С.В. Чехонин – мастер монументально-декоративной живописи

Андрей Никольский

Статья посвящена малоизвестной стороне творчества видного русского художника Сергея Васильевича Чехонина – его работам в области монументально-декоративного искусства. Наиболее плодотворными в этом смысле для художника были 1900-е – первая половина 1910-х годов. На основании натурных исследований и новых архивных материалов автор показывает, насколько широк и многообразен был творческий арсенал художника. Впервые составлен наиболее полный на сегодняшний день список произведений С.В. Чехонина в области монументального искусства, публикуются ранее неизвестные эскизы, в том числе и к неосуществленным работам.

Ключевые слова: Сергей Васильевич Чехонин, неоклассицизм, модерн, монументально-декоративная живопись, майолика, интерьеры, оформление фасадов, эскизы росписей.

С.В. Чехонин вошел в историю искусства прежде всего как книжный график и оформитель фарфора. Произошло это, возможно, оттого, что авторы первой и единственной на сегодняшний день монографии о художнике Н.Н. Пунин и А.М. Эфрос сознательно ограничили круг его работ только этими двумя направлениями творческой деятельности. Данная тенденция продолжилась и в дальнейшем – все исследователи писали преимущественно о книжной графике и фарфоровом производстве. Между тем творческий диапазон художника значительно шире. Он работал почти во всех видах изобразительного искусства: был миниатюристом, резчиком по дереву, театральным декоратором, делал ювелирные украшения и изящные предметы прикладного искусства на заводе «Ростовская финифть» и одновременно исполнял огромные майоликовые панно, писал иконы, расписывал храмы и особняки.

Задача данной статьи – представить максимально полную информацию обо всех работах в области монументального искусства, выполненных С.В. Чехониным, причем информацию как об осуществленных произведениях, так и оставшихся только в эскизах[1]. Известно, что реализации очень многих проектов в области монументально-декора-

тивного искусства помешала Первая мировая война и последовавшая за ней революция. Отдельные датировки и степень участия художника в некоторых росписях еще предстоит уточнить. Исследование проводилось на московском материале, поэтому автор не исключает, что в санкт-петербургских архивах найдутся дополнительные сведения.

Первые малоизвестные свидетельства о монументально-декоративных работах С.В. Чехонина – это черновые наброски работы П.И. Нерадовского о Чехонине, хранящиеся в архиве Государственной Третьяковской галереи[2]. Оказывается, художник был недоволен текстом готовящейся о нем монографии Н.Н. Пунина и А.М. Эфроса и обратился к издателю С.А. Абрамову с предложением заменить авторов текста на П.И. Нерадовского. Записка Абрамова к Нерадовскому с изложением этой просьбы Чехонина также находится в ОР ГТГ[3]. Наброски Нерадовского в большинстве своем посвящены монументально-декоративным работам Чехонина, совершенно проигнорированным в монографии, все-таки вышедшей с текстом Пунина и Эфроса.

П.И. Нерадовский, в частности, пишет, что Чехонин как художник сложился в среде архитекторов. Восемнадцатилетний Сергей Чехонин работал конторщиком на станции Чудово Николаевской железной дороги. Неподалеку находилось имение писателя Г.И. Успенского, в котором жил в то время высланный в административном порядке из столицы сын писателя Александр – архитектор и теоретик стиля модерн. Он организовал в имении отца чертежную мастерскую, куда вскоре поступил Чехонин. Успенский познакомил молодого художника со многими видными представителями художественной интеллигенции того времени. В частности, с И.Е. Репиным, у которого Чехонин впоследствии будет учиться, с И.В. Жолтовским, который пригласит его для росписи интерьеров в особняке М.К. Морозовой, и другими выдающимися людьми.

Позже в Петербурге А.Г. Успенский также руководил образованием Чехонина, предоставлял ему работу в своей мастерской, помогал в получении заказов. По протекции Успенского Чехонин отправился в Москву для выполнения работ по украшению гостиницы «Метрополь».

Благодаря работам в «Метрополе» вырос авторитет Чехонина как художника-керамиста и как декоратора интерьеров. По возвращении в Петербург он смог войти в круг художников «Мира искусства» уже не подмастерьем, каковым он был в пору выставки «Современное искусство», где резал по эскизам А.Я. Головина знаменитый «Теремок». С.В. Чехонин стал полноправным членом этого объединения, кстати, даже раньше, чем получил признание как книжный график.

Первый список основных монументально-декоративных работ С.В. Чехонина был опубликован Н.Ю. Ляндой в сборнике «Проблемы развития русского искусства», вышедшем в 1974 году[4]. Позже в каталоге выставки Чехонина в Государственном Русском музее фиксируются некоторые основные произведения художника в области монументаль-

но-декоративного искусства, но далеко не все[5]. Например, при упоминании его участия в оформлении гостиницы «Метрополь» опущена его основная работа – роспись главного зала ресторана. Существует также статья историка А.М. Хомякова «Сергей Чехонин – провозвестник монументальной живописи XX века»[6]. В ней автор упоминает лишь две работы художника: майолику на здании бывшего Городского начального училища на Девичьем поле и оформление фасадов и интерьеров гостиницы «Метрополь».

Итак, первой работой С.В. Чехонина в области монументального искусства было декоративное оформление интерьеров и фасадов гостиницы «Метрополь». Работа шла (с перерывами) с 1900 по 1905 год. Самым масштабным произведением по оформлению гостиницы стал перевод в майолику панно «Принцесса Грёза» по эскизу М.А. Врубеля. Можно предположить, что Чехонин выполнял перевод и других декоративных панно – по эскизам А.Я. Головина, но пока данных, подтверждающих это, не найдено.

Понятно, что это не было самостоятельной творческой работой. Тем не менее соприкосновение с искусством выдающихся мастеров, в особенности М.А. Врубеля, не могло пройти бесследно для начинающего автора. Практическое воплощение художественных замыслов одного из самых загадочных русских художников, безусловно, расширило творческий диапазон С.В. Чехонина, научило его нестандартно подходить к конкретным художественным задачам.

По собственному эскизу на фасаде им была выполнена майоликовая надпись с цитатой из Ф. Ницше: «Опять старая истина, когда выстроишь себе дом, то замечаешь, что научился кое-чему». Известно, что художник подготовил эскизы для росписи Русского кабинета в «Метрополе»[7]; в интерьерах расписал некоторые номера и Русскую палату, живопись которой была решена в неорусском стиле. Внутреннее пространство и орнаментальные росписи, исполненные Чехониным, отсылают нас к интерьерам Теремного дворца в Московском Кремле с их растительными мотивами и любовью к декоративности и красочности. Только живопись орнаментов в парусах, имитирующая мозаику на золотом фоне, не соответствует художественной практике XVII века. Это уже дань модерну и неоклассицизму, подобный прием часто применялся художниками в первые два десятилетия XX века.

