

УДК 75.036(477)

І.В. М'якота

ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА КАЗАСА У КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНИХ ТА ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ РОСІЙСЬКОГО МОДЕРНУ

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Творчість севастопольського художника М.Казаса (1889-1918 рр.) є одним із найбільш яскравих явищ у мистецтві Криму перших десятиліть ХХ ст. У створених впродовж короткого життя графічних та живописних творах майстра відобразились та отримали оригінальну авторську інтерпретацію ті нові ідеї та образно-стильові концепції, що визначали шляхи розвитку вітчизняного та зарубіжного мистецтва за доби, яку у мистецтвознавчій традиції прийнято означувати терміном «модерн».

Водночас, творчість М.Казаса загалом та проблема її визначеності провідними естетичними ідеями часу зокрема, неповно висвітлені у мистецтвознавчій літературі. Певною мірою це пояснюється трагічною долею творчого спадку мистця, значна частина якого загинула під час Другої світової війни. На сьогодні збереглось декілька живописних картин і майже 480 графічних робіт майстра (Сімферопольський художній музей). Окрім цього, в фондах музею зберігаються щоденникові записи та фотографії художника.

На сьогодні творчий доробок М.Казаса став предметом розгляду лише в окремих публікаціях у періодичних та фахових виданнях. Зокрема, дослідженню графічних творів художника присвячено розвідку О.Алексєєвої [1]. Символізм образів майстра висвітлюється у публікації Л.Бровко [2]. Загальний огляд та аналіз творчості М.Казаса представлено у роботах Р. Подуфалого [9]. Відтак досліджень, спеціально присвячених суголосності творчих шукань М.Казаса провідним естетичним ідеям часу, на сьогодні не існує. Мінімальними є свідчення архівних та документальних джерел. Як відомо, переважна частина наукових розвідок стосовно творчого становлення М.Казаса базується на спогадах його сестри Олександри Казас, в яких висвітлюється подієвий аспект життя майстра і лише побіжно, – його творчі уподобання та інтереси. Зокрема, зазначається що через два роки після закінчення навчання у Мюнхенській академії (1913 р.) мистець відвідав Петербург «для знайомства з вітчизняним мистецтвом» [3; 80].

Друг М.Казаса, мистецтвознавець Л.Афанасьєв у виступі на вечері, присвяченій пам'яті художника (27 вересня 1965 р.) відзначає, що у домі Казасів «була велика бібліотека, виписувались журнали і новинки російської та зарубіжної літератури» [10; 83]. За твердженням Л.Афанасьєва, «М.Казас, навчаючись у реальному училищі, знав все про Серова, Врубеля, Добужинського, все, що було тоді головним і викликало інтерес у молоді», а перебуваючи у Петербурзі «вивчав Ермітаж і Російський музей» [10; 84]. Цим дані стосовно можливого кола естетичних інспірацій обмежуються. Водночас, не виникає сумніву, що такі інспірації були, про що свідчить стилістично-образна система відомих нам творів художника. Саме на основі останніх у даному дослідженні здійснюється спроба реконструювати можливе коло образно-стилістичних та естетичних впливів на творчість талановитого майстра.

Мета статті: дослідити вплив естетичних та образно-пластичних концепцій російського модерну на становлення й еволюцію ідейно-концептуальних вирішень, сюжетики і стилістики творів М.Казаса.

Основні результати пошуку. Перші десятиліття ХХ ст. позначені радикальною зміною та плюралізацією естетичних концепцій і парадигм художньої творчості й посиленням їх впливу на мистецьку практику. Відтак, однією з ознак періоду стало формування напруженого артикуляційного поля художнього процесу, зміст якого визначався як загальними мистецькими деклараціями та програмами, так і теоретичною авторською

рефлексією. Другою прикметою доби було зростання впливу на художню творчість процесу художньої комунікації, представленої виставковою діяльністю та дискусіями у межах художніх об'єднань. Специфічною рисою культури початку ХХ ст. у цьому зв'язку стало також те, що пошук нових парадигм образотворення не мав чітких видових меж. Засновуючись на глибинних змінах світовідчуття, він охопив і філософію, і літературу, і образотворче мистецтво, які, як ніколи, суголосно прагнули віднайти адекватні форми виразу нових змістів.

