

# Георгий Г. Исаев

---

## К истокам „восточного крыла русского авангарда” : о малоизвестной живописи А. А. Кокеля 1900-х гг

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern  
Europe 2, 21-26

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
 Польша – Россия: Искусство и история  
 Том II

---

Георгий Г. Исаев

Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары

К истокам „восточного крыла русского авангарда”.  
 О малоизвестной живописи А. А. Кокеля 1900-х гг.

В собрании Чувашского государственного художественного музея (далее ЧГХМ) хранятся живописные работы Алексея Афанасьевича Кокеля (1880–1956),<sup>1</sup> созданные им еще в период учебы в Императорской Академии художеств (далее ИАХ) с 1903 по 1912 гг.<sup>2</sup> В том числе, отражающие процесс оформления пластического авангарда России начала XX века.<sup>3</sup> Ряд живописных штудий до летнего периода 1907 г. Кокель исполнил в натуральных (общих) классах под наблюдением профессора Я. Ф. Ционглинского, который преподавал в ИАХ с 1902 г.<sup>4</sup> Стилистические отличия этих работ среди остальных произведений художника косвенно указывают на то, что они были выполнены именно под наблюдением Ционглинского.<sup>5</sup> Однако, в имеющейся литературе по А. А. Кокелю, в докумен-

тальных источниках и автобиографических записях художника прямых подтверждений этому до сих пор не было.

Последние изыскания и выявленные данные из литературных источников верифицируют прежнее утверждение. Более того, они позволяют акцентировать новые аспекты в малоизученной истории становления „восточного крыла русского авангарда” (по дефиниции искусствоведа Джона Боулта),<sup>6</sup> еще раз подчеркивают роль и значение педагогической деятельности Ционглинского в ИАХ. В связи с этим, приведем известные факты, касающиеся занятий Ционглинского, которые отмечает в своих воспоминаниях соученик Кокеля П. Д. Бучкин (1886–1965): „Ян Францевич Ционглинский считался прогрессивным профессором Академии. Он руководил занятиями по живописи в общих классах. Вокруг него сосредоточивались ученики, придерживающиеся в искусстве наиболее смелых исканий (...) Ционглинский поставил в качестве модели для живописи нового натурщика. – «Посмотрите, что за прелесть? Это же Аполлон!» – громко восторгался Ян Францевич. –

<sup>1</sup> Родился в селе Тарханы Буинского уезда Симбирской губернии (ныне Батыревского района Чувашской Республики Российской Федерации) в семье бедного чувашского крестьянина.

<sup>2</sup> Произведения А. А. Кокеля поступили в ЧГХМ в конце 1970-х, а также в начале 1980-х гг. от вдовы художника Анны Афанасьевны Кокель.

<sup>3</sup> Стернин (1988: 6).

<sup>4</sup> Молева (1991: 364).

<sup>5</sup> Исаев (2011: 258–259).

<sup>6</sup> Bowlit (1991); Волков (2007: 84–89).

«Какие формы! А какого цвета тело! Любая женщина позавидует такому цветущему!». Натурщик стоял в позе Аполлона Бельведерского на фоне ярко-оранжевой ткани. Действительно, было красиво. Молодой натурщик был исключительно хорошего сложения. – «Это же надо написать, я его нарочно поставил в позе Аполлона на фоне солнечной ткани. Это же действительно Аполлон!» – не унимался Ционглинский. – «Посмотрите, как красиво со всех сторон!»<sup>7</sup> Этот фрагмент из воспоминаний Бучкина связан, как он сам отмечает, с появлением в классе нового ученика – П. Н. Филонова (1883–1941), впоследствии ставшего ярким представителем русского авангарда. Он был вольнослушателем в ИАХ с 1908 г.<sup>8</sup>

