

МАРК МАТВЕЕВИЧ АНТОКОЛЬСКИЙ

(1843—1902)

Марк Матвеевич (Мордух Матысович) Антокольский родился 21 октября (2 ноября) 1843 года в городе Вильно в бедной еврейской семье. Родители его содержали небольшую харчевню и жили на скудные доходы. Кроме младшего сына Марка, в семье было ещё шестеро детей. Уже будучи известным скульптором, Антокольский вспоминал своё детство редко, неохотно и с содроганием. О матери Антокольский отзывался с нежностью. Отец, по его воспоминаниям, был человеком жестоким, грубым. Детство было тяжёлым и безрадостным. Подростком мальчика отдали в учение к позументщику, от которого он вскоре сбежал.

С юных лет проявилось художественное дарование Антокольского. По ночам, тайком ото всех, он лепил из глины или вырезал из дерева маленькие фигурки людей и животных. Увлечение мальчика было непонятно родителям, но они всё же отдали сына в ученики в мастерскую резчика по дереву. Усердно и старательно там работая, Антокольский в свободное время вырезал головы Христа и Богородицы, скопировав их с гравюры Ван Дейка.

В судьбе молодого скульптора приняла участие А.А. Назимова, жена виленского генерал-губернатора, женщина просвещённая и любящая искусство. С трудом преодолев сопротивление отца Антокольского, она добилась его согласия на отъезд сына в Петербург.

Антокольский приехал в столицу в 1862 году и определился вольнослушателем в Академию художеств. Его способности заметил известный скульптор, профессор Академии Н.С. Пименов и взял в свой класс. После смерти Пименова учителем и наставником Антокольского стал гравёр и скульптор И.И. Реймерс, о котором ваятель всегда вспоминал с большой благодарностью.

В Академии художеств Антокольский попал в среду передовой демократически настроенной молодёжи, выступавшей за новое, реалистическое искусство. Утверждение основ реализма проходило в упорной борьбе с официальным искусством, оплотом которого была Академия художеств.

Убеждённый сторонник реализма, Антокольский уже для своих ранних работ, созданных в годы обучения в Академии художеств — горельефов «Еврей-портной» и «Еврей-скупой», черпал темы из хорошо знакомого ему с детства народного быта. Горельефы были исполнены непосредственно с натуры в Вильно во время летних каникул.

В этих первых произведениях проявляется индивидуальность и самостоятельность Антокольского, а также гуманизм, стремление к типизации образов, характерные и для его последующих работ. Исполненные, в отличие от академических произведений того времени, в реалистической манере, горельефы своими сюжетами и мастерством сразу привлекли внимание художественных кругов и вызвали восторженный отзыв передовой критики.

Руководство Академии художеств вынуждено было признать выразительность образов, мастерство исполнения горельефов и посчитаться с общественным мнением. За эти работы Антокольский получил малую серебряную медаль и стипендию.

Последовательное осуществление Антокольским реалистических принципов в своей творческой практике вызвало нарастание конфликта с Академией. Ваятель на время оставляет её. Когда он через некоторое время снова возвращается в Академию, то отходит от жанровой тематики. Героями его произведений

становятся крупные исторические личности. В семидесятые годы он обращается к образу Ивана Грозного.

Собственное видение и понимание Грозного вызывали у скульптора желание поскорее взяться за дело. Но о какой работе могла идти речь, если у Антокольского даже не было постоянной мастерской, где бы он мог делать вещь крупного масштаба. После многих и унижительных хождений по начальству Антокольский получил небольшую каморку на четвёртом этаже академического здания.

Непосильный труд в сырой и холодной мастерской, требовавший большого творческого и физического напряжения, резко ухудшил и без того некрепкое здоровье Антокольского. Работа по настоянию врачей неоднократно прерывалась. Но невозможно было представить препятствие, которое заставило бы его отступить.

Антокольский отказывается от ложной патетики и пафоса, свойственных в то время парадной форме царского портрета, и раскрывает противоречивость Грозного как исторической личности на основе глубокой психологической характеристики. «В нём дух могучий... сила, перед которой вся русская земля трепетала...» — таким представлял художник Грозного.

Грозный изображён в момент тревожных раздумий. На нём монашеское одеяние. Царская шуба, скинутая с плеч, свисает с кресла. На коленях царя поминальный синодик, но он не читает его. Под нависшими бровями как бы застыл суровый сосредоточенный взгляд, худая сгорбленная фигура пронизана нервным напряжением.

Большую роль в раскрытии психологической характеристики Грозного играют руки: одной он сжимает чётки, другой судорожно схватился за подлокотник кресла.