Второй крупной работой Чехонина в «Метрополе» была роспись интерьера Большого зала главного ресторана (1903–1904), которую художник выполнил совместно с Т.А. Луговской. (Ил. 1.) Степень участия соавторов в росписи пока остается под вопросом, равно как не выявлен и основной автор всей программы. Логично предположить, что разработчиком идеи и главным художником был именно Чехонин, поскольку он уже имел к этому времени опыт оформления интерьеров декоративной живописью[8].

Ил. 1. С.В. Чехонин. Роспись фриза главного зала в ресторане гостиницы Метрополь. 1903–1904. Масло по штукатурке. Москва. Фотография автора. 2012

Роспись Большого зала ресторана заслуживает особого внимания. Если на первом этапе своей работы в «Метрополе» С.В. Чехонин мыслил исключительно в стилистике модерна, то второй этап характеризуется освоением пока что нового для художника стиля – неоклассицизма.

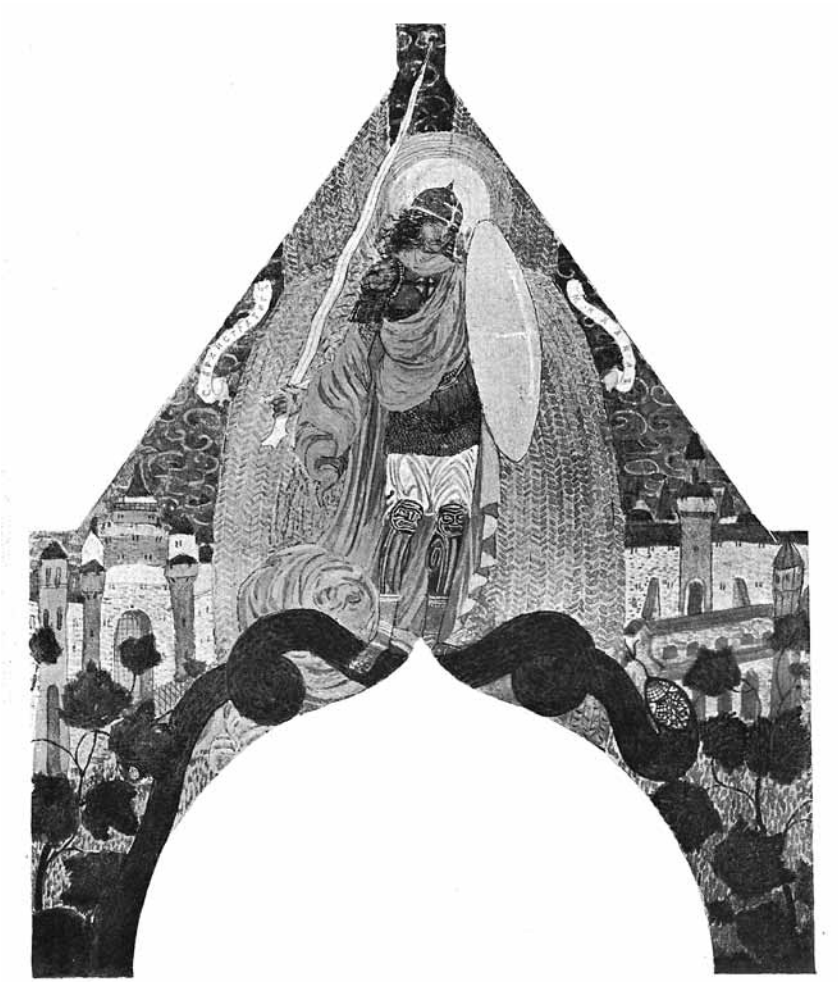
К середине первого десятилетия XX века на смену модерну все более отчетливо приходят неоклассические тенденции – как в архитектуре, так и в живописи[9]. Этот этап совпал со второй стадией отделки внутренних помещений «Метрополя» после трагического пожара 1901 года, когда выгорела вся внутренность здания. Если первоначальные интерьеры были выдержаны целиком в стиле модерн, в соответствии с внешним обликом здания, то восстановленные после пожара помещения несли на себе уже явную печать неоклассицизма. Конечно, они не отличались еще стилистической чистотой, как это произойдет позже в других постройках. Тем не менее новая художественная направленность была в их стилистике очевидна.

В отделке Большого зала ресторана нет единства стиля. Архитектурная пластика интерьера представляет некую эклектичную смесь остатков декора в стиле модерн и новых неоклассических элементов. Например, декоративное оформление дверей первого яруса и окон второго целиком можно отнести к этапу отделки интерьеров в стиле модерн. Тогда как антаблемент, поддерживающий балконы второго яруса, подпирают уже ионические колонны, а балюстрада балконов украшена ампирными вазами.

В отличие от архитектурной части интерьера живопись являет бо́льшее единство. Совершенно особое место занимает полихромный стеклянный потолок-фонарь, расписанный в классицистическом стиле. Мы видим на нем характерные ампирные гирлянды, меандр, листья аканта, маленьких путти, граций в овальных медальонах. Чуть ниже купола располагается живописный фриз, представляющий собой изогнутую плоскость, прорезанную полуциркульными окнами. В простенках между оконными проемами находятся живописные картуши с мифологическими и библейскими композициями, выполненные по оригиналам П.П. Рубенса, А. Корреджо и других знаменитых художников. (Ил. 2.) Большие картуши объединены гирляндами и вазонами с цветами, среди которых расположены картуши меньшего размера с постоянно повторяющейся в них монохромной композицией «Леда и лебедь».

Несмотря на то что Чехонин опирался на различные по стилю и времени прототипы, он привел все композиции к стилистическому единству. Художник не создавал точные копии известных произведений, а адаптировал оригиналы для конкретной цели, менял количество

Ил. 2. С.В. Чехонин. Праздник Венеры. (По ориг. П.П. Рубенса). Фрагмент росписи фриза главного зала в ресторане гостиницы Метрополь. 1903–1904. Масло по штукатурке. Фотография автора. 2012



Ил. 3. С.В. Чехонин. Михаил Архангел. Эскиз фасадной майолики для церкви Св. Михаила Архангела лейб-гвардии Московского полка в Санкт-Петербурге. 1906. Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1906. Вып. 1. С. 120

персонажей, их ракурсы. В результате он реализовал творческую задачу: фриз представляет собой единое произведение.