Таким образом, описанная Бучкиным натурная постановка Ционглинского для общего класса, относится конкретно к 1908 г., но, несомненно, что подобные методические задачи профессор мог ставить и в 1906–1907-е гг., и ранее. Как художник-импрессионист он призывал учеников к повышенной цветности и цветовой целостности при передаче натуральных постановок. Задача определялась сложностью соотношения обнаженного тела с различными тканями, поверхностями и комбинациями цвета.<sup>9</sup> На наш взгляд, именно эти методические установки подвигли к становлению авангардных тенденций в работах Кокеля. Например, живописное произведение художника *Обнаженная мужская модель с желтой драпировкой* (илл. 1) идентично в композиционном плане к выше указанному описанию натурщика по воспоминаниям Бучкина. Или является цветовой вариацией подобной композиционной постановки профессора. Колорит холста Кокеля построен на гармонии дополнительно-родственных цветов с некоторым смещением к холодному регистру. Художник использует импрессионистические и постимпрессионистические приемы письма с характерными короткими корпусными мазками, которые одновременно передают и сложные цветовые рефлексы, и пластику обнаженной модели.

Следующее произведение Кокеля *Фигура раввина* (илл. 2) – тоже подпадает под живописные требования Ционглинского, но рисунок

здесь уже почти не чувствуется, форма и пространство решаются одновременно. Очевидны стилистические приемы постимпрессионизма, возможно, экспрессионизма. Данное произведение также не датировано, но имеет авторскую подпись с характерным левым наклоном букв „Кокель”. Это ключ к датировке живописного холста. Работа исполнена не ранее октября 1906 г., так как до этого времени художник подписывал свои работы под другой фамилией: А. Афанасьев, Афанасьев или Афанасьев-Кокель.<sup>10</sup>

Следует отметить, что название данного произведения – *Фигура раввина* – не авторское, не имеет отношения к реальному изображению полуобнаженного натурщика, а возникло в результате описания в 1978 г. при поступлении в ЧГХМ. Действительно, специфичный колорит фона состоит из ореола ниспадающих мазков теплых и холодных цветовых тонов, передающих *вибрацию* и *дыхание* жаркого атмосферного воздуха аравийских пустынь и жгучего южного золотистого солнца. Одновременно эти пастозные мазки передают многоцветные рефлексы белой одежды с капюшоном на голове модели и порождают на холсте образ библейского восточного человека, дух Востока. Разумеется, тема Востока, библейские и евангельские сюжеты всегда присутствовали в ИАХ, но в данной работе нет явных экзотических или этнографических деталей, нет прямой проекции литературных источников. В стилистическом отношении в работе характерны уже новые приемы письма: пластически единый фон и частично фигуру натурщика пересекают редкие, но длинные стреловидные мазки разных цветовых тонов и градаций. Каким образом, какими средствами Кокель сумел организовать и воплотить на живописном полотне свои ощущения данной композиционной постановки – целиком зависело от его таланта, кругозора, мировоззрения, от духа эпохи. Здесь в свои права вступало творчество. Но при этом, необходимо отметить следующее: „Я. Ф. Ционглинский с 1880-х гг. до преподавательской деятельности в ИАХ неоднократно путешествовал по Турции, Марокко, Египту, Палестине, Индии и Туркестану”.<sup>11</sup> Эти впечатления от поездок по южным странам, на

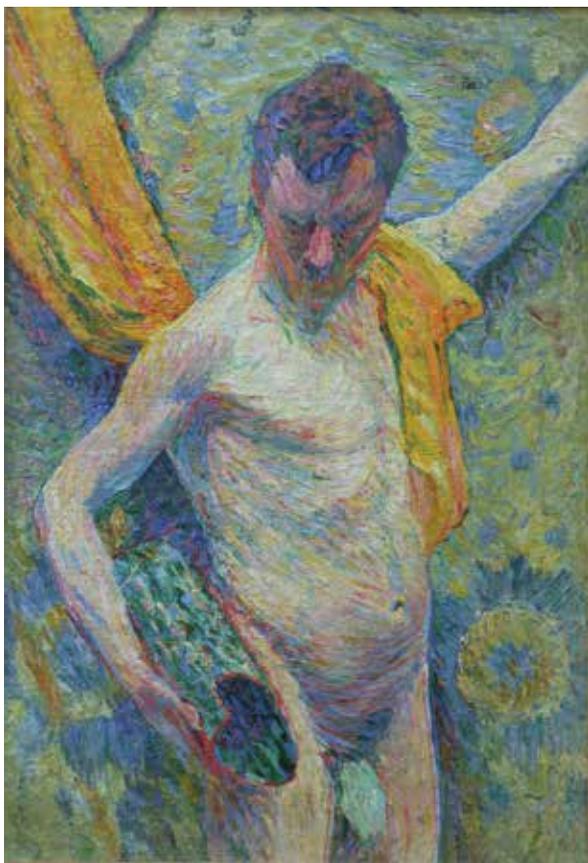
<sup>7</sup> Бучкин (1962: 50–52).

