к поисками современных ему европейских художников, обращавшихся к классической образности в русле своих ретроспективных экспериментов.

Значительное число портретов Ирины Рудольфовны Радловой дает основание утверждать, что в 1910-е годы эта дама стала самой востребованной моделью Яковлева. Ее «московский» портрет 1915 года — результат многолетней работы автора, нашедший воплощение также в вариантах эскизов.

Показательно, что портрет был создан в Италии после длительного путешествия художника по Ломбардии и Тоскане. Как представляется, именно это и определило концепцию портрета, основанную на реминисценциях с искусством ренессанса и маньеризма. В попытке найти аналогии можно предположить, что композиционная схема портрета (модель, изображенная по пояс в трехчетвертном повороте на фоне оконного проема с рукой на парашюте) тяготеет к парадным портретам Аньоло Бронзино. По цветовой гамме и моделировке формы выбор художника ближе к феррарской школе, в частности к живописи Козимо Тура.

Портрет Ирен фон Радлов 1915 года — квинтэссенция стиля Александра Яковлева 1910-х годов. В нем переплетены вкус автора к разного рода стилизациям и ретроспективное обращение к иконографическим принципам старых мастеров, неоакадемическая сдержанность и анатомические преувеличения в духе маньеризма. Вместе с тем в этом портрете наглядно просматривается двойственность, присущая неоклассицизму начала XX в. Классические формы обретают в нем пластичность, легко вбирают в себя оттенки различных современных художественных тенденций, актуализируя таким образом язык традиционного портретного искусства. Следовательно, Яковлев-неоакадемист в портрете Ирен фон Радлов приближается к поисками современных европейских художников, обращавшихся к классической образности в русле своих экспериментов.

Библиография

Государственный Русский музей. Государственный музей искусств Грузинской ССР. А.Е. Яковлев (1887—1938) и В.И. Шухаев (1887—1973). К 100-летию со дня рождения: Каталог выставки. Л., 1988.

«Когда краска еще свежа»: Из неопубликованных писем В.И. Шухаева и А.Е. Яковлева Д.Н. Кардовскому и О.Л. Делла-Вос-Кардовской (1909—1915) / Пред., комм. и подг. текста Е.П. Яковлевой // Советский музей. 1989. № 2. С. 48.

Матвеева П.А. Судьба семьи Радловых в России // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2011 г. СПб., 2012. С. 6—14.