

«Двойственное «Я» Марианны Веревкиной | "Moi" double de Marianne Werefkin

Автор: Дарья Алексеева/Ольга Юркина, Аскона, 4. 04. 2011.



Марианна Веревкина, "Вихрь любви", 1917 г. (© Fondazione Marianne Werefkin)

Вчера в Муниципальном музее современного искусства Асконы (Тичино) открылась выставка, посвященная творческому пути Марианны Веревкиной. Мы знакомим читателей с жизнью этой необыкновенной русской художницы, для которой Швейцария стала второй родиной. |

Du 3 avril au 31 juillet le Musée communal d'Art moderne de Ascona présente l'exposition consacrée aux années de formation de Marianne Werefkin, artiste d'avant-garde d'origine russe pour laquelle la

petite ville au Tessin deviendra une deuxième patrie.

«Я верю и хочу, чтобы за мной верили и другие, что кроме суетного мира преходящих форм есть мир незыблемого покоя истины, мир примирений, куда тянет меня всей душой. Это - моё чувство и моя вера, моя художественная суть, моё Я художника»

Марианна Веревкина

Идея организовать выставку Марианны Веревкиной в России родилась в Асконе, городе, с которым тесно связано жизнь и творчество художницы, еще десять лет назад. Однако возможностей до недавнего момента не представлялось. В прошлом году, в рамках Года Тичино в Москве, мечта сотрудников городского музея Асконы, наконец, осуществилась: благодаря Швейцарскому посольству в Москве и интересу к коллекции со стороны Третьяковской галереи.



А солнечным апрельским днем выставка распахнула свои двери для жителей и гостей Тичино, теперь уже в рамках Фестиваля российской культуры в Швейцарии. В музее Асконы, наряду с работами Марианны Веревкиной, представлены произведения мастеров русского реализма, модернизма и символизма рубежа веков, оказавших влияние на формирование творческой манеры художницы, а также ее переписка с единомышленниками и учителями, обнаруженная в архивах рукописей Третьяковской галереи и никогда ранее не публиковавшаяся. «Смысл выставки», - поясняет куратор Музея современного искусства Асконы Мара Фолини, - «объяснить истоки живописной манеры Веревкиной, ее первые конфронтации с «Миром искусства», абрамцевским кружком, передвижниками... Проследить, как ее стиль и философия меняются в поздние периоды».

Имя русско-швейцарской художницы Марианны Веревкиной или, скорее, Marianne von Werefkin, гораздо более известно в европейских кругах ценителей живописи, чем в российских. А жаль. Ведь ее творческая судьба интереснейшим образом связана с такими выдающимися фигурами русского и европейского искусства рубежа XIX-XX веков, как Илья Репин, Василий Кандинский, Алексей Явленский, Игорь Грабарь, Валентин Серов, Пауль Клее, Эмиль Нольде, Владимир Соловьев, Сергей Дягилев, Виктор Борисов-Мусатов.

Марианна Владимировна Веревкина (1860-1936) родилась в Туле, в дворянской семье. Поэтому приставка «фон» («von») в европейском варианте ее фамилии отнюдь не случайна.

Происходившая из аристократического рода и владевшая родовым имением «Благодать» близ Ковно (современный Каунас, Литва), Веревкина часто фигурирует в воспоминаниях немецких друзей как «баронесса». Ее мать – Елизавета Петровна Дараган – довольно рано обратила внимание на способности дочери к живописи и всячески способствовала тому, чтобы Марианна получила классическое художественное образование. В 1882 году Веревкина поступает в московскую школу живописи, ваяния и зодчества, а также берет частные уроки у Василия Polenova. В 1885 семья переезжает в Петербург, где отец, Владимир Николаевич Веревкин, получил назначение комендантом Петропавловской крепости. Марианна продолжает свои художественные занятия в мастерской Ильи Репина.



Уже будучи ученицей Репина, она случайным выстрелом на охоте прострелила себе правую руку. Ладонь так и останется скрюченной и почти парализованной на всю жизнь, а Веревкина научится писать левой рукой. В мастерской знаменитого передвижника в 1892 году произошло судьбоносное знакомство Марианны с молодым офицером Алексеем Явленским, музой и наставницей которого она станет на последующие тридцать лет.