<sup>8</sup> Мислер, Боулт (1990: 21).

<sup>9</sup> Молсва (1991: 372–374).

<sup>10</sup> Исаев (2011: 258).

<sup>11</sup> Вакар (2005: 386).



Илл. 1. А. А. Кокель, *Обнаженная мужская модель с желтой драпировкой*, 1906–1907, холст, масло, 92 x 62,5 см, Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары, РЖ-34



Илл. 2. А. А. Кокель, *Фигура раввина*, 1906–1907, холст, масло, 79 x 52 см, Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары, РЖ-10

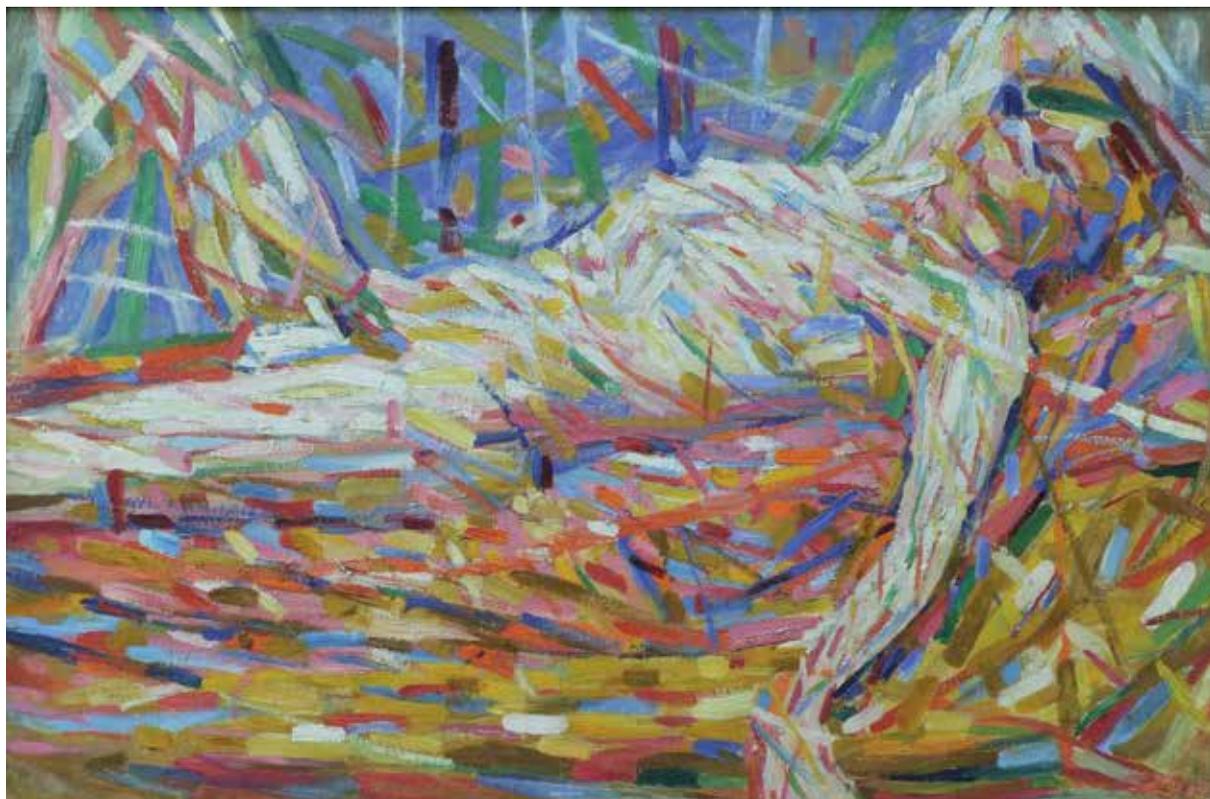
наш взгляд, и повлияли на характер натурных постановок профессора с восточным акцентом. Это своеобразно отражалось в развитии живописных способностей каждого из учеников, соответственно, и в их творчестве. Известно, что у Ционглинского учились такие представители русского авангарда (кроме выше указанного Филонова), как Е. Г. Гуро и М. В. Матюшин.