Композиция статуи замкнута, она как бы имеет своё пространственное ядро, вокруг которого концентрируются её основные объёмы. Это придаёт образу сосредоточенность, углублённость. Статуя устойчива и в то же время некоторая композиционная асимметрия сообщает ей оттенок динамизма. Тяжёлые формы драпировок нижней части статуи контрастируют с пластическим ритмом лёгких складок подрясника в верхней её части. Рельеф скульптуры, то глубокий и мощный, то лишённый больших пространственных захватов, предопределяет контрастную пластику статуи.

В 1872 году статуя была показана на Международной выставке в Лондоне. Успех «Ивана Грозного» был настолько значительным, что Кенсингтонский музей заказал для своего собрания гипсовый слепок. Это был беспрецедентный случай в истории отечественной скульптуры. Ещё ни одна работа русского мастера не попадала до сих пор в зарубежные музеи. Статуя вызвала большой интерес русской и зарубежной печати. Её критиковали, ею восторгались, о ней спорили, её репродуцировали на страницах художественных изданий.

В 1874 году статуя была показана на Первой передвижной выставке. К скульптору приходит большой успех. «Иван Грозный» вызвал восторженные отзывы современников, в частности И.С. Тургенева и В.В. Стасова.

По словам Стасова, это был «первый живой человек и первое живое чувство, высказанное в глине».

Тургенев, посетив мастерскую скульптора, написал о статуе восторженную статью в газете «Санкт-Петербургские ведомости»: «...По силе замысла, по мастерству и красоте исполнения, по глубокому проникновению в историческое значение и самую душу лица, избранного художником, статуя эта решительно превосходит всё, что являлось у нас до сих пор в этом роде.

...То, что он задумал изобразить, — дело сложное, как вообще всё человечески живое, но выполнил он свою задачу с такой очевидной ясностью, с такой

уверенностью мастера, что не вызывает в зрителе ни малейшего колебания, а впечатление так глубоко, что отделаться от него невозможно; невозможно представить себе Грозного иначе, каким подстерегла его творческая фантазия г. Антокольского...»

Статую посмотрели президент и вице-президент Академии художеств — великая княгиня Мария Николаевна и князь Г.Г. Гагарин. Она произвела на них большое впечатление, и великая княгиня уговорила брата Александра II посетить мастерскую Антокольского. Перед визитом государя в Академии начались спешные приготовления: красили лестницы, расстилали ковры, проводили в мастерскую свет и газ. Царь, увидев «Ивана Грозного», тут же сделал художнику заказ на повторение скульптуры в мраморе. Царское одобрение вызвало переполох в среде профессоров. И Антокольский совершенно неожиданно получает звание академика.

Напряжённая работа над созданием статуи «Иван Грозный» подорвала и без того слабое здоровье скульптора. Поэтому окончив Академию художеств, в 1871 году он уезжает за границу и большую часть своей жизни проводит в Риме и Париже.

В Италии скульптор приступил к осуществлению идеи, зародившейся ещё во время создания образа Грозного, — начал лепить статую Петра I. «Мне хотелось, — вспоминал скульптор, — олицетворить две совершенно противоречивые черты русской истории. Мне казалось, что эти, столь чуждые один другому образы, в истории дополняют друг друга и составляют нечто цельное». В противоположность Ивану Грозному с его мятущейся душой Пётр I в представлении скульптора прежде всего цельная и могучая личность. «Необыкновенный во всех отношениях, — писал Антокольский, — это был не один человек, а „отливки“ из нескольких вместе; у него всё необыкновенно; рост необыкновенный, сила необыкновенная, ум необыкновенный. Как администратор, как полководец он тоже был из ряда вон. И страсти, и жестокость его были необыкновенны. То был отец своего времени, семейством его была вся Россия, её одну он любил, он защищал её, как орёл, несущий птенцов на своих крыльях, и выставлял свою грудь против опасности... Без сомнения, Пётр у нас единственный...»

В июне 1872 года статуя была окончена. Она приняла участие в первой Всероссийской политехнической выставке в Москве, приуроченной к двухсотлетию со дня рождения Петра I.

Э.Э. Кузнецова пишет: «Фигура Петра, данная в рост, воспринимается во всём своём величии. Она наделена скрытой энергией и внутренней силой. Поднятая голова Петра, отведённая в сторону правая рука, образующая угол с тростью, выступающая вперёд нога, откиннутые ветром пола мундира и шарф усиливают впечатление динамики, порыва. Рассчитывая на восприятие статуи с разных точек зрения, скульптор стремится к пространственному развитию композиции, обогащает характеристику героя, делая её более многообразной и сложной. Каждый ракурс открывает особую грань в развитии композиционного движения, от полной статики до максимального его выражения. Лепка в этой статуе более обобщённая, чем это было прежде. Скульптурная масса кажется более наполненной и тяжёлой. Выразительностью моделировки отличается лицо Петра с плотно сжатыми, напряжёнными губами, нахмуренными бровями, резко очерченным профилем, пристальным пытливым взором».