Если Веревкина быстро стала одной из любимых учениц Репина, который поощрял ее участие в выставках и предвещал большое будущее, то в душе и в мировоззрении художницы назревал кризис. Вспоминая о Репине, она много лет спустя напишет следующее: «Я очень восхищалась им, но мы никогда не соглашались друг с другом. Меня тогда называли «русским Рембрандтом». Я выставлялась у передвижников, мои картины приняла Академия, критика меня хвалила, я же была в отчаянии. Мир реализма был мне так же чужд, как и мир романтизма. Я стремилась найти свое собственное направление».

Переломным стал для нее 1896 год. В поисках новых путей в живописи Марианна Веревкина вместе с Алексеем Явленским, ставшим ее гражданским мужем, отправляются в Мюнхен, один из главных центров европейской художественной культуры. Они занимаются живописью в школе знаменитого Антона Ашбе, а их квартира становится штабом нового искусства и центром притяжения художников, поэтов, артистов балета, среди которых были Игорь Грабарь, братья Бурлюки, Хельмут Макке, Эмиль Нольде, Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Пауль Клее, Габриэла Мюнтер, Василий Кандинский.



В этот – немецкий – период Вережкина и Явленский много путешествуют по Европе: Нормандия и Париж (1903), Бретань – по следам Гогена и группы «Наби» (1905), снова Париж, Прованс, Женева. На Вережкину повлияют такие художественные движения, как Венский сецессион, французский модернизм, фовисты. Марианна принимает активное участие в создании объединений, пропагандирующих современное искусство: «Новое художественное объединение» в 1909 году и знаменитый «Голубой всадник» в 1911 году.

Но удивительный парадокс: на целых десять лет, с 1896 по 1906 год, Марианна Вережкина полностью прекращает занятия живописью, не берет в руки ни кисти, ни карандаша, отведя себе роль музы-вдохновительницы Явленского и целиком посвятив себя развитию его художественной карьеры. «Этот период, может быть, продолжался пять лет, а не десять, как напишет сама Вережкина, - поясняет Мара Фолини, - но был очень важен для нее. Если в эпоху «передвижников» она обращается к социальным аспектам, переносит на полотна жизнь простого народа, то позднее разочаровывается и ищет новые средства, новую технику для выражения собственной личности. От объективного видения мира она переходит к субъективному, личностному».

Видимо, поиски себя определили ее взаимоотношения с Явленским. «Когда она встречается Явленского в 1892 году, Вережкина убеждена, что это человек, способный написать новую страницу в истории живописи. Она не уверена, что имеет силы и способности сделать это сама, и потому «отрекается» от живописи, чтобы вдохновлять Явленского и вести его вперед», - комментирует Мара Фолини.



Однако именно этот перерыв в работе, во время которого шел глобальный пересмотр мировоззрения, стал периодом ее творческого становления. Параллельно Вережкина ведет дневник на французском языке «Письма к неизвестному» (1901-1905), в котором нашли отражения ее теоретические размышления и философские искания на тему «абстрактного искусства». Идеи, изложенные в «Письмах к неизвестному» и в значительной мере повлиявшие на эстетику новых творческих объединений в Мюнхене, будут позже развиты Кандинским. Так, Вережкина раньше Кандинского задумывается о символах цвета, «синтаксе живописи», с помощью которого можно выразить свое творческое кредо и свое видение мира. «Она хочет освобождения цвета. Красный для нее – цвет страсти, крови. Синий – не только цвет неба, но и вдохновения, тяги к абсолютному, духовному», – объясняет Мара Фолини. – «Корни символизма Вережкиной стоит искать в русской культуре, мистицизме, в теософии Владимира Соловьева, к кругу которого Вережкина была близка».