Ще однією важливою ознакою періоду став активний художній обмін між Росією, до якої належав і Крим та європейськими культурними центрами, насамперед, Мюнхеном та Парижем. Відомо, що значна частина митців, що формували провідні тенденції доби, навчались у Мюнхенській академії, студіях Ашбе та Холоші, бували в Парижі та інших мистецьких осередках Європи. Усе це сприяло формуванню єдиного інформаційного поля, в якому конституювались естетичні концепції та відбувалось становлення індивідуальних манер.

Показово, що відлуння цього процесу, головними центрами якого в Росії стали Москва та Петербург, відчувались у периферійних мистецьких осередках, зокрема в Криму. Цьому сприяло існування стійких каналів трансляції метахудожньої інформації, посеред якої варто виокремити мистецько-літературні журнали «Світ мистецтва» та «Художні скарби Росії», активно поширених в інтелігентському гуманітарному середовищі, до якого належала й родина Казасів. Зокрема, щомісячний ілюстрований журнал «Світ мистецтва» виходив у Петербурзі у 1898-1904 рр. Хронологічно це співпадає з періодом навчання М.Казаса в реальному училищі м. Севастополя (1898-1906) та становленням його художніх інтересів. Відомо, що журнал містив мистецтвознавчі публікації та високоякісні ілюстрації. У його художньому відділі, присвяченому творчості російських та європейських митців, брали участь І.Репін, К.Сомов, В.Васнецов, А.Васнецов, В.Поленов, В.Серов, М.Нестеров, І.Левітан, К.Коровін, Л.Бакст, Є.Лансере. Це визначило надзвичайно високий художньо-естетичний рівень видання й обумовило те, що зразки його оформлення згодом увійшли до скарбниці класики «модерну». Відомо також, що журнал посідав провідні позиції в Росії у пропаганді «нового мистецтва» (в статтях О.Бенуа, І.Грабаря, С.Дягілева та В.Кандинського), ознайомлюючи читачів із сучасним художнім життям; публікував фрагменти творів західних теоретиків мистецтва, огляди іноземних видань і виставкових експозицій, репродукції сучасного російського та західноєвропейського живопису і графіки.

Важливим у пропаганді новаційних естетичних ідей часу став також заснований 1900 р. літературний відділ журналу, в якому представлені публікації Д.Мережковського, З.Гіппіус, В.Розанова, Л.Шестова, Ф.Сологуба, К.Бальмонта, В.Брюсова, А.Белого. Зокрема відомо, що саме на сторінках цього видання вперше опублікована принципово важлива для концептуалізації російського символізму праця А.Белого «Символізм як світорозуміння» (1904, № 5). У той час М.Казас завершував навчання у реальному училищі. Згодом типові для культури початку ХХ ст. символічні образи неодноразово зустрічаються у творчості майстра.

Визначальною рисою видання була свобода поглядів (від консервативних (О.Бенуа, Є.Лансере, Д.Мережковський, В.Серов) до радикально-новаційних (Л.Бакст, З.Гіппіус, іноді – В.Серов), що утверджувала можливість творчого вибору. Саме вона здійснила вирішальний вплив на формування літературних та мистецьких уподобань початку століття. Цю прикмету часу зустрічаємо також у творчому спадку М.Казаса, в якому сповнений романтичних ремінісценцій інтерес до вітчизняної минувшини, сприйнятої крізь призму лаконічно-декоративних образів М.Періха, поєднується з тонким живописним ліризмом портретів В. Серова і цілком чехівською тонко-іронічною інтерпретацією повсякденності.

На значення «Світу мистецтва» у формуванні мистецьких уподобань художника вказує згаданий вже Л.Афанасьєв [10; 84]. Ймовірно, вплив відображеної на сторінках журналу естетики був тим більш значним, що він компенсував брак безпосередніх виставкових

вражень у Севастополі. За твердженням того ж Л.Афанасьєва, у домюнхенський період творчості М.Казаса у «Москві та Петербурзі існували різні художні організації, а у Севастополі була всього одна виставка ялтинського художника Алісова і одна виставка місцевого художника Протопопова. І виставлялись, по суті, було ніде. Виставки влаштовувались самими художниками» [10; 84].

