

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Н.А. ТАРХОВА

Рассматривается первый период творчества Н.А. Тархова – 1900–1905 гг. В это время под влиянием импрессионизма происходит формирование стиля мастера. Гармоничное восприятие данного направления обусловлено, по мнению автора, рядом факторов: обучением в мастерской К. Коровина, знакомством с живописью К. Моне и посещением Всемирной выставки 1900 г.

Ключевые слова: живопись; импрессионизм; формирование стиля.

Русский художник Н.А. Тархов (1871–1930) большую часть жизни прожил во Франции, где под влиянием формирующихся в искусстве начала XX в. и ранее возникших направлений сложилась его живописная манера.

Наибольшее воздействие на формирование стиля мастера оказал импрессионизм, став своеобразной школой новой для художника живописи и сделавшись созвучным тарховскому мировоззрению, основанному на гуманистическом восприятии действительности.

Констатируя факт импрессионистичности живописи Тархова, критики не стремились определить причины его интереса к направлению, бывшему уже в прошлом для Европы (история импрессионизма охватывает всего 12 лет: с первой выставки в 1874 г. до последней, восьмой в 1886 г.). Выявление этих причин позволит судить о замысле художника и о живописных средствах, нужных для его воплощения. Кроме того, это поможет воссоздать последовательность формирования стиля Тархова, определить ориентиры и оценить масштаб его дарования.

Живописное наследие художника мало изучено в России и за рубежом. Наиболее существенные работы, дающие комплексный анализ его творчества, принадлежат Гастону Диллю [1], братьям Мариусу и Ари Леблонам [2], В. Володарскому [3].

Самой значительной, на наш взгляд, является небольшая книга Гастона Дилля [1], в которой анализируются работы художника, ставятся вопросы о причинах изменения его стиля и его истоках, а также даны подробные сведения о жизни Тархова. Эта работа представляет большой интерес в изучении живописи художника, согласуясь с общим направлением нашего исследования.

Также следует особо отметить книгу братьев Мариуса и Ари Леблон [2], суждение которых важно для нас в связи с тем, что они были современниками художника. В монументальном исследовании особенностей национальной живописи художников, приехавших во Францию, они посвящают отдельную главу Тархову, приводя доказательства его национального своеобразия. Кроме того, их можно считать его первыми биографами.

Из отечественных изысканий наиболее значительным представляется путь, намеченный В. Володарским. Наряду с логичным и грамотным изложением собственных мыслей и фактов, ему принадлежит четкая систематизация живописного наследия Тархова.

Недавно была выпущена монография о Тархове В. Бялик [4], большим достоинством которой стали многочисленные репродукции, а также дополнительные материалы: письма художника и суждения о нем современников. Рисунки Тархова широко представлены в каталоге «Николай Тархов. Графика. 1900–1930» [5].

Вышеперечисленные работы (исключая «Национальных художников» М.-А. Леблон) были изданы через много лет после смерти художника. Авторы, несомненно, опирались на более ранние материалы: статьи, посвященные его выставкам, написанные современниками; письма [5–9], которые не только проясняют биографию Тархова (освещают вопросы, связанные с организацией пересылки работ, содержат просьбы ознакомить русских ценителей и коллекционеров с его живописью), но и обнаруживают способность художника анализировать собственную живопись, что имеет для нас особую значимость.

Отмеченные публикации необходимо учитывать в процессе изучения творчества Тархова, однако импрессионистический период рассмотрен в них фрагментарно и на сегодняшний день остается недостаточно изученным.

В связи с этим видятся необходимыми постановка и решение следующих задач: уточнение периодизации и определение временных рамок импрессионистического периода; выявление и анализ предпосылок для формирования импрессионистического видения Тархова; определение влияния импрессионизма на манеру художника; обозначение роли периода в творчестве художника. Кроме того, затрагивается вопрос о том, какое место занимало гуманистическое искусство Тархова в контексте разрушительных тенденций, формирующихся в искусстве XX в.