Позже, выступая в 1914 году на конференции Ассоциации художников в Вильно с докладом «Беседа о символе, знаке и его значении в мистическом искусстве», она так изложит свое художественное кредо: «Я верю и хочу, чтобы за мной верили и другие, что кроме суетного мира преходящих форм есть мир незыблемого покоя истины, мир примирений, куда тянет меня всей душой. Это – моё чувствование и моя вера, моя художественная суть, моё Я художника. Я долго искала тот язык, на котором я могла бы говорить обо всём этом, на котором я могла бы выразить свою любовь и свою веру. Сквозь все извилины принятого ложного художественного воспитания, сквозь реализм моего учителя Репина и шик моих заграничных учителей, сквозь свою личную талантливость, столь враждебную исканию чистых идеалов искусства, добралась я, наконец, до сознания, что в душе моей, рядом с моей любовью и верой – живут совершенно тождественные им линии и краски и что движения и сочетания этих, ближе всего, ближе всякой фотографии, ближе всякой аллегории, могут передавать суть моего двойственного Я. С минуты этого сознания во мне проснулся настоящий художник: я перестала думать символом слова, который в нашем искусстве не может быть символом, а думаю исключительно символом линий и красок».



Когда в 1906 году Марианна Вережкина вновь берется за кисть, рождаются совершенно новые произведения, максимально экспрессивные и полные метафизического смысла. Ее техника также радикально поменялась: она больше не использует масляные краски, и все свои последующие работы пишет темперой, сочетая ее с пастелью, тушью и грифельным карандашом. Цвет и свет становятся неким смысловым кодом ее работ: диссонансные сочетания ярких насыщенных красок создают у зрителя особый эмоциональный настрой – тревогу, волнение, неуверенность, ожидание беды. Беды, которая не заставила себя долго ждать...

Разразившаяся Первая мировая война заставила Вережкину и Явленского в 1914 году спешно покинуть Мюнхен, бросив все, в том числе полотна и записи, и перебраться в Швейцарию. Революция 1917 года в России лишила художницу ежегодной ренты, фактически оставив ее без средств к существованию. В 1921 году произошел окончательный разрыв с Алексеем Явленским: он вернулся в Германию, женился на горничной Вережкиной Елене Незнамовой, которая еще в 1902 году родила ему сына.

А сама Марианна поселилась в маленьком альпийском городке Асконе, в швейцарском кантоне Тичино, на берегу озера Маджоре, где прожила до самой смерти. Мучительное переживание разрыва с Явленским в полной мере проявляется в ее произведениях этого периода. Вережкина воплощает свою месть в образе Саломеи, отрубающей голову Иоанна Крестителя. В многочисленных эскизах и зарисовках, сделанных после 1922 года, просматриваются черты Саломеи и другого образа – Ангела мщения. «Ибо уход Явленского, связанное с ним разочарование, - нечто ужасное, что она переживает в этот момент. Она даже пишет исповедь, в которой объясняется сама с собой о своих чувствах», - рассказывает Мара Фолини.



Несмотря на личную драму, Веревкина не падает духом. Разрыв с Явленским положил начало очередному этапу в ее творчестве – она обретает независимость, внутреннее равновесие, возрождается как самобытная художница. Именно здесь, в Асконе, в 1920-30-е годы она создает свои лучшие полотна – таинственные, мистические, пронизанные сокровенной символикой, указывающие метафизические пути к неведомому, к сумрачным небесам, к Богу. «В искусстве только один путь – к Богу» - так заканчивает Веревкина одну из записей в своем дневнике.

Да и Аскону она выбрала неслучайно: в первой половине XX века холм Монте Верита - центр культурной и философско-утопической мысли Европы, где собираются, в частности, теософские общества и приверженцы мистицизма. В Асконе Веревкиной овладевает «вихрь мистицизма», комментирует Мара Фолини, - «это способ убежать от реальности к тому абсолютному духовному миру, который она искала».

И в то же время, странным образом, Веревкина словно возвращается к идеалам той «передвижнической» реальности, в которой разочаровалась однажды, но наполняет ее новым философским содержанием и изображает в новой технике, вдохновленной немецким экспрессионизмом или французскими фовистами. «Она окунулась в городскую жизнь Асконы, привязалась к народу, «простым людям», рыбакам, которые становятся персонажами ее полотен... В человечности этой простой жизни она находит внутренний покой, в Асконе - свою вторую родину», - заключает Мара Фолини.