Певний вплив на творче становлення М.Казаса міг здійснити також журнал «Художні скарби Росії» (видавався у 1901-1907 рр.; з 1900 р. редагувався О.Бенуа), в якому публікувались репродукції творів російського живопису, скульптури, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва, супроводжені фактографічними коментарями; тут висвітлювались й останні події художнього життя. Фактично, вказане видання могло стати предметом інтересу молодого художника у період, що безпосередньо передував його вступу до художньої академії у Мюнхені.

Ймовірно, на формуванні поглядів митця позначилась також новаційна театральна естетика початку ХХ ст. Як відомо, у царині театального мистецтва провідником нових естетичних ідей був Московський Художній театр, на сцені якого поставлені концептуально незвичні п'єси А.Чехова.

Як відзначалось у мистецтвознавчих розвідках [9], саме чехівська поетика суголосна творчості М.Казаса. Відомо також, що художника неодноразово приваблювали театральні мотиви («Маски» тощо).

Співставляючи цей факт із хронікою художніх подій Севастополя початку ХХ ст., варто згадати, що гастролі МХТ у Севастополі відбулися у 1901 р. [8]. Посеред п'єс, що користувались успіхом, були чехівська «Чайка» з В.Мейєрхольдом у ролі Треплева. У 1902-1906 рр., після виходу В.Мейєрхольда з МХТу, на півдні Росії з'явилась «трупя російських драматичних артистів, за очільництвом Кошеварова та Мейєрхольда», яка згодом отримала назву «Товариства нової драми». Відомо, що гастролі колективу у Севастополі в 1903 рр. пройшли за сприяння А.Чехова. Вистави відбувалися у будівлі Літнього театру на Приморському бульварі. За зауваженням преси, «репертуар трупи у більшості був новим <...>, тому що належав молодим письменникам і новим течіям в літературі» [4]. Серед інших поставлені новаційні для того часу п'єси Чехова та Метерлінка.

Як відомо, твори останнього, надзвичайно популярні у колах молоді інтелігенції початку ХХ ст., згодом були ілюстровані М.Казасом (ілюстрації до п'єси «Пелеас і Мелісандра»: «Мелісандра на пагорбі», «Пелеас та Мелісандра»). Ймовірно, присутні у графічних роботах М.Казаса мотиви *commedia dell'arte* («Арлекін та П'єретта») також могли бути нав'язані театром В.Мейєрхольда. У якості гіпотези можна припустити, що сюжет зазначеного графічного аркушу, на якому Арлекін та П'єретта постають на тлі лиховісних тіней, міг бути інспірований постановкою у театрі В.Мейєрхольда пантоміми «Шлейф Коломбіни» (1910 р.), створеної за мотивами модної на той час п'єси австрійського письменника-модерніста А.Шніцлера «Підвінечна фата П'єретти» (1901 р.), або ж не менш відомою п'єсою О.Таїрова «Покривало П'єретти», прем'єра якої відбулась на сцені Вільного театру К.Марджанова у листопаді 1913 р.

Значний вплив на творчість М.Казаса мала також поїздка до Петербургу, яка, за свідченням сестри художника [3; 80], відбулась у 1913 р. Подієва канва цієї мандрівки не відома, проте хроніка мистецького життя російської столиці дозволяє реконструювати можливе коло естетичних вражень. Як неодноразово відзначалось у мистецтвознавчій літературі [5; 12, 6; 156, 11; 56], художні події Петербургу поч. 1900-х рр. були надзвичайно різноманітними і відображали те розмаїття тенденцій, яким означена доба модерну. Окрім традиційних щорічних весняних виставок в Академії мистецтв, відбувались численні виставки новітніх художніх об'єднань.