Изучая импрессионистический период творчества Тархова, необходимо обозначить его временные рамки. Исходя из очевидной стилистической разницы работ, созданных художником в течение жизни (черты импрессионизма, фовизма, экспрессионизма и примитивизма), их можно условно отнести к различным периодам. Наиболее конкретно и достоверно, на наш взгляд, живописное наследие Тархова систематизировал В. Володарский [3], выделивший три этапа его творчества: первый – 1900–1905 гг.; второй – 1905–1910 гг.; третий – 1911–1930 гг.

Первый период окрашен последовательным влиянием импрессионистов (среди них можно выделить Моне, Писсарро, Сислея), дивизионистов и постимпрессионистов, в частности Ван Гога, чье воздействие не ограничилось пятью годами. Думается, что Тархов не пренебрег и уроками Сезанна, что, однако, проявляется в его работах не так явно.

Заметим, что черты импрессионизма переходят из одного периода в другой. В некоторых жанрах (портрет) он раньше использует новые приемы (например, явно фовистское настроение картины «Жена художника с ребенком», 1904, холст, масло, музей Пти Пале, Женева), что является признаком следующего периода творчества) и, наоборот, постоянно возвращается к им-

прессионистическому пейзажу («Улица Мэн и вокзал Монпарнас», 1909, бумага на холсте, масло, частное собрание).

1905 г. можно считать переходным, т.к. в это время художник начинает экспериментировать с цветом в духе фовистов, его стиль изменяется. Однако импрессионизм остается частью корневой системы его профессионализма.

Пейзажи, ставшие основным жанром первого периода, демонстрируют характерные черты импрессионизма: стремление преодолеть статичность архитектурных форм посредством подвижности кисти, создающей вибрирующую фактуру; усиление декоративного звучания элементов картин; интерес к отношению света и тени, переданный через игру цвета; создание серий излюбленных мотивов и желание запечатлеть мгновение, ради чего художник порой прибегал к перекомпоновке натуры.

Тархова влечет динамичная жизнь города, вибрация света и цвета. В то же время он открывает для себя неизвестный Париж с его химерами, набережными, улицами, арками и бульварами. На его полотнах – современный Париж, сочетающий столичность с сохранившейся «провинциальностью» окраин, обнаруживающий не только новизну и прогрессивность города, но и его средневековые соборы, витражи, скульптуры.

Поездки в парижские предместья обогащают его палитру сочными цветами, а композиции – пространственностью. Сена («Сена и собор Парижской Богоматери ночью», 1902, холст, масло, частное собрание) воспринимается Тарховым иначе, чем морские пейзажи («Закат», 1902, холст, масло, частное собрание), в которых он выступает приверженцем пуантилизма, приходя позже к свободе экспрессии.

Наряду с пейзажем, Тархов постоянно пишет натюрморты («Пестрый букет», 1903–1904, холст, масло, частное собрание), особенно искренне выражая в них свой настрой, полнее освобождая манеру. К 1905 г. в его творчестве появляются портреты, однако этот жанр получает наибольшее развитие во второй половине 1900-х гг.

Искусствоведческий анализ картин художника становится основным методом, позволяющим проследить за формированием стиля Тархова, доказывая связь его искусства с импрессионистической живописью, ее дальнейшее переосмысление, приведшее художника к адекватному восприятию фовизма.

Мы также прибегнем к компаративному анализу, который позволяет лучше представлять основы живописной школы Тархова (сравнение его ранних парижских пейзажей с полотнами Моне – «День карнавала в Париже», 1900 (холст, масло, Третьяковская галерея) и картины Моне «Бульвар Капуцинок», 1873 (холст, масло, Музей искусств Нельсона-Аткинса) и «Бульвар Капуцинок в Париже», 1873 (холст, масло, ГМИИ им. А.С. Пушкина)).

Анализируя живописный строй полотен, определяются изменения манеры художника, смена приемов. Постепенный переход от дробного, отрывистого мазка к пятнам локальных цветов становится предзнаменованием его фовистских экспериментов.

Художник создавал многочисленные циклы работ, сопоставление которых видится необходимым.

Заметим, что на сегодняшний день, в связи с малым количеством исследований и обширным творческим наследием, работы Тархова мало проанализированы, часто, неоднозначны их датировки, что затрудняет изучение творчества мастера в данном направлении.