Одна из самых необычных работ Кокеля раннего периода *Обнаженная мужская модель лежащая* (илл. 3). Этой работе без авторской датировки, интригующей своей экспрессией, трудно найти аналогию в русском изобразительном искусстве середины и конца 1900-х гг. Дилемма: мазок или пятно – решается в ней в пользу феерии и ритма длинных мазков, резких по чистоте и свежести цветовых тонов, воплощаясь в метафору звучания многоцветной узорчатости. Голова модели почти растворяется в горячей условной поверхности ниже фигуры, а правая приподнятая нога обнаженной модели

сливается с холодным фоном. Кроме этого, лежащую фигуру и фон (как и в предыдущей работе) пересекают длинные стреловидные мазки разных цветовых тонов и градаций.

Несомненно, пластический авангард живописи Кокеля середины 1900-х гг. органично сплавлен и интонирован духом Востока. В связи с этим отметим новые факты, обнаруженные в архиве Кокеля. В одном из блокнотов художника имеется авторская запись: „Федор Иван[ович] Шмидт (правильно Шмит. – примечание Г. И.) писал, что произведения Кокеля ярко-цветисты потому, что он уроженец Востока”.<sup>12</sup> Это высказывание искусствоведа и теоретика искусства, известного византолога Ф. И. Шмита (1877–1937[1941]) заслуживает самого пристального внимания.

<sup>12</sup> Блокнот № 35 из архива А. А. Кокеля. Хранится в доме-музее А. А. Кокеля в селе Тарханы Чувашской Республики.



Илл. 3. А. А. Кокель, *Обнаженная мужская модель лежащая*, не позднее 1910, холст, масло, 53 x 78 см, Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары, РЖ-11

В произведении *Обнаженная мужская модель лежащая* состояние чувств художника выражается в эмоциональной ценности цветовых полос-мазков, в их размере, вплавленности или пастозности, в их выпуклой глянцевой поверхности, напоминающей смальту. Многоцветная узорчатость по своей структуре близка к орнаментальным мотивам народного декоративно-прикладного искусства, с цветовыми сочетаниями комплекса чувашского женского костюма, в частности, нагрудным украшениям, состоящим из серебряных монет, разноцветного бисера. Живописная среда через ритм и экспрессию цветовых полос-мазков воздействует в течение ряда моментов, образуя временную последовательность, вызывая особое эмоциональное состояние. Музыкальная метафора произведения пробуждается эмоциональным переживанием различных цветовых тонов, интонированием цветовых регистров тепло-холодной направленности, которые осознаются лишь во времени, в его течении, во внутренней его длительности. Здесь вполне возможна аналогия с интонационным словарем музыканта-композитора и правомерно говорить об условности цветовой аранжировки, символическом звуча-

нии данной композиции через восточную „призму” многоцветной узорчатости.

Появление абстрактных моментов в работе *Обнаженная мужская модель лежащая* не позволяют, на наш взгляд, говорить о полном растворении и исчезновении человеческого образа в живописном пространстве полотна. Живопись Кокеля подходит к рубежу беспредметности, предвосхищая абстрактное искусство, и наиболее близко сопоставима с лучизмом М. Ф. Ларионова (1881–1964), живописные поиски и эксперименты которого в этой области известны с 1911 г.<sup>13</sup> Но документальных свидетельств о контактах Кокеля с Ларионовым, который жил и творил в Москве, нет. Каким годом датировать произведение Кокеля?