За даними А.Ляшко [5, 23], у той час у столиці проводилось 10-12 експозицій щорічно. Вони влаштовувались окремими майстрами та гуртками любителів мистецтв, редакціями журналів, колекціонерами, меценатами та аукціонерами. Подібна активізація виставкової

діяльності відобразила зіткнення традиційних та інноваційних тенденцій у мистецтві, стала візуальним відображенням боротьби численних творчих об'єднань та груп. Саме вона значно посприяла встановленню нових критеріїв оцінки художньої минувшини, спонукала розвиток суспільного інтересу до нових мистецьких явищ і не могла не впливати на становлення художніх уподобань молодих митців. За думкою А.Ляшко, подібне принципове значення виставкової діяльності визначалось тим, що «виставка – явище тимчасове, рухоме, апріорі актуальне, у рисах виставкової презентації мистецтва виявляються ключові риси сучасної візуальної культури в цілому» [5; 30].

Важливою є також та обставина, що на час перебування М.Казаса в Петербурзі припадає згасання російського модерну, що дозволяє підвести його естетичні підсумки. Водночас, у той період з'являються нові літературно-мистецькі об'єднання і періодичні видання, що активно сприяли формуванню нових образно-стилістичних парадигм і творчих концепцій. Одним із них на початку 1910-х рр. стає популярний у літературних і мистецьких колах журнал «Аполлон», – останній за часом масштабний модерністичний журнал «Срібного віку». Видання засновано критиком С.Маковським. У 1911-1912 рр. засновник двічі на місяць друкував додаток «Російський художній літопис», який з 1913 р. став частиною відділу журнальної хроніки. На сторінках «Аполлону» публікувались матеріали з історії класичного, сучасного російського і зарубіжного мистецтва, огляди виставок, театрального та музичного життя Росії.

До співпраці у журналі долучались представники різних течій в мистецтві початку ХХ ст. Початково видання було органом символістів, згодом – прибічників естетичної концепції акмеїзму. У різні періоди його співробітниками були І.Анненський, О.Бенуа, М.Врангель, М.Пунін, Л.Бакст, М.Добужинський, В.Мейерхольд.

Наведені факти окреслюють зовнішній подієвий бік можливих інспірацій творчості М.Казаса. Окрім цього, вкрай важливо виокремити ті провідні естетичні ідеї російського модерну, що знайшли відображення у творчості кримського митця на рівні загальної тематичної спрямованості та конкретних образно-стильових вирішень збережених творів майстра.

За думкою дослідника творчості М.Казаса, відомого кримського мистецтвознавця Р.Подуфалого, творчий метод митця можна визначити як «поетичний реалізм». «Головна, співзвучна його часу, риса Казаса-художника: вміння перетворити прозу життя в поетичні образи і надати образам фантазії живу достовірність» [9]. Ця особливість творчого методу майстра визначалась тими естетичними пошуками, притаманними російському мистецтву другої пол. ХІХ – початку ХХ ст. За твердженням М.Еткінда, у другій половині ХІХ ст. російський реалізм «відчував потужну тенденцію переростання в нову форму реалізму, який у відображенні дійсності обстоює право художника на ліричний самовираз, виявляє специфіку мистецтва, що йде шляхом посилення емоційної сторони твору, прагне до втілення живописної краси світу» [11; 58]. Така спрямованість радикально відрізнялась як від творчих установок передвижників, так і від академічного мистецтва, з його безумовним визнанням традиції й настороженістю стосовно новацій. Вона потребувала віднайдення нових виразних засобів, оновлення традиційного «пластичного словника» мистецтва. Спробою вирішення цих проблем визначалась творчість провідних митців епохи: Серова, Коровіна, Бенуа, Лансере, Остроумової-Лебедевої та ін., значна частина з яких здійснила вплив на становлення творчої манери кримського майстра. Їх твори захоплювали, вражали незвичністю, одним із наслідків якої стало принципове переструктурування самої *системи художнього сприйняття*: вперше в історії російського мистецтва відхилення від усталеної норми стало суттєвим елементом художнього образу й важливим засобом художньої виразності.