Одновременно с началом работ в «Метрополе» С.В. Чехонин наездами бывал в Петербурге, где выполнил декоративные росписи в здании Общества поощрения художеств (1900-е гг.), «Салоне современного искусства» в доме князя С.А. Щербатова (1901–1902) и даже создал

фрески в стиле суздальского письма XVI века в храме Св. Сергия Радонежского при лейб-гвардии 2-м Стрелковом Царскосельском Его Величества полку в Царском Селе (1903–1904); о храмовой живописи мы можем судить только по архивным фотографиям, так как интерьеры не сохранились[10].

К 1905 году, когда были закончены росписи в гостинице «Метрополь», С.В. Чехонин – уже опытный художник декоративной живописи и мастер по изготовлению фасадной майолики. В этом же году архитектор А.Г. Успенский привлекает художника к украшению церкви Св. Михаила Архангела лейб-гвардии Московского полка в Петербурге. С.В. Чехонин выполнил для этого храма майоликовое панно-икону «Михаил Архангел» над главным входом. (Ил. 3.) Майолика была изготовлена на фабрике «Гельдвейн-Ваулин» в Кикерино, где Чехонин размещал все свои петербургские заказы[11]. Эскиз этого произведения воспроизведен в Ежегоднике Общества архитекторов-художников[12]. К сожалению, после перестройки храма под столовую икона оказалась утраченной.

Очевидно, что при работе над майоликой «Михаил Архангел» художник ориентировался на традиции древнерусской живописи, в особенности на ярославские и ростовские фрески XVII века, которые он многократно копировал. Здесь Чехонин блестяще решил сложнейшую композиционную задачу, продиктованную ему отведенным под икону пространством. Архангел Михаил предстает перед нами в образе русского воина с пламенеющим мечом в руке, в характерном шлеме и латах на фоне крепости, защитником которой он является. Национальные черты явно превалируют в образе архангела. Творческой находкой художника является расположение змея, который, извиваясь под ногами предводителя небесных сил, образует собой некий орнамент по краю арки, ограничивающей поле изображения.

Через год после работ в храме Св. Михаила Архангела Чехонин украсил майоликовым фризом церковь Св. блгв. княгини Анны Кашинской при подворье Кашинского Сретенского женского монастыря. Фриз располагался в верхнем ярусе колокольни на месте перехода к луковичной главке. После закрытия храма он был демонтирован и сейчас находится в фонде архитектурных деталей Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Фриз состоял из головок херувимов, сплетения крыльев которых образовывали волнообразный орнамент в основании купола. Яркие, звучные цвета поливной майолики служили хорошим акцентом, подчеркивая переход от кирпичной кладки последнего яруса к куполу. О художественных достоинствах фриза судить трудно, так как сохранился он лишь фрагментарно, а имеющиеся архивные фотографии не позволяют изучить его детально.

Существует еще одна монументальная майолика С.В. Чехонина, которую пока не удалось доподлинно соотнести с каким-либо храмом.

Это икона «Св. Георгий Победоносец», воспроизведенная все в том же проспекте фабрики «Гельдвейн-Ваулин»[13] и в Ежегоднике Общества архитекторов-художников[14]. (Ил. 4.) Возможно, эта майолика предназначалась для Никольского Морского собора в Кронштадте, косвенным подтверждением чему служит стилистическая близость данной иконы с майоликовыми архангелами, сделанными скульптором А.Т. Матвеевым для названного собора[15], а также упоминание Н.Ю. Ляндой в своей статье о работе С.В. Чехонина для этого собора[16].

Следующую крупную фасадную майолику С.В. Чехонин осуществил уже в Москве. Совместно с художником С.В. Герасимовым в 1911–1912 годах он создал огромное панно «Святой Георгий Победоносец» на фасаде бывшего здания Городского начального училища на Девичьем поле. Нужно сказать, что участие С.В. Чехонина в исполнении этой майолики находится под вопросом, хотя все крупные исследователи архитектуры начала XX века упоминают его в качестве одного из соавторов[17]. Существуют документы и письма С.В. Герасимова, однозначно свидетельствующие об участии художника в этом проекте[18]. Документов же, подтверждающих непосредственную работу Чехонина над панно, не обнаружено.

В одном из писем 1912 года С.В. Герасимов указывает на то, что, когда он принял участие в работах по изготовлению фасадной майолики для здания Городского начального училища, эскизный проект уже существовал: «Я начал в Москве рисовать на фабрике (майоликовой у знаменитого Мамонтова) свой фриз для Училища на Девичьем поле. Хотя там рисунок для образцов и сделан, но такой, что мне приходится все прорисовывать снова. Приходится очень торопиться и работать в воскресенье. Рисунок приходится делать очень большой, одна голова Георгия больше аршина»[19]. Принадлежал ли руке Чехонина рисунок, который переделывал Герасимов, сказать сложно. Можно предположить, что Чехонин помогал переводить панно в майолику, так как уже имел в этом деле большой опыт.

Параллельно с работами над крупными общественными объектами С.В. Чехонин на протяжении всех 1900-х и 1910-х годов расписывает интерьеры квартир, особняков, дворцов, загородных усадеб.

В 1906 году он расписывает квартиру известного петербургского историка и литературоведа П.Е. Щеголева. А в 1914 году вместе с группой петербургских мастеров (А.П. Плеханов, К.К. Рауш фон Траубенберг) осуществляет роспись интерьеров в «греческом», «египетском» и «русском» стилях и печную майолику в имении Брянчаниновых Старые Липы (Великолукский уезд Псковской губернии)[20]. Тогда же Чехониным был выполнен эскиз плафона для дачи Шпака в Петергофе[21]. (Ил. 5.) На этом эскизе представлена типичная схема росписи потолка ампирного особняка первой трети XIX века – с цветочными гирляндами, кружащимися путти в центральном плафоне, вазами с цветами,

Ил. 4. С.В. Чехонин. Св. Георгий Победоносец. Майолика. Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1907. Вып. 2. С. 136

растительным орнаментом. Композиция совершенно симметрична, обладает четкой архитектоникой, ясностью для восприятия зрителем. Эскиз не окончен, неизвестно, был ли расписан и сам плафон.