В апреле 1907 г. Кокель переводится из натуральных классов в мастерскую И. Е. Репина (1844–1930), чтобы продолжить обучение у знаменитого мастера. Но в связи с уходом Репина осенью 1907 г. из ИАХ часть его учащихся (в их числе и Кокель) переходит к профессору П. П. Чистякову (1832–1919), который в свое время был учителем Ционглинского. В 1910 г. Кокель вхо-

<sup>13</sup> Сарабьянов (1993: 180).

дит<sup>14</sup> в „первую по времени авангардную организацию российских художников к рубежу 1910-х годов“<sup>15</sup> Союз молодежи, в том же году (март-апрель) он экспонент первой выставки объединения в Петербурге, а в июне-августе – Русского сецессиона в Риге.<sup>16</sup> Художник под фамилией Афанасьев-Кокель экспонирует четыре произведения: *Натюрморт*, *Этюд*, *Окно*, *Этюд*. Две работы идентифицируются: за *Натюрмортом* скрывается графический лист, выполненный акварелью, *Окно* – это живописный холст *Вид из окна. Крымский пейзаж*, выполненный, вероятно, в 1909 г. Это подтверждается крымскими этюдами 1909 г., хранящимися в ЧГХМ. Какие работы скрываются за *Этюдами*? Можно предположить, что это были натурные штудии, но в духе авангардных тенденций, как например, *Обнаженная мужская модель лежащая*, которая могла быть исполнена к выставке Союза молодежи. Известно также, что общество Союза молодежи снимало мастерскую, где художники собирались для занятий рисованием и обсуждения своих произведений.<sup>17</sup> Можно допустить, что непродолжительное время Кокель участвует в этих занятиях и еще продолжает работать в духе пластического авангарда. Требуется дальнейшее изыскание.

Видимо, эволюция пластического авангарда Кокеля завершается в том же 1910 г. – в каталогах последующих выставок Союза молодежи имя художника отсутствует. Более поздняя дата не согласуется с отсутствием в раннем творчестве художника рефлексии к кубофутуризму, который в русском искусстве получил развитие в начале 1910-х гг. Следовательно, живописное полотно художника *Обнаженная мужская модель лежащая* может быть датирована не позднее 1910 г.

Но положительные уроки пластического авангарда и культура цветовой аранжировки в интонировании живописных произведений будет сказываться на всем последующем творчестве Кокеля. Это отразится, прежде всего, в курсной картине *Чайная* 1912 г. через цветовую экспрессию в передаче социального кризиса и тревожного мироощущения накануне пер-

вой мировой войны. Согласно отчетам ИАХ за 1910 г. профессор-руководитель П. П. Чистяков утверждает у своего ученика „эскиз на свободную тему“, то есть будущую дипломную работу. С утверждением которой, художник, возможно, прерывает связи с Созом молодежи. С 1910 г. дальнейшая учеба Кокеля продолжается уже в мастерской профессора Д. Н. Кардовского и успешно завершается в 1912 г. защитой дипломной работы *Чайная*. Кокель удостоивается звания художника по живописи, а в 1913 г. пенсионерской поездки по Европе и Италии. Картина *Чайная* закупается ИАХ, экспонируется в Мюнхене – в русском отделе XI Международной художественной выставки 1913 г., в Венеции – на Всемирной художественной выставке 1914 г. В начале 1914 г. Кокель возвращается из Италии, получает отказ о продлении пенсионерской поездки, застаёт практически конец деятельности Союза молодежи, а летом начинается первая мировая война. Поэтому в литературе, описывающей процесс становления русского авангарда, Кокель не упоминается. Не указано имя художника и в разделе, посвященном Союзу молодежи, справочного издания по русскому искусству: „Золотой век художественных объединений в России и СССР“.<sup>18</sup> Эта историческая несправедливость после ста лет одиночества художника была исправлена искусствоведом А. А. Стригалевым, который откомментировал публикации всех выставочных каталогов общества Союза молодежи.