Прагнення до особливої емоційної наповненості, персоніфікованості художнього вислову мало ще один важливий наслідок. На зміну абстрактному історичному часу академічних образів і художньо змодельованому картинному часу полотен передвижників у

мистецтво прийшов камерно забарвлений особистісний час автора твору, суголосний приватно-камерному часу сприймаючого. Звідси, – особлива увага до графічних видів мистецтва, які, за визначенням, орієнтовані на відображення минушого, миттєвого, мінливого. Звідси ж, – увага до повсякденних сюжетів, яким надається глибоколірична, а іноді й іронічна, авторська інтерпретація. Звідси також, утвердження цінності замальовок, ескізів, особлива, художньо-вмотивована незавершеність твору, його «цілісність у становленні». Як неодноразово відзначалось дослідниками [1-2; 9-10], усі ці риси у повній мірі притаманні й творам М.Казаса, – як його міським замальовкам (цикл «Нариси провінції; паризькі замальовки: «Вулиця старого міста», «Готель. У дворі готелю», «Церква святої Женев'єви»), так і портретним образами («Жіночий портрет», «Портрет сестри», «Портрет брата Олександра») та сюжетним сценам («Перед картиною», «Художники»). Типовою для початку століття є й казасівська манера та техніка виконання нарисів, у яких жива, пульсуюча лінія створює особливий ефект становлення дійсності, її прийдешності й мінливості. Виразними є також особливий змістонаповнений лаконізм зображення та майстерне використання недиференційованих площин і силуетів, які сприяють ритмічній організації аркуша.

Вказана особливість творчої манери М.Казаса чи не найбільш споріднює його з стилістикою модерну, яка яскраво виявляє себе саме у графічному мистецтві. Тяжіння до самоцінної лінії, графічності, вишуканої умовності відповідало прагненню епохи до віднайдення автономних вимірів художності, її пошуку символічної значимості художньої форми. З майстрами модерну М.Казаса споріднює також відчуття декоративно-композиційної ролі лінії та виразності силуету.

Водночас, саме у характері використання образотворчих можливостей графіки полягає і принципова відмінність М.Казаса від майстрів модерну загалом і представників «Світу мистецтва» зокрема. Як відзначалось у присвячених творчості майстра дослідженнях, «життя вдалині від художніх центрів Росії надало мистецтву Казаса значної своєрідності. Він простіше, демократичніше більшості «світмитців», ближче стоїть до повсякденного життя простого люду» [9]. Ця риса є вкрай важливою. Художник, дитинство і юність якого пройшли у кримській провінції, і після досвіду життя у великих мистецьких центрах, сприймає будь-який фрагмент повсякденності як вагомий елемент буття, який може бути піднесений до рівня естетичної теми. Ймовірно, саме ця риса творчості майстра надає підстави до поширеного твердження, що у його творчості поєднались типові риси двох поколінь російських художників. Своім вихованням та світоглядними принципами М.Казас тяжів до пізніх передвижників, проте напружений інтерес до питань художньої техніки, проблем образотворчої форми та спадку західноєвропейських майстрів наближували його до покоління «Світу мистецтва».

Окрім цього, у творчості М.Казаса спостерігаємо й інші типові риси модерну, які у кожному випадку отримують авторську інтерпретацію. На рівні особливостей світосприйняття, художнього бачення та поетики мистецького твору варто, насамперед, вказати на особливий синтетизм в осмисленні дійсності, її сприйняття крізь призму різних видів мистецтва й різних культурних традицій. Усі ці особливості обумовлювались зрілістю вітчизняної культури початку ХХ ст., її прагненням у передчутті завершення великої епохи утвердити деяку інтертекстуальну цілісність традиції. На рівні індивідуальної художньої творчості вони інспірувались також високою гуманітарною освіченістю представників культури модерну, літературо центричним світобаченням, культурною спадкоємністю поколінь. Усе це в повній мірі стосується і творчості М.Казаса, у кожній роботі якого відчувається «золотий гуманітарний запас», вільна приналежність до світової культурної традиції, що дається вихованням, оточенням та наполегливим самовдосконаленням. Саме вона визначає не лише високу графічну культуру робіт майстра, але й деяку загальну духовну витонченість в інтерпретації кожного сюжету, навіть найбільш буденного. Сказане не є випадковим з огляду на середовище особистісного становлення М.Казаса. Як відомо, майбутній художник народився у великій інтелігентній сім'ї. Його батько, Мойсей Ілліч