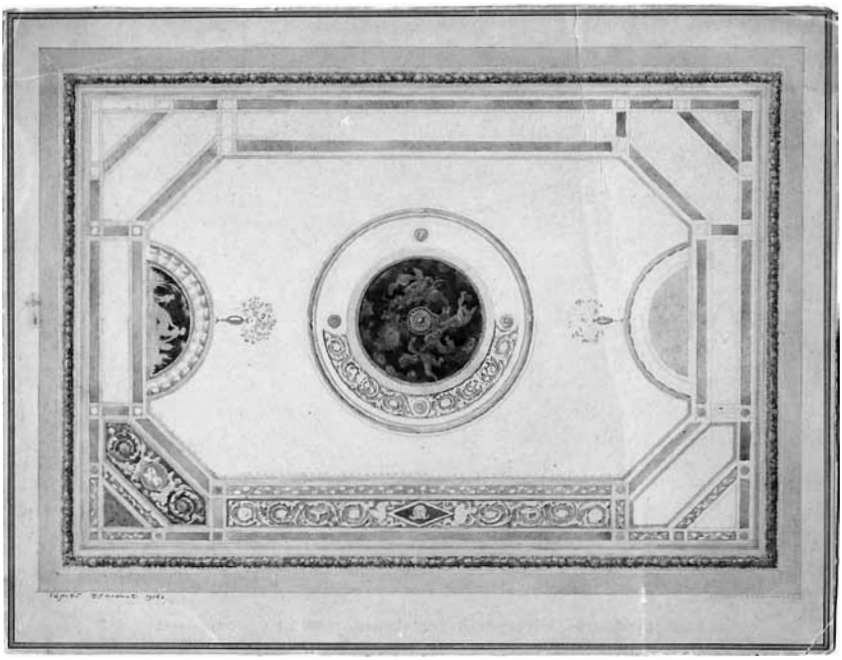
На протяжении нескольких лет заказчиками С.В. Чехонина были принц П.А. Ольденбургский и его супруга Ольга Александровна Романова, сестра императора Николая II. После их бракосочетания, состоявшегося в 1901 году, производились ремонтные и реставрационные работы почти во всех принадлежавших им дворцах, дачах и имениях на Каменном острове, в Петергофе, Окуловке и в домах на Дворцовой набережной и Сергиевской улицах. Для этого было сформировано несколько бригад архитекторов и художников. Одной из них руководил С.С. Кричинский, а в качестве исполнителей живописных работ в нее входили С.В. Чехонин, А.Е. Карев, А.П. Плеханов и К.К. Рауш фон Траубенберг.

В 1904–1906 годах проводятся отделочные работы в имении Ольденбургских Домовичи (на станции Окуловка Николаевской железной дороги). Там работали С.С. Кричинский, А.Е. Карев и А.П. Плеханов. П.И. Нерадовский подробно перечисляет, что было сделано С.В. Чехониным в этом имении: «Там Чехонин расписывает по своим проектам панно в комнате Ольги Александровны “Гадание”, в кабинете принца плафон из полевых цветов и в десю-де-портах – пейзажи окрестностей Домовичей, в столовой и гостиной – сцены охоты, пейзажи окрестностей, а также русские сказочные архитектурные пейзажи и характерные изображения»[22].

Пока не удалось проверить, осталось ли что-нибудь от этой усадьбы и росписей; изложение программы – единственное, что у нас есть. Скорее всего, произведения утрачены, так как дом был деревянный и ветхий.

Н.Э. Радлов в книге «Русская графика» пишет, что лучшее из созданного Чехониным в области монументально-декоративного искусства – это росписи в доме принца Ольденбургского: «Увлекаясь декоративным искусством, он долгое время работал совместно с архитекторами над внутренним и внешним украшением зданий. К лучшим работам этого рода принадлежат его росписи: гостиницы “Метрополь” в Москве и дома принца Ольденбургского»[23].

Никаких иных сведений об этой работе Чехонина обнаружить не удалось. Возможно, Радлов имеет в виду один из дворцов Ольденбургских в Петербурге. Во дворце на Сергиевской улице работал С.С. Кричинский, поэтому велика и вероятность работы всей его бригады в этом здании, в том числе – Чехонина. Автором большей части интерьеров был архитектор А.И. Гоген, а живописные работы исполняли художники И.А. Александров и И.И. Рубцов. Но Александров и Рубцов работали лишь в нескольких помещениях, вопрос об авторах росписей в ряде других интерьеров открыт.



Ил. 5. С.В. Чехонин. Эскиз росписи плафона на даче Шпака в Петергофе. 1914. Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш. 31х40. ГНИМА им. А.В. Щусева. Публикуется впервые

Роспись малой гостиной Ольги Александровны, автор которой документально не установлен, очень напоминает описанный выше кабинет принца Ольденбургского в Домовичах. В плафоне – венок из полевых цветов, в десюдепортах – пейзажи, выполненные в технике инкрустации по дереву, которая была известна Чехонину.

Возможно, конечно, что Н.Э. Радлов имел в виду другой дворец старших Ольденбургских – на Дворцовой набережной. После свадьбы принца Петра Александровича Ольденбургского в здании были осуществлены перестройки на половине молодых. Росписи именно этой части помещений дворца сохранились, они атрибутированы как принадлежащие школе Д.Б. Скотти. Во всяком случае, пока не будут найдены документы, подтверждающие или опровергающие свидетельство Радлова, нельзя утверждать, работал ли Чехонин в каком-нибудь из этих дворцов.

В 1909 году С.В. Чехонин наряду с А.Н. Бенуа, М.В. Добужинским, Б.М. Кустодиевым и Д.Н. Кардовским был привлечен к работам в Городском училищном доме им. Петра Великого. Это был крупный проект, имеющий гражданское звучание. Постройка Учи-

лищного дома являлась программной как для города в целом (ведь она была приурочена к юбилею основания Петербурга), так и для художников «Мира искусства». Они, создавшие так много графических серий и изданий по истории, архитектуре старого Петербурга, попытались воплотить в этой реальной постройке, с одной стороны, свои пассеистические устремления, а с другой – тягу к крупной синтетической форме. Училищный дом задумывался как своего рода мемориал петровскому барокко.

Автором проекта и руководителем работ был архитектор А.И. Дмитриев. По эскизам А.Н. Бенуа сделаны часы и бюст Петра I на фасаде здания. Для оформления интерьера актового зала М.В. Добужинскому была заказана картина на тему «Петр I в Голландии на верфи Ост-Индской компании в Амстердаме»[24], Д.Н. Кардовскому – «Солдаты Петра I»[25], Б.М. Кустодиеву – «Петр I на коне»[26].

С.В. Чехонин создал для актового зала два панно: «Россия до Петра» и «Россия после Петра». По словам Д.Н. Кардовского, это были карты, графика на холсте, сделанная по старым атласам и стилизованная под XVIII век. Помимо своего прямого назначения эти карты играли и декоративную роль, служа переходным звеном от изразцовых панелей к живописным композициям.