В самом эпицентре европейской художественной жизни, в процессе мучительного поиска новых выразительных средств, на перекрестке таких течений, как символизм, модернизм, экспрессионизм, а атмосфере мистических и апокалипсических идей рубежа веков и рождается уникальная творческая манера Марианны Веревкиной. Работы, написанные в Асконе, воспринимаются как цельное художественное послание, многоголосная симфония, где лейтмотивами звучат сменяющие одна другую темы взаимоотношений человека и природы (Неразумные девы, 1921), человека и индустриального мира (Победитель, 1929), человека и Бога (Дорога в вечность, 1929).

Марианна Веревкина, "Красное дерево", 1910 г. Из коллекции Музея современного искусства Асконы (© Fondazione Marianne Werefkin)

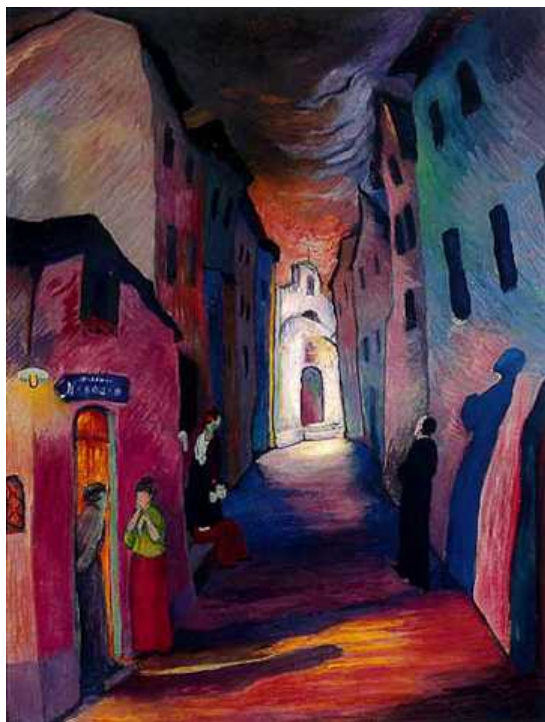
Марианна Веревкина, "Портрет Веры Репиной", 1881 г. (© Bildarchiv Schlossmuseum Murnau)

Марианна Веревкина, "Осень. Школа", 1907 г. (© Fondazione Marianne Werefkin)

Марианна Веревкина, "Пивная под открытым небом", 1907 (© Fondazione Marianne Werefkin)

Марианна Веревкина, "Конькобежцы", 1911 (© Fondazione Marianne Werefkin)

Марианна Веревкина, "Саломея", 1930 (© Fondazione Marianne Werefkin)



Вдохновлявший ее асконский пейзаж – горы, озеро, рыбацкий порт (на который выходят окна комнаты, которую она снимает в доме семьи Перукки) – легко узнаваем на ее полотнах и сопоставим с природой, но приобретает символично-мистическую окраску. Горы как наполненный множеством смыслов, неисчерпаемый символ и дорога как путь «в никуда» или в иной, горний мир, становятся главными темами ее творчества.

В феврале 1938 года Марианна Веревкина умирает. Жители Асконы сопровождают ее в последний путь, а город до сих пор хранит память о художнице, сыгравшей столь яркую роль в его культурной жизни.

Еще в 1922 году Веревкина создает в Асконе небольшой музей современного искусства, подарив ему свои картины и попросив знакомых живописцев передать в дар музею по одной картине. С целью сохранения творческого наследия Марианны Веревкиной здесь был создан Фонд ее имени. Сегодня картины, подаренные Алексеем Явленским, Куно Амьет, Паулем Клее, составляют вместе с фондами Марианны Веревкиной, Ришара и Ули Зеевальдов, основу коллекции Музея современного искусства Асконы, где проходит выставка.

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ XIX -XX ВЕКОВ. Годы творческого развития Марианны Верёвкиной
С 3 апреля по 31 июля 2011

Аскона, Музей современного искусства
Museo Comunale d'Arte Moderna, via Borgo 34,
www.museoascona.ch
+41 (0)91 759 81 40; museo@ascona.ch

Марианна Веревкина, "Ave Maria", 1927 (© Fondazione Marianne Werefkin)

Часы работы: со вторника по субботу: 10-12; 15-18 часов, воскресенье и выходные дни: 10.30-12.30



Добавить комментарий

Пожалуйста, [войдите](#) или [зарегистрируйтесь](#) , чтобы отправить комментарий