Отметим, что Тархов приехал подготовленным к восприятию нового искусства. Речь идет о его обучении в мастерской К. Коровина в России [1, 4, 9], сыгравшем немалую роль в творческом самоопределении, осознании себя художником, отличным от существующей в те годы русской академической школы [10. С. 266–267]. Здесь Тархов получил необходимые ценные навыки, касающиеся рисунка, композиции и колорита.

По-сути, Коровин был одним из первых импрессионистов в России [11. С. 255]. Его живопись представляла в то время контраст общепринятому академизму. «Факт, что искусство именно Коровина в эту эпоху было самым передовым и самым европейским» [12. С. 209].

В 1890-е гг. Коровин несколько раз посещал Париж, (еще в России Тархов наверняка видел его «Парижские кафе» (1890-е), в которых воплотились импрессионистические принципы), кроме того, он принимал участие во Всемирной выставке 1900 г.

Критики отнеслись неоднозначно к факту его обучения у Коровина. В своей монографии Валентина Бялик подвергает сомнению знакомство Коровина с Тарховым [4. С. 40]: «Все это можно отнести к области несбывшегося, хотя и возможного, что вполне квалифицируется как «несостоявшаяся встреча» [4. С. 43].

Думается, однако, что встреча состоялась. Об этом свидетельствуют один из наиболее значительных исследований творчества Тархова – Г. Диль [1], а также В. Володарский [3], А. Ракин [13].

Прежде всего, Тархов усвоил главное качество коровинского творчества: «В поиске собственных художественных приемов Коровин находит выход: если уж невозможно передать чувство счастливого долгого созерцания (в подробном, слово в слово, переводе на холст природа мертвеет, иссыхает), можно обойти препятствие, как бы сократив время созерцания, выразить восторг первого, общего взгляда, еще не различившего подробностей» [14. С. 133].

Мы не найдем в работах Тархова подражания коровинским холстам. Влияние Коровина дало направление свободного творчества художника. «В Париже, куда Тархов уехал учиться, “коровинский нацел” помог ему освоить опыт французского импрессионизма, тогда еще мало известного в России и только начинавшего привлекать русскую художественную молодежь, которая искала новые пути в искусстве» [3. С. 7].

В 1900 г. Тархов отправляется в Париж, чтобы посетить Всемирную выставку, оказавшую большое влияние на определение его художественных ориентиров. Эта грандиозная экспозиция была значительным событием для художников XX в. Подобный эффект произвела на импрессионистов и их современников Всемирная выставка 1855 г. Произошла «самоидентификация» искусства, приведшая в дальнейшем к новой ступени развития мировой культуры.

На экспозиции «Искусство Франции с 1789 по 1900 год» в Большом дворце гранды салонов (Кабанель, Кутюр, Мейссонье, Деларош) были отодвинуты

на второй план, а наибольшее количество качественных полотен принадлежало таким мастерам, как Давид, Энгр, Жерико, Делакруа, Домье, Курбе, Коро, Мане, Дега, импрессионистам, с творчеством которых познакомился Тархов.

Кроме классических музеев, художник посещал современные выставки, салоны, ретроспективы. Там он видел полотна импрессионистов, постимпрессионистов (Моне, Писсарро, Сислея, Ван Гога, Сезанна) и, в дальнейшем, фовистов, чье мировосприятие на него повлияло.

Апеллируя к творчеству К. Моне, мы приходим к выводу, что оно являлось для Тархова ориентиром. Это подтверждает схожесть композиций («День карнавала в Париже», 1900 (холст, масло, Третьяковская галерея) и две картины Моне «Бульвар Капуцинок», 1873 (холст, масло, Музей искусств Нельсона-Аткинса) и «Бульвар Капуцинок в Париже», 1873 (холст, масло, ГМИИ им. А.С. Пушкина)), общее решение проблемы световоздушных отношений. (Практически полностью совпадает круг их тем: дети, цветы, пейзажи, набережные, вокзалы.) Оба художника создавали циклы: Моне – соборы, стога, кувшинки, Тархов – материнства, химеры, город. Все это можно связать с тем, что художники-импрессионисты обладали тонкими ощущениями, мало отличными друг от друга. Отсюда следовало, что все картины похожи сами по себе.