Для актового же зала С.В. Чехонин совместно с А.П. Плехановым и другими художниками, чьи имена пока не установлены, исполнил изразцы, воспроизводящие типы стенных и печных облицовок Летнего, Меншиковского, Екатерингофского и Большого Царскосельского дворцов[27]. Изразцы были изготовлены на керамической фабрике Гельдвейн-Ваулина, работами руководил П.К. Ваулин. Для другого помещения – приемной – Чехонин написал на холсте и сам наклеил плафоны, в числе которых плафон «Ночь и день», исполненный в духе петровского времени. Для участия в оформлении Училищного дома Чехонин специально изучал декоративное убранство петровских построек.

Работы в Городском училищном доме им. Петра Великого были завершены в 1912 году, а в 1913-м Чехонин принял участие еще в одном мемориальном проекте в Петербурге – в постройке храма-памятника в честь 300-летия Дома Романовых на Феодоровском подворье. Для северной наружной стены храма он исполнил майоликовую икону, изображающую родословное древо царствующего Дома. Иконографически она восходит к известному образу Симона Ушакова «Похвала Владимирской иконе Божией Матери. Древо государства Российского» (1668, ГТГ).

Сначала, как сообщает П.И. Нерадовский, Чехонин написал собственно икону (эскиз ее находится ныне в ГМИИ им. А.С. Пушкина)[28]. (Ил. 6.) Затем архитектор храма С.С. Кричинский, многолетний соавтор художника, послал этот эскиз на конкурс Феодоровского подворья, и вскоре на его основе Чехонину был заказан майоликовый рельеф

Ил. 6. С.В. Чехонин. Эскиз для майоликовой иконы. 1913. Бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш, тушь, перо, бронзовая краска. 67,5х37. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Публикуется впервые

Ил. 7. С.В. Чехонин. Большая гостиная Юсуповского дворца на Мойке. Санкт-Петербург. 1914–1916. Фотография автора. 2013

почти во всю стену храма. К сожалению, майолика не сохранилась, так как после закрытия храма на ее месте было пробито окно. О прежнем виде этой иконы мы можем судить лишь по дореволюционным фотографиям и эскизу, хранящемуся в ГМИИ. Сейчас храм восстановлен, воссоздана и майоликовая икона[29].

В 1914–1916 годах художник расписывал интерьеры Юсуповского дворца в Петербурге на Мойке. Это полностью сохранившееся, эталон-

ное произведение С.В. Чехонина. Росписи замечательны по качеству и заключенному в них ощущению времени. Интерьеры левой половины дворца перестраивались в связи с женитьбой Ф.Ф. Юсупова на великой княгине Ирине Александровне Романовой, племяннице императора Николая II. Переделкой интерьеров руководили два архитектора – А.П. Вайтенс и А.Я. Белобородов. А.П. Вайтенс в течение многих лет исполнял при Юсуповых те же функции, что С.С. Кричинский при дворе принцев Ольденбургских: он осуществлял руководство и наблюдение за строительными и ремонтными работами во многих владениях княжеской семьи – на Царскосельской даче, в Большом дворце на Воронцовской улице, в многочисленных доходных домах, принадлежащих Юсуповым, в имении Благовещенское на станции Мга, во дворце на Мойке.

Здесь в качестве живописцев-декораторов, наряду с Чехониным, выступили Н.А. Тырса и В.М. Конашевич. Тырса работал самостоятельно, так как уже имел опыт росписи интерьеров. А Конашевич помогал Чехонину, воплощая в основном его эскизы. Разделить работы этих двух художников порою очень сложно. Известно, например, что из трех ваз на стенах алькова малой гостиной одна написана Чехониным, две другие по ее образцу – Конашевичем. Но внешне они совершенно одинаковы[30].

В оформлении спальни Ирины Александровны также принимали участие оба художника: Чехонин исполнил небывалую по размерам финифть в виде корзины с цветами для мраморного камина, а Конашевич расписал по собственным эскизам плафон с куполом[31]. Но сам рисунок цветов настолько «чехонинский», что весь интерьер кажется выполненным рукой одного автора.

Росписи Чехонина в этом дворце находятся в Малой и Большой гостиных. Стены Большой гостиной цвета чайной розы, обработаны узкими вертикальными филенками, рисунок которых повторен в плафоне. (Ил. 7.) Очень эффектно обрамление плафона из чередующихся изображений лебедей, сказочных крылатых фигур, ваз и цветочных гирлянд характерного «чехонинского» рисунка. Часто встречающееся у современников определение росписей художника как «тончайших акварельных узоров» указывает на их особую изысканность и графическую выразительность. Вся многометровая роспись на потолке и стенах этого помещения выполнена с большим изяществом, каждый фрагмент ее разработан как акварельная миниатюра, признанным мастером которой и был С.В. Чехонин.

В собрании Музея архитектуры им. А.В. Щусева сохранился рисунок, который раньше значился как эскиз для пудреницы. Теперь на основании стилистического сравнения можно смело утверждать, что это вариант-эскиз для росписи Большой гостиной Юсуповского дворца на Мойке[32]. (Ил. 8, 9, 10.)

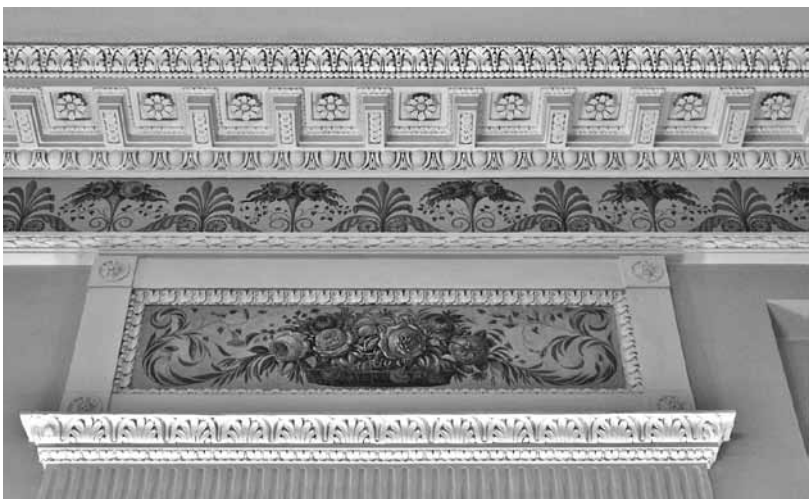
Ил. 8. С.В. Чехонин. Эскиз росписи для Большой гостиной Юсуповского дворца на Мойке. 1915. Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш. 25х28. ГНИМА им. А.В. Щусева. Публикуется впервые

Большая гостиная соединяется коридором с полукруглой в плане галереей, которая по замыслу архитектора должна была служить зимним садом. Чехониным расписан сводчатый потолок коридора. Работы в Малой гостиной выполнены Чехониным совместно с Конашевичем. Вот как описывает Белобородов в своих воспоминаниях замысел убранства этого помещения: «Для Ирины Александровны при ее личных апартаментах нужно было сделать хрустальную ванну и фонтан слез – и вскоре на посеребренных стенах и сводах алькова “малой гостиной”, расписанной фантастическими цветами и птицами, вода стала переливаться из одной полукруглой чаши в другую; чаши эти были выточены из разноцветных уральских камней – хрустальная же ванна осталась в проекте, который серьезно изучался»[33].