Казас, закінчив Петербурзький університет по двох факультетах – східних мов та юридичному. Відмовившись від дипломатичної кар'єри, повернувся до Севастополя, де впродовж 50 років викладав у Констянтинівському реальному училищі історію, російську, французьку мови та географію. За свідченням сучасників, був людиною надзвичайно обдарованою та освіченою, знав десять мов. Мати митця, Катерина Осипівна Казас (вроджена Єрак), походила з інтелігентної сім'ї. Її батько, Йосип Єрак, 1868 р. переклав на турецьку мову та видав у Петербурзі «Бахчисарайський фонтан» і «Талісман» О.Пушкіна. За свідченням Л.Афанасьєва [10], в домі Казасів була велика бібліотека, виписувались журнали та новинки російської і зарубіжної літератури. Не випадково, живий інтерес М.Казаса до образів дійсності поєднувався з глибоким та вдумливим інтересом до літератури, фольклору та історії (античної і середньовічної).

Властива модерну вкоріненість у культурній традиції у творчості М.Казаса виявляється на рівні тематичному (інтерес до літературних творів, вітчизняної історії, східної культури) та стилістично-образному. Важливою є неодноразово відзначена інспірованість казасівських засобів художньої виразності традиціями давньоруського мистецтва, сприйнятими крізь призму творчості визначного російського живописця М.Періха. Зокрема, з давньоруською образотворчістю роботи М.Казаса споріднює «оксамитова м'якість тонів гуаші, приглушені і водночас сповнені силою поєднання пурпурового, синього, фіолетово-бузкового, чорного і білого», які «нагадують палітру давньоруських розписів, а введення бронзи, як тла і контурної лінії – золоте тло і асисти мозаїк» [9]. Усі ці риси притаманні циклу композицій за мотивами «Слова про Ігорів похід», в яких, при усій їх зрілій самобутності, відчутні впливи творчості М.Періха (зокрема, спорідненість із твором М.Періха «Заморські гості» (1901 р.) прочитується в аркушах «Садко. Багатий гість» та «На човні». Як відомо, картина М.Періха була експонована в Імператорській академії мистецтв у 1902 р., а згодом придбана Миколою II для колекції Царськосельського палацу. За матеріалами літературно-художніх видань вона безумовно відома М.Казасу).

Загалом, творами М.Казаса на мотиви «Слова про Ігорів похід», а також іншим його композиціям на сюжети давньоруської історії, притаманні усі ті риси, що неодноразово відзначались у роботах М.Періха: «ясність лінії, лаконізм, чистота кольору та музикальність, велика простота виразу та правдивість» [7; 288]. Подібно до творчості М.Періха, стосовно творчості М.Казаса цілком обґрунтованим є твердження про поєднання формальних прийомів «світмитців» із традиціями східного мистецтва.

Ознакою синтетизму художнього мислення модерну є також притаманна М.Казасу здатність до «інтертекстуального перекладу», вміння засобами графіки відтворити поетику літературного твору. Загалом, властивий М.Казасу інтерес до ілюстрації також є типовою рисою модерну. Відомо, що за короткий період митець створив численні ілюстративні серії на сюжети вітчизняної та зарубіжної літератури. Посеред них, – ілюстрації до творів О.Пушкіна («Євгеній Онегін», «Капітанська дочка», «Мідний вершник»), М.Лермонтова («Герой нашого часу», «Ашик-Керіб»), Л.Толстого («Війна та мир»), І.Тургенєва («Сон», «Пісня торжествуючої любові»), А.Чехова («Білолобий»), О.Гріна («Зурбаганський стрілець»), М.Метерлінка («Пелеас і Мелісандра», «Сестра Беатріче», «Жизель»), Р.Л. Стівенсона, Г.-Х. Андерсена («Нове вбрання короля»).

Як відзначає Р.Подуфалий [9], кожен новий літературний мотив спонукав М.Казаса до віднайдення нової манери виконання, яка найбільш яскраво відображала образний стрій твору і, в той же час передавала ставлення художника до нього. Водночас, зосереджуючись на якомусь одному аспекті літературної теми, майстер виходив за її межі, створював її цілком пластичну варіацію. У цьому полягає відмінність ілюстрацій М.Казаса від творів одного з очільників російського модерну, – О.Бенуа, в графічних аркушах якого при усій їх стилістичній вишуканості присутні деталізація та оповідність.