В основе идеи статуи «Христос перед судом народа» коллизия столкновения героя и толпы. Начиная с этой работы, Марк Матвеевич будет ставить перед собой одну из сложнейших задач: воплощение в мраморе или бронзе высокой нравственной красоты.

На работу неизвестного итальянцем русского скульптора обратили внимание многие итальянские газеты и журналы. Небывалый успех статуи отметили русские художники и писатели, находившиеся тогда в Риме. Тургенев признавался, что он давно не получал «столь сильного и глубокого впечатления. Это вполне гениальная вещь».

Ещё в 1874 году скульптор задумал другую статую — «Смерть Сократа».

«Более всего я бы хотел теперь сделать статую Сократа в минуту смерти, когда он уже выпил свой яд, — писал Антокольский И.Е. Репину. — Я думаю, что по трагичности положения эта фигура будет производить сильное впечатление. Перед глазами лежит жертва за идею, но вместе с тем в этой смерти есть что-то торжественное и успокоительное. Человек этот умел жить, а также умереть за идею». Илья Ефимович поддержал замысел скульптора, и в 1875 году Антокольский принялся за работу.

«Он изобразил Сократа полулежащим в кресле, — отмечает Э.Э. Кузнецова. — Яд принят. Отяжелевшее тело бессильно откинулось, голова поникла, ноги вытянулись. Левая рука бессильно свисает, правая неподвижно застыла на подушке. Всё свидетельствует о приближающемся конце. Передав натуральность смерти, запечатлев физическое угасание жизни, Антокольский переступил за грань допустимого в искусстве. Главная мысль художника о величии жертвы за идеи, о красоте подвига оказалась нереализованной. Как писал критик А.Д. Алфёров, „выдающийся по своей красоте духовный мир Сократа почти погас, и осталось уродливое тело“».

В 1877 году Антокольский переехал с семьёй в Париж. Через год он уже участвовал своими работами в Международной выставке. Марк Матвеевич удостоился высшей премии — Большой золотой медали. Затем его наградили орденом Почётного легиона и единогласно избрали членом-корреспондентом Парижской академии художеств.

В это время Антокольский решается на создание образа Мефистофеля. Его ведёт желание показать столкновение возвышенных и низменных начал. Скульптор остро почувствовал потребность изобразить характер, соединяющий в себе черты, противоположные прекрасным устремлениям его прежних героев.

Непрестанная работа шла в течение всего 1883 года. Мефистофель одиноко сидит на острой скале. «Это, — писал скульптор, — наш тип, нервный, раздражённый, больной... который с озлоблением готов всё уничтожить, над всем надругаться, всё осквернить, всё, что есть мало-мальски честного, хорошего...»

В конце восьмидесятых годов Марк Матвеевич возвращается к темам отечественной истории. «Моя мечта, — писал скульптор, — на старости посвятить последние мои годы воспеванию великих людей русской истории, главное, эпической. Этим я начал, этим хотел бы закончить». Ещё в 1874 году у художника появилась мысль создать статую «Нестор-летописец», а в 1890 году работа была завершена.

Скульптор запечатлел Нестора сидящим за деревянным столом в естественной и непринуждённой позе. Чуть ссутулилась спина летописца. Величавого спокойствия преисполнено мудрое старческое лицо. А взгляд сосредоточен и задумчив.

Другим историческим деятелем, к которому вскоре обратился Антокольский, был русский князь Ярослав Мудрый. В этой работе скульптор достиг настоящей правдивости, пластической красоты и выразительности образа.

В 1886 году Антокольский начал усиленно работать над статуей Ермака и завершил её в 1891 году. Статуя впечатляет непреодолимой силой, несокрушимой энергией бесстрашного воина. Богатырская фигура Ермака с широким разворотом

могучих плеч и твёрдой, уверенной поступью говорит о готовности встретить любую опасность.

Антокольский не нажил богатства. Далеко не все и не всегда понимали художника. Но он, несмотря на обиды, не впадал в уныние: «Если у нас не поймут меня сегодня, поймут завтра, послезавтра, когда-нибудь, а поймут, — писал скульптор, — непременно поймут, в этом я убеждён, в этом вера моя крепка, с этой верой я спокойно умру».

Умер Антокольский 26 июня (9 июля) 1902 года в Германии, а похоронен в Петербурге на Преображенском кладбище.