С.В. Чехонин ко времени отделочных работ в особняке Ф.Ф. Юсупова был уже сложившимся мастером монументально-декоративной живописи. В зависимости от характера и назначения сооружения он использовал в своих росписях традиции либо древнерусской живописи, либо классицизма, которому отдавал предпочтение, создавая росписи в особняках.

Одновременно с работами во дворце на Мойке архитектор А.П. Вайтенс вел строительство храма (1913–1917) на станции Мга в Юсуповском поселке – в память умершего графа Николая Феликсовича Сумарокова-Эльстон. Первоначально культовое здание задумывалось и как храм-усыпальница с криптой внизу, и как приходской храм для жителей поселка при кирпичном заводе Юсуповых. Постройка не сохранилась, однако ее фотографии и планы опубликованы в Ежегоднике Общества архитекторов-художников[34]. (Ил. 11.) Помещения крипты по форме перекрытия, пропорциям с чередованием отсеков с

Ил. 9. С.В. Чехонин. Фрагмент росписи Большой гостиной Юсуповского дворца на Мойке. 1914–1916. Масло по штукатурке. Санкт-Петербург. Фотография автора. 2013



Ил. 10. С.В. Чехонин. Фрагмент росписи Большой гостиной Юсуповского дворца на Мойке. 1914–1916. Масло по штукатурке. Санкт-Петербург. Фотография автора. 2013

плоским и сводчатым потолком можно соотнести с эскизами росписи интерьеров, выполненных С.В. Чехониным.

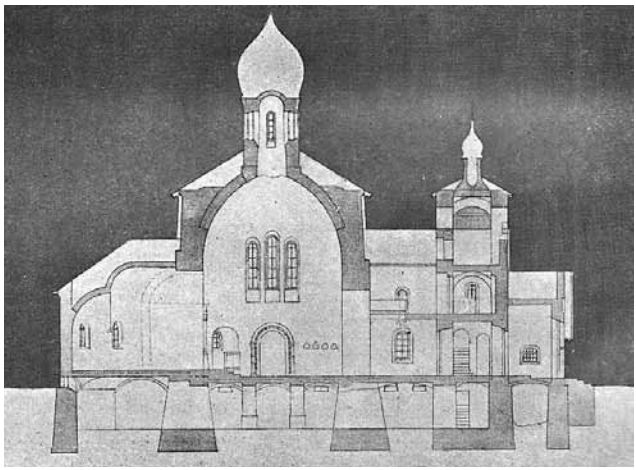
Первый эскиз находится в фондах графики ГТГ и датирован 1914 годом[35]. (Ил. 12.) На этом рисунке в одном из люнетов художник с некоторыми изменениями повторил мозаику «Добрый пастырь» из мавзолея Галлы Плацидии в Равенне. Данный факт, а также наличие саркофага в нише свидетельствуют о погребальном назначении планируемого пространства. В другом люнете Чехонин воспроизвел «Гостеприимство Авраама» из церкви Сан-Витале. В орнаментах художник ориентировался на раннехристианские прототипы. Второй эскиз, хранящийся в фондах ГМИИ им. А.С. Пушкина, также предназначен для храмовой постройки[36]. (Ил. 13.) На нем представлен евангельский цикл, включающий сцены «Положение во гроб» и «Воскрешение Лазаря», что также указывает на погребальный характер декорируемого пространства – крипту. Видимо, Чехонин имел в виду конкретное и уже существующее помещение. В рисунках точно совпадают его размеры, пропорции и членения, уплощенная форма свода. Характер рисунков – чисто прикладной, по своему типу это подготовительные эскизы художника-оформителя.

Можно предположить, что в процессе совместной работы во дворце Юсуповых Вайтенс предложил Чехонину сделать проект росписи усыпальницы.

К сожалению, внутреннее убранство храма исполнить не удалось. В конце 1917 года храм так и не был снабжен всем необходимым даже для проведения служб. До выполнения росписей дело вообще не дошло. Вероятность того, что Чехонин по просьбе архитектора мог планировать росписи храма на станции Мга, косвенно подкрепляется еще и свидетельством П.И. Нерадовского: на этой же станции, в имении Перельмана художник работал над картами и плафоном для Петровской школы летом 1909 года, когда Вайтенс уже начал строительство храма в дачном поселке Юсуповых.

1915–1916 годы – период оформления особняка М.К. Морозовой в Москве в Пречистенском (Мертвом) переулке. В особняке сохранился полностью лишь интерьер библиотеки с живописным плафоном, представляющим собой приклеенный к своду холст с композицией «Аполлон и Марсий»; скорее всего, это работа итальянского художника середины XVII века. (Возможно, она является более поздней копией, но тогда непонятно, зачем было воспроизводить авторскую монограмму и дату – 1650. В любом случае это вопрос отдельного исследования). Живопись же С.В. Чехонина не сохранилась. Эскизы росписей были представлены художником на московской выставке «Мира искусства» в 1916 году[37].

Маргарита Кирилловна Морозова купила этот небольшой особняк (вместо роскошного дома на Смоленском бульваре) в 1914 или 1915 году. Вся предшествовавшая этой покупке история рассказана ею



Ил. 11. А.П. Вайтенс. Церковь Св. Николая Чудотворца на станции Мга в имении Юсуповых. Разрез. Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1913. Вып. 8. С. 54

подробно в мемуарах (опубликованы в журнале «Наше наследие»[38]). Для перестройки особняка и отделки интерьеров Маргарита Кирилловна пригласила И.В. Жолтовского, возможно, по рекомендации Е.П. Носовой, с которой Морозова была в дружеских отношениях. А уже И.В. Жолтовский, очевидно, привлек для выполнения росписей С.В. Чехонина, с которым архитектор, по свидетельству Э.Ф. Голлербаха, познакомился еще в 1897 году в имении А.Г. Успенского и с которым вместе работал при отделке интерьеров гостиницы «Метрополь».