Важливою ознакою культурного синтезу модерну є також властива М.Казасу здатність осмислити минуле як завершену, естетично структуровану тему і відтворити його у цій

самодостатності («Слово про Ігорів похід» та інші аркуші на теми давньоруської історії; окремі аркуші східної серії; фантазії на сюжети античної міфології). У багатьох випадках подібним чином інтерпретований історичний мотив отримує пронизливо сучасне звучання при співвіднесенні із загрозливими передчуттями майбутнього («Скіфи»). Саме у цій останній, підсумковій роботі художника відчутна глибинна спорідненість його образної експресії з творчістю одного з родоначальників російського живописного модерну, великого М.Врубеля.

В інтересі М.Казаса до культурної минувшини полягає і подібність, і відмінність його творчих пошуків від властивого модерну ретроспективізму. З однієї сторони, виявляючи естетичну вагомість історичних образів, митець утверджує і їх змістову значимість. З іншої, в творчості М.Казаса відсутня характерна для багатьох «світмитців» (О.Бенуа, Л.Бакст, Є.Лансер) туга за минулим, яке у творчості кримського майстра постає як рівнозначна з сучасністю культурна тема.

Не сторонніми М.Казасу є й властиві модерну прагнення до символізації дійсності, сприйняття фантазії як реальності та осмислення реальності крізь призму асоціацій, мрій та фантазій. Зокрема, знаковими є відтворювані художником історичні мотиви виїздів та процесій, які, на думку Л.Бровко [2], символізують пошук культурного шляху людства.

Властиве модерну ототожнення фантазії та дійсності особливо помітне в окремих аркушах східної серії, в яких декоративно осмислені алегоричні образи сприймаються і як відмінна від буденності естетизована реальність, і як прекрасне видіння, відлуння інших світів («Процесія з гепардами», «Процесія із слонами», «Святкова процесія», «У східному сералі», «В палаці східного владика»). Усім роботам цієї серії притаманний відповідний фантазійному реєстру примхливий ритм та вишукана декоративність. У цьому виявляється типове для російського модерну поєднання декоративної стилізації з орієнтальними мотивами.

Неодноразово відзначалось, що декоративне, проте внутрішньо динамічне вирішення та нестримність фантазії зближують ці роботи з творами М.Врубеля («Східний танець», «Східна казка»). Водночас, в ігрових, святкових образах М.Казаса відсутній той непозбутній драматизм, конфлікт мрії та дійсності, притаманний творчості великого російського майстра. Вони завжди зберігають світло посмішки автора, відгук почутої у дитинстві прекрасної казки.

Цей подвійний погляд, – з точки зору дорослого мистця та дитячого спогаду, – присутній і в інших роботах кримського художника. На нашу думку, саме він визначає поетику батальних сцен ілюстративного циклу М.Казаса за мотивами роману Л. Толстого «Війна та мир».

У такому світобаченні присутній також властивий модерну погляд на життя крізь рампу сцени, театральньо-сценічна концептуалізація дійсності (вже згадані аркуші з зображенням процесій; графічні серії «Театр», «Цирк»).

Висновки. Дослідження творчого спадку М.Казаса засвідчує, що у творчості майстра знайшли відображення різноманітні впливи, що визначали магістральні шляхи розвитку мистецтва межі ХІХ-ХХ ст. Одним із найбільш важливих серед них був вплив естетичних ідей та образно-стильової системи російського модерну, що обумовлювалось як специфікою культурного середовища, в якому відбувалось становлення творчої особистості митця, так і особливостями його подальшого життєвого шляху та творчого досвіду. Основними рисами естетичної парадигми модерну, що відобразились у збережених графічних творах художника є: 1. Поетизація дійсності і віднайдення адекватних їй засобів художньої виразності. 2. Синтетизм художнього світобачення, виявлене на тематичному та стилістично-образному рівнях сприйняття сучасності крізь призму літературних тем і культурних традицій. 3. Інтерес до історичного минулого, яке, на відміну від багатьох «світмитців», М.Казас тлумачить як рівноцінну сучасності естетичну тему. 4. Прагнення до символізації і театралізації дійсності та її пластичного осмислення в декоративно-стилізованих образах. 5.

