



Богатейшее собрание рисунков, акварелей, пастелей, хранящееся в фондах Государственной Третьяковской галереи, выходит на свет посредством выставок, систематически организуемых сотрудниками отдела графики XVIII – начала XX века. С 23 ноября 2018 по 19 мая 2019 года посетителей музея ждут «Арлекины Серебряного века». Экспозиция с таким названием объединила в одном пространстве работы трех известных мастеров – К.А. Сомова, Н.П. Сапунова и С.Ю. Судейкина. В их творчестве и судьбе идея театрализации жизни и тема Арлекина получили наиболее последовательное и совершенное воплощение. По мнению автора статьи, куратора выставки, ее проведение в значительной степени стало возможным благодаря недавно пополнившим собрание Галереи произведениям Сергея Юрьевича Судейкина (1882–1946). Эти работы и другие материалы представлены в данной публикации.

С.Ю. Судейкин. Портрет Веры Судейкиной. 1921. Бумага, акварель, графитный карандаш. 35,5x28,5. Дар в 2016 году Нины Лобановой-Ростовской, Лондон. Государственная Третьяковская галерея. Москва

НЕСКОЛЬКО ЭПИЗОДОВ ИЗ ЖИЗНИ СЕРГЕЯ СУДЕЙКИНА

ПО МАТЕРИАЛАМ ВЫСТАВКИ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ

Ирина Шуманова

Долгое время творчество Сергея Судейкина в Галерее было представлено очень фрагментарно: основной корпус его графических произведений составляли ранние «мирискуснические» и «голуборозовские» рисунки 1900-х годов, более поздние работы исчислялись единицами. Новые поступления относятся преимущественно к самому яркому и плодотворному периоду в жизни художника – середине 1910-х годов, а «Портрет Веры Судейкиной» (1921) – одна из первых работ после эмиграции.

Рисунок «В парижском кафе» (1912), приобретенный в 2017 году, исполнен в

смешанной технике, с использованием карандашей, пастели и гуаши, что позволило создать сложную, насыщенную цветовыми нюансами декоративную поверхность. Этот графический лист является своеобразной парой к работе Судейкина «Негр с чашей» (1912). Они созданы в аналогичной манере, примерно в одно время, когда по приглашению С.П. Дягилева художник приехал в Париж, чтобы исполнить декорации к балетам «Послеполуденный отдых фавна» и «Дафнис и Хлоя» («по капризным эскизам капризного Бакста») и «Весна священная» (по эскизам Н.К. Рериха)¹.



С.Ю. Судейкин. Эскиз гримов к спектаклю «Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше режиссера А.Я. Таурова. 1915. Бумага, гуашь. 37,4x64,8. Тюменское музейно-просветительское объединение



С.Ю. Судейкин. В парижском кафе. 1912. Бумага на картоне, гуашь, восковые карандаши, пастель. 37,6x28,4. Государственная Третьяковская галерея. Москва



С.Ю. Судейкин. Негр с чашей. 1912. Картон, темпера, восковые карандаши. 38,2x28,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

Импресарио остался доволен, и к сезону 1913 года Судейкин получил полноценный заказ на оформление короткого балета «Трагедия Саломеи» на музыку Флорана Шмитта. Мужская фигура с воздетыми руками на рисунке «Негр с чашей» могла бы «взойти» на занавес балета (1913, собрание Е.Р. Ратнера), а также позволяет провести параллели с эскизом костюма раба. Привлекает внимание и поразительное сходство дамы «В парижском кафе» с Саломеей-Карсавиной, запечатленной на двух эскизах костюмов к балету² и на выполненном с ее фотографии в этом образе рисунке³.

Подобные скрытые портреты отражают одну из интереснейших особенностей мышления Судейкина – уверенность в абсолютной и принципиальной проницаемости границ между искусством и реальностью, театром и жизнью. Не только герои «автобиографических» картин, порой имеющих характерное название «Моя жизнь», но и куклы, игрушки, марионетки, фарфоровые статуэтки, персонажи арлекинад и галантных сцен часто кажутся узнаваемыми. В фигурах, изображенных на эскизах костюмов, как правило, угадываются исполнители. С другой стороны, художник склонен к типизации, превращению реальных людей в театральные персонажи, маски Commedia dell'arte. Характерным примером, дающим возможность достаточно свободной трактовки, является двойной эскиз костюмов «Танцующая пара» 1915 года.

Рисунок входит в группу крупных (часто многофигурных) эскизов, объединенных схожими приемами исполнения, для которых художник, по большей части, использовал одинаковый по качеству и размерам фабричный картон. Некоторые работы однозначно привязаны к двум главным театральным проектам 1915 года – «Женитьбе Фигаро», поставленной А.Я. Таировым на сцене Камерного театра, и неосуществленному спектаклю Ф.Ф. Комиссаржевского «Сказки Гофмана». Другие – как, например, недавно приобретенные Третьяковской галереей работы «Кавалер и дама» и «Музыканты» – допускают варианты атрибуции. Изображенные на них персонажи, скорее всего, связаны с венецианскими дивертисментами, присутствующими в обоих спектаклях, но нельзя исключить, что эти эскизы предназначались для артистических вечеров в петербургском кабаре «Привал комедиантов», для которого Судейкин оформил множество интермедий и арлекинад.