Этот небольшой и с виду ничем особенным не привлекающий особняк внутри представляет собой нечто подобное роскошной итальянской вилле. Все интерьеры выполнены И.В. Жолтовским в стиле итальянского Ренессанса. Одноэтажный по уличному фасаду дом со стороны сада имеет два этажа. Среди внутренних помещений есть ротонда, перекрытая неожиданно большим и высоким куполом, заставляющим вспомнить самые знаменитые итальянские образцы. В существование подобного купола просто невозможно поверить, глядя на особняк с улицы. Большой, светлый, выверенных пропорций главный зал продолжается открытой террасой. С нее открывается прекрасный вид на небольшой сад, окруженный со всех сторон высокой, увитой плющом каменной оградой с ложными арками и нишами, в которых стоят скульптуры.

После революции работы по внутренней отделке помещений прекратились, и С.В. Чехонин переключился на другой вид деятельности. С 1918 года и до самого своего отъезда за рубеж художник возглавлял Государственный фарфоровый завод.

Ил. 12. С.В. Чехонин. Эскиз росписи интерьера храма. 1914. Бумага, гуашь, тушь, перо, алюминиевый порошок, кисть. 29,6х45,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

Ил. 13. С.В. Чехонин. Эскиз росписи интерьера храма. 1914. Бумага, акварель, графитный карандаш, тушь, перо, бронзовая краска. 28,5х51. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва. Публикуется впервые

Скорее всего, круг монументально-декоративных произведений С.В. Чехонина не ограничивается приведенными в данной статье. Предстоит еще изучить петербургские архивы, а также выяснить, возвращался ли художник к монументально-декоративной живописи в эмиграции. Косвенным подтверждением этого рода деятельности мастера за рубежом является проданный недавно на лондонском аукционе выполненный им эскиз религиозной композиции, явно предназначавшейся для какого-то интерьера.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Автор благодарит заведующую отделом графики XVIII – начала XX века ГТГ Ирину Викторовну Шуманову, предоставившую материалы, которые были использованы при написании данной статьи.

2 Отдел рукописей ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 2454. Л 1. Черновые записи П.И. Нерадовского о С.В. Чехонине.

3 Отдел рукописей ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 1713. Л. 1. Письмо С.В. Чехонина к П.И. Нерадовскому.

4 Лянда Н.Ю. Новые материалы о дореволюционном периоде творчества С.В. Чехонина // Проблемы развития русского искусства. Вып. 6. Л., 1974. С. 71–73.

5 Липович И.Н. Сергей Чехонин. Вступительная статья // Каталог выставки. ГРМ. СПб., 1994. С. 4–6.

6 Хомяков А.М. Сергей Чехонин – провозвестник монументальной живописи XX века // Московский журнал. 1999. № 2. С. 12–14.

7 Нащокина М.В. Московский модерн. СПб., 2011. С. 387.

8 Росписи в доме Общества поощрения художеств. Санкт-Петербург. 1900-е гг.; росписи в «Салоне современного искусства» в доме князя С.А. Щербатова. Санкт-Петербург. 1901–1902.

9 Хан-Магомедов С.О. Иван Фомин. М., 2011. С. 34–37; Нащокина М.В. Московский классицизм и его отражения // Наедине с музой архитектурной истории. Сборник статей. М., 2008. С. 12.

10 Мещанинов М.Ю. Храмы Царского Села, Павловска и их ближайших окрестностей. СПб., 2000. С. 104.

11 Гельдвейн-Ваулина О.О. Художественно-керамическое производство Гельдвейн-Ваулин. СПб., 1910. С. 16.

12 Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1906. С. 120.

13 Гельдвейн-Ваулина О.О. Указ. соч. С. 40.

14 Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1907. С. 136.

15 Гельдвейн-Ваулина О.О. Указ. соч. С. 32–33.

16 Лянда Н.Ю. Указ. соч. С. 72.

17 Нащокина М.В. Архитекторы московского модерна. Творческие портреты. М., 2005. С. 372; Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М., 1978. С. 307, 384, 398.

18 Володин В.И. Ранние монументально-оформительские работы Сергея Герасимова // Московский журнал. 2002. № 1. С. 26–30.

19 Письмо от 18 июня 1912 года. Цит. по: Кравченко К.С. С.В. Герасимов. М., 1985. С. 22.
20 Псковская энциклопедия. Псков, 2007. С. 942.
21 Эскиз росписи плафона на даче Шпака в Петергофе. Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш. 31х40. ГНИМА им. А.В. Щусева. Р I 10464.
22 Отдел рукописей ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 2454. Л. 2. Черновые записи П.И. Нерадовского о С.В. Чехонине.
23 Радлов Н.Э. Современная русская графика. Пг., 1917. С. 111.
24 Эскиз в собрании ГТГ. Инв. № 5751.
25 Эскиз в собрании ГТГ. Инв. № 25400.
26 Эскиз в собрании ГТГ. Инв. № 2883.
27 Кириков Б.М. Александр Дмитриев. Архитектор первой половины XX века. СПб., 2009. С. 139.
28 Эскиз для майоликовой иконы Божией Матери «Древо государства Российского». 1913. Бумага, акварель, графитный карандаш, бронзовая краска, тушь, перо. 67,5х37. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. № 2601. Возможно, этот эскиз экспонировался на выставке «Мира искусства» в 1915 году. См.: «Мир искусства». Каталог выставки. Петроград, 1915 (№ 254 – эскиз майолики для храма в память 300-летия Дома Романовых).
29 Писаренко О. Повторяя Петра Ваулина // АРДиС (Архитектура. Реставрация. Дизайн и Строительство). СПб., 2012. № 3 (52). С. 66–67.
30 Эскизы экспонировались на выставках «Мира искусства» в 1915, 1916 и 1917 годах. См.: «Мир искусства». Каталог выставки. Петроград, 1915. (№ 289 – эскиз росписи рафаэлески в доме кн. Юсупова, № 290 – эскиз росписи фриза и вставки на плафоне в доме кн. Юсупова, № 291 – эскиз панно); «Мир искусства». Каталог выставки. Петроград, 1916 (№ 180 – эскиз росписи в доме кн. Юсупова); Там же. (№ 186 – эскиз росписи в доме кн. Юсупова); «Мир искусства». Каталог выставки. Петроград, 1917. (№ 373 – цветы, эскиз финифти для дома кн. Юсупова /собр. гр. Н. Брасовой/; № 374 – эскиз росписи в доме кн. Юсупова /собр. И. Завриева/).
31 Белобородов А.Я. Работа во дворце князя Ф. Юсупова // Новый журнал, Нью-Йорк. Кн. 70, 1962. С. 192.
32 Эскиз росписи Большой гостиной Юсуповского дворца на Мойке. 1915. Бумага, акварель, графитный карандаш. 25х28. ГНИМА им. А.В. Щусева. Р I 7658.
33 Белобородов А.Я. Указ. соч. С. 185.
34 Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1913. С. 54–57.
35 Интерьер храма. 1914. Бумага, гуашь, тушь, алюминиевый порошок, кисть, перо. 29,6х45,5. ГТГ. Р-3644.
36 Интерьер храма. 1914. Бумага, акварель, графитный карандаш, бронзовая краска, тушь, перо. 28,5х51. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. № 19564.
37 «Мир искусства». Каталог выставки. Петроград, 1916 (№ 188 – эскиз росписи в доме М.К. Морозовой; № 190 – эскиз росписи в доме М.К. Морозовой).
38 Морозова М.К. Мои воспоминания // Наше наследие. М., 1991. № 6 (24). С. 89–109.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список монументально-декоративных работ С.В. Чехонина