Інтерес до графіки; особлива увага до образотворчо-виразових засобів, утвердження самоцінності лінії, кольору, силуету, ритму та художньо осмисленої площини. У цьому зв'язку особливо помітною є специфіка художньої манери кримського майстра, який, на відміну від представників «Світу мистецтва», уникає гіпертрофованого естетизму й зберігає життєвість та безпосередність світобачення, суголосну творчість художників-передвижників. б. Увага до ілюстрації, в якій художник, з однієї сторони, віднаходить адекватну темі манеру творчого вислову, з іншої, вільно інтерпретує літературні мотиви, що надає його творчості особливої образної та пластичної цілісності. У цьому полягає одна з основних відмінностей творів М.Казаса від ілюстрацій О.Бенуа, яким іноді притаманна акцентована оповідність та деталізація.

Список використаної літератури

1. *Алексеева Е.Н.* Графика Михаила Казаса / Е.Н. Алексеева // Вісник ХДАДМ, 2008. – № 12. – С. 3-7.
2. *Бровко Л.* Язык символов Михаила Казаса: К 120-летию со дня рождения художника / Л.Бровко // Крымские известия. – № 144 (4347). – 8 августа, 2009.
3. *Казас А.М.* Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса / А.М. Казас // Крымские искусствоведческие чтения: Сб. материалов / Сост. Л.А. Бровко. – Симферополь, 2009. – С. 79-81.
4. *Крымский вестник.* – 1903. – 10 апреля.
5. *Ляшко А.В.* Выставочная культура Петербурга: тенденции современной художественной жизни / А.В. Ляшко // Триумф музея. – СПб.: Осипов, 2005. – С. 226-244.
6. *Муравьёва И.А.* Былой Петербург. Век модерна / И.А. Муравьева. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2007. – 272 с.
7. *Неклюдова М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века / М.Г. Неклюдова. – М.: Искусство, 1991. – 395 с.
8. *Островская И.В.* Мельпомена в Севастополе / И.В. Островская // Крымский архив. – 1997 – № 3. – С. 101-105.
9. *Подуфалый Р.* Удивительный дар рассказчика / Р.Подуфалый // Крымские известия. – 1989. – № 50.
10. *Стенограмма вечера, посвященного памяти М.М. Казаса* // Крымские искусств. чтения: Сб. материалов / Сост. Л.А. Бровко. – Симферополь, 2009. – С. 82-87.
11. *Эткинд М.А.* Н.Бенуа и русская художественная культура / М.Эткинд. – Л.: Художник РСФСР, 1989. – 479 с.

Резюме

Досліджується вплив естетичних та образно-стилістичних концепцій російського модерну на творчість художника Михайла Казаса (1889-1918 рр.). Встановлено міру спадкоємності та відмінності творчих шукань майстра відносно комплексу ідей, що виникли в художньому об'єднанні «Світ мистецтва».

Ключові слова: естетична концепція, живопис, графіка, художнє життя.

Summary

***M'yakota I.V.* Works by Mykhailo Kazas in the context of aesthetic and figurative and stylistic concepts of the Russian Art Nouveau**

The article deals with research study of influence caused by aesthetic and figurative and stylistic concepts of the Russian Art Nouveau upon the work of the painter Mikhail Kasas (1889-1918). A special attention is paid to definition of succession level and distinctions of artist's creative research with respect to the complex of ideas arisen within the artistic association «The World of Art».

Key words: aesthetic concept, painting, graphics, artistic life.

Анотація

Исследуются влияние эстетических и образно-стилистических концепций русского модерна на творчество художника Михаила Казаса (1889-1918 гг.). Определяется степень преемственности и отличия творческих исканий мастера к комплексу идей, возникших в художественном объединении «Мир искусства».

Ключевые слова: эстетическая концепция, живопись, графика, художественная жизнь.

Надійшла до редакції 25.11.2013 р.