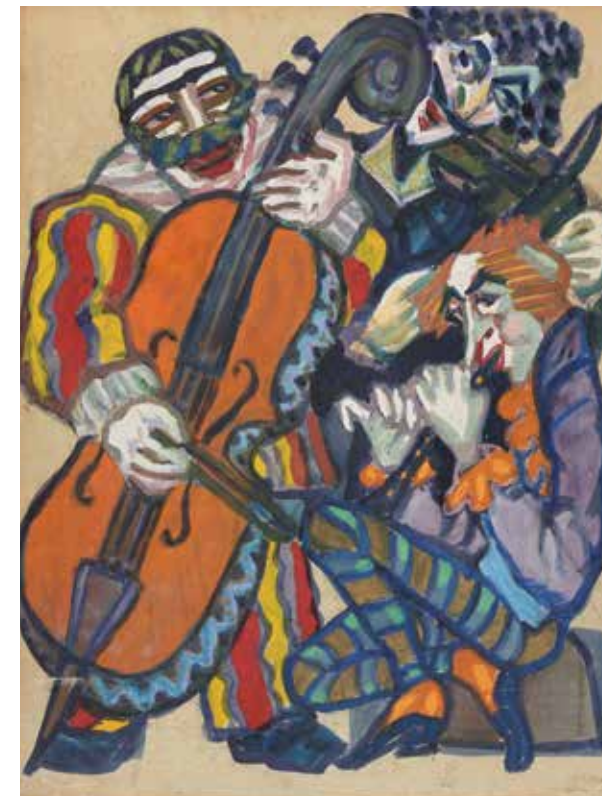
Костюмы в эскизе «Танцующая пара», с одной стороны, точно соответствуют описанию, данному в рецензии: «Танцы четвертого действия "Женитьбы Фигаро", согласно замыслам художника, были превращены в самостоятельную ин-



С.Ю. Судейкин. Кавалер и дама. Около 1915 года. Бумага на картоне, темпера, гуашь. 63,8x48,4

Внизу: С.Ю. Судейкин. Танцующая пара (эскиз костюмов участников интермедии спектакля «Женитьба Фигаро» режиссера А.Я. Таирова). 1915. Бумага серая, гуашь, белила, графитный карандаш. 63x48,2

Государственная Третьяковская галерея. Москва. Изображения в цвете публикуются впервые



С.Ю. Судейкин. Музыканты. Около 1915 года. Бумага серая, гуашь, белила, графитный карандаш. 63,5x48,4. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Публикуется впервые

термедии балетного характера. Костюмы участников интермедии, с глубокими разрезами на спине и на груди, были исполнены в какой-то вакхически-эротической манере, затемняющей развитие и напряженность сценического действия комедии⁴. При сопоставлении с рисунком грима персонажей «Женитьбы Фигаро» (1915, Тюменское музейно-просветительское объединение), казалось бы, не остается сомнений в том, что на эскизе изображены А.Г. Коонен (Сюзанна) и Н.Э. Коллэн (графиня Альмавива).

С другой стороны, трудно отказать от предположения, что в танцовщицах можно узнать Ольгу и Веру – первую и вторую жену художника. Этот дуэт был возможен на сцене «Привала комедиантов». Совре-





В.А. Судейкина. 1924. Париж.
Фотография Е.Б. Липницкого

менники вспоминали, что Судейкин часто появлялся в сопровождении обеих. Например, в мае 1916 года они выступали в роли моделей, демонстрируя платья по эскизам художника.

Ольга и Вера вместе присутствуют на многих рисунках и картинах Судейкина. Изображая их, художник подчеркивал одни и те же характерные черты их облика, точнее, образа, в значительной степени им самим и сформированного. У Ольги были «...дивные золотые косы, как у Мелизанды или как у la fille aux cheveux de lin [Девушка с волосами цвета льна] Дебюсси, громадные серо-зеленые глаза, искрящиеся, как опалы; фарфоровые плечи и “Дианы грудь”, подчас не скрытая сильно декольтированным корсажем... чарующая улыбка, летучий, легкий смех, летучие, легкие движения – кто она? Бабочка? Коломбина? Или фея кукол, фея кукольного царства, озаренного вспышками бенгальских огней, где все – веселье и радость, где всегда праздник»⁵.

Невероятное обаяние Веры, пожалуй, лучше всего передает знаменитый портрет 1921 года, одно из самых ценных приобретений фонда графики за последние годы. Идея подарить его Третьяковской галерее возникла у Нины Лобановой-Ростовской в 2016 году, при посещении выставки «Искусство России. Эпоха Толстого и Чайковского», с большим успехом проходившей