ЖИВОПИСЬ

Москва

1903–1904 Роспись интерьера Большого зала ресторана и стеклянного полихромного потолка-фонаря гостиницы «Метрополь» (совместно с Т.А. Луговской). *Архитекторы Л.Н. Кекушев, В.Ф. Валькот, П.П. Висневский, С.С. Шуцман, В.В. Воейков, С.П. Галензовский, В.И. Рубанов, М.М. Перетяткович, П. Вульский, И.А. Герман, Н.Л. Шевяков, И.В. Жолтовский, А.Э. Эрихсон. Инженер В.Г. Шухов. 1899–1905. Театральный проезд, 1.*

1903–1905 Эскизы для росписи Русского кабинета гостиницы «Метрополь».

1905 Роспись Русской палаты («Чайной», «Круглого зала») гостиницы «Метрополь» (по эскизам П.С. Уткина, А.Т. Матвеева, П.В. Кузнецова).

1903–1905 Росписи интерьеров номеров гостиницы «Метрополь» (совместно с Ю. Вагнером). Сохранились частично.

1915–1916 Росписи интерьеров в особняке М.К. Морозовой. Достроен *архитектором И.В. Жолтовским в 1913 г. Пречистенский пер., 9.* Не сохранились.

Санкт Петербург

1900-е гг. Росписи в доме Общества поощрения художеств. *Архитекторы М.Е. Месмахер, И.С. Китнер. 1877–1878, 1890–1893. Б. Морская, 38.* Не сохранились.

1901–1902 Росписи в «Салоне современного искусства» в доме князя С.А. Щербатова. *Архитектор В.В. Штром. 1871. Б. Морская, 33.* Не сохранились.

1903–1904 Росписи храма Св. Сергия Радонежского лейб-гвардии 2-го Стрелкового Царскосельского Его Величества полка в Царском Селе. *1889. Перестройка 1903–1904 гг. Архитектор А.Г. Успенский. Пушкин. Фуражный пер., 4.* Не сохранились.

1905 Росписи в имении принца П.А. Ольденбургского Домовичи в селе Окуловка. Не сохранились.

1906 Росписи в квартире П.Е. Щеголева. Не сохранились.

1914 Роспись интерьеров имения Брянчаниновых Старые Липы. Не сохранились.

1914 Роспись дачи Шпака в Петергофе. Состояние неизвестно.

1914 Неосуществленная роспись интерьера храма. Возможно, это церковь в честь Св. Николая Чудотворца на станции Мга в имении Юсуповых. *Архитектор А.П. Вайтенс. 1911–1913.*

1914–1916 Роспись Большой и Малой гостиной Юсуповского дворца на Мойке. (Совместно с В.М. Конашевичем.) *Архитектор А.Я. Белобородов. 1914–1916. Набережная реки Мойки, 94.*

Росписи в квартире великой княгини Ольги Александровны Романовой в Царском Селе. Не сохранились.

МАЙОЛИКА

Москва

1900–1901 Майоликовое панно «Принцесса Грёза» на фасаде гостиницы «Метрополь» по эскизу М.А. Врубеля.

1901 Майоликовый фриз на фасаде гостиницы «Метрополь» со словами Ф. Ницше: «Опять старая истина, когда выстроишь себе дом, то замечаешь, что научился кое-чему».

1900-е гг. Майоликовый фриз на доме С.И. Мамонтова на Абрамцевском заводе в Бутырках по эскизам М.А. Врубеля и А.Я. Головина. Не сохранился.

1911–1912 Майоликовое панно «Святой Георгий Победоносец», исполненное совместно с художником С.В. Герасимовым для бывшего здания Городского начального училища на Девичьем поле. *Архитектор А.А. Остроградский. 1909. Б. Пироговская ул., 9.*

Санкт Петербург

1905–1906 Майоликовая икона «Михаил Архангел» для церкви Св. Михаила Архангела лейб-гвардии Московского полка. *Архитектор А.Г. Успенский. 1906. Бол. Сампсониевский проспект, 61.* Не сохранилась.

1906–1907 Майоликовая икона «Св. Георгий Победоносец»; возможно, для Никольского Морского собора в Кронштадте. *Архитектор В.А. Косяков. 1903–1913. Кронштадт. Якорная площадь, 1.* Не сохранилась.

1907–1909 Майоликовый фриз на церкви св. блгв. княгини Анны Кашинской при подворье Кашинского Сретенского монастыря. *Архитектор А.П. Аплаксин. 1907–1911. Б. Сампсониевский пр., 53.* Сохранился частично.

1910–1911 Живописные панно на потолке приемной и оформление керамическими панелями актового зала в Городском училищном доме им. Петра Великого. *Архитектор А.И. Дмитриев. 1910–1912. Петроградская сторона. Петроградская наб., 2-4.* Интерьеры сохранились частично.

1913 Майоликовая икона «Вышний Покров Богоматери над Царствующим домом» для храма-памятника Феодоровской иконы Божией Матери, построенного в честь 300-летия Дома Романовых на Феодоровском подворье в Санкт-Петербурге. *Архитектор С.С. Кричинский. 1911–1914. Товарный пер., 15.* Не сохранилась.