Классический импрессионист, чье творчество сконцентрировало в себе наиболее ценные достижения импрессионизма, Моне становится эталоном импрессионистического мировосприятия. И каким бы современным ни было творчество Тархова, его основа – в том пласте, который отражен в живописи Моне и других импрессионистов.

Заметим, что живопись Тархова не была подражательной. «Основной импрессионистический принцип как бы мгновенного запечатления поэтической красоты мира на редкость отвечал самой природе дарования Тархова, и это позволило ему не оказаться в ряду многочисленных эпигонов манеры, а стать живописцем, для которого метод и техника позднего импрессионизма явились, словно собственным открытием. Отсюда не раз отмечавшаяся критикой того времени искренность Тархова, органичность его самовыражения, позволявшая, по свидетельству А. Бенуа, безошибочно

отличить его работы на гигантских парижских выставках Салона Независимых и Осеннего салона» [3. С. 9].

Специфика тарховской манеры связана с гуманистическим восприятием мира. Он не отрицал и не старался пересмотреть основу классического искусства – стремление к гармонии.

Несмотря на то что импрессионизм постепенно уходил в прошлое, уступая место авангарду, новейшие поиски в искусстве, потрясшие рубеж веков, не соблазнили Тархова, создающего свои картины на основе традиционного гуманистического позитивного искусства. Художнику были ближе чувственность и искренность импрессионистов вопреки логике и рациональности модернизма. «Они были последними художниками нового времени, сохранившими в своем искусстве покой и радость золотого века» [15. С. 282–283]. Он утверждал способность радоваться жизни как основу гармонии мироздания.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что оригинальность, которой достиг Тархов, во многом заключалась не только в поддержании национального своеобразия или личного мировосприятия в живописи, но и в развитии путем соприкосновения с различными влияниями, открывающими всю сложность мира.

Предпосылками для формирования творчества Тархова в импрессионистическом направлении явились: обучение у К. Коровина; посещение Всемирной выставки 1900 г., а также крупных ретроспектив и экспозиций; восприятие творчества К. Моне.

Живописная манера от дробного и мечущегося интуитивного мазка постепенно успокаивается, становится более осознанной, подчиненной общему замыслу. Отказ от этюдного впечатления и стремление осознать ценность выразительности цвета приводят Тархова к фовизму. Художник переходит в стадию осмысления накопленного опыта под воздействием новых тенденций во французской живописи.

Импрессионистический период имел большое значение для развития всего искусства Тархова в целом. Под его воздействием сформировались основные стилистические особенности его живописи (подвижный мазок, этюдность композиции, выбор тем), художник освободился от давления академической традиции и подтвердил право на интуитивно понимаемую потребность писать радость жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Diel G. Nicolas Tarkhoff*. Geneve, 1983.
2. *Leblond M.-A. Peintres de Races*. Bruxelles, 1909.
3. *Володарский В. Н. А. Тархов. Творческий путь художника* // Николай Тархов. 1871–1930. Живопись. Графика. Из собрания музея Пти-Пале, Женева, Швейцария. Каталог выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве и Государственного Русского музея в Ленинграде. М., 1983.
4. *Бялик В. Николай Тархов*. М., 2006.
5. *Кузнецов А. Николай Тархов. Графика 1900–1930*. СПб., 2006.
6. *Шервашидзе А. Выставка Тархова // Золотое руно*. 1906. № 1.
7. *Шервашидзе А. Выставка русского художества в Париже // Золотое руно*. 1906. № 11–12.
8. *Бенуа А. Н. Выставка Тархова* // Речь. 1910. 22 октября.
9. *Киселев Н. Выставка Тархова* // Аполлон. 1910. № 10.
10. *Из воспоминаний П. В. Кузнецова* // Константин Коровин. Жизнь и творчество. М., 1963.
11. *Эфрос А. Два века русского искусства*. М., 1969.
12. *Бенуа А. Н. Александр Бенуа размышляет*. М., 1968.
13. *Ракитин В. Самостоятельная республика живописи. Каталог выставки в ГТГ*. М., 2003.
14. *Домитеева В. Константин Коровин*. М., 2007.
15. *Герман М. Импрессионисты. Судьбы, искусство, время*. М., 2004.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 19 октября 2009 г.