Таким образом, творчество Кокеля непосредственно связано с деятельностью Союза молодежи в 1910 г. и стоит у истоков русского авангарда. Более того, пластический авангард живописи художника середины 1900-х гг. органично сплавлен и интонирован духом Востока. В этом, на наш взгляд, заслуга профессора-преподавателя натуральных классов ИАХ Я. Ф. Ционглинского, который призывал своих учеников к высокой живописной культуре цветовых градаций в натуральных композициях. Эстетические убеждения учителя, несомненно, оказали плодотворное влияние на Кокеля: знакомство с импрессионизмом, усвоение технических приемов пастозного раздельного мазка, что позволило расширению возможностей живописного языка. Это был определенный этап в становлении

<sup>14</sup> Документ выявлен историком В.А. Васильевым в Государственном архиве Харьковской области (Украина).

<sup>15</sup> Стригалев (2005: 284).

<sup>16</sup> Стригалев (2005: 387–397).

<sup>17</sup> Любославская (2005: 244).

<sup>18</sup> Северюхин (1992: 278–281).

индивидуальной манеры письма художника. Ощутимо получит развитие специфика национального: идущая из глубин веков культура цветовой аранжировки в предметах чувашского народного декоративно-прикладного искусства самым непосредственным образом отражаются и своеобразно проецируются в интонировании живописных произведений Кокеля 1900-х гг.

### Библиография

- Бучкин 1962 = Бучкин, П[етр] Д.: *О том, что в памяти. Записки художника*, Художник РСФСР, Ленинград 1962.
- Вакар 2009 = Вакар, И[рина] А.: „Ционглинский Ян (Иван) Францевич” [в:] *Живопись конца XIX – начала XX веков, Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания*, Я. В. Брук, Л. И. Иовлева (ред.), Т. 5, Издательство СКАНРУС, Москва 2009.
- Волков 2007 = Волков, А[ндрей]: „Восточное крыло авангарда”, *Искусство*, 2 (2007): 84–89.
- Исаев 2011 = Исаев, Г[еоргий] Г.: „К истокам русского авангарда. О малоизвестной живописи А. А. Кокеля 1900-х годов. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства” [в:] *Материалы XIV научной конференции (26 ноября – 28 ноября 2008 г., Москва)*, В. А. Ворошнев (ред.), Объединение Магнум Арс, Москва 2011: 258–259.
- Любославская 2005 = Любославская, Т. В.: „Хроника объединения Союз молодежи” [в:] *Волдемар Матвей и Союз молодежи*, Г. Ф. Коваленко (ред.), Наука, Москва 2005.
- Мислер, Боулт 1990 = Мислер, Н[иколетта], Боулт, Д[жон] Э.: *Филонов. Аналитическое искусство*, Советский художник, Москва 1990.
- Молева 1991 = Молева, Н[ина] М.: *Выдающиеся русские художники-педагоги: книга для учителя*, Просвещение, Москва 1991.
- Сарабьянов 1993 = Сарабьянов, Д[митрий] В.: *История русского искусства конца XIX – начала XX века: учебное пособие*, Издательство Московского университета, Москва 1993.
- Северюхин, Лейкинд 1992 = Северюхин, Д[митрий] Я., Лейкинд, О[лег] Л.: *Золотой век художественных объединений в России и СССР*, Издательство Чернышева, Санкт-Петербург 1992.
- Стернин 1988 = Стернин, Г[ригорий] Ю.: *Художественная жизнь России 1900–1910-х годов*, Искусство, Москва 1988.
- Стригалев 2005 = Стригалев, А[натолий] А.: „О выставочной деятельности петербургского общества художников Союз молодежи” [в:] *Волдемар Матвей и Союз молодежи*, Г. Ф. Коваленко (ред.), Наука, Москва 2005.
- Bowlt 1991 = Bowlt, John E.: *Russian art of the Avant-Garde: Theory and Criticism 1902–1934*, Thames and Hudson, New York 1991.

Georgy G. Isayev

## To the sources of the “eastern wing of the Russian avant-garde”. About the A. A. Kokel’s 1900s little-known paintings

A. A. Kokel’s pictorial works are stored in the Chuvash State Art Museum, those works executed by him during the period of study in Imperial Academy of Arts from 1903 to 1912, including the general classes under supervision of professor Y. F. Tsiongliński (Jan Ciagliński). Research of these works opens new aspects in the low-studied history of formation of “eastern wing of Russian avant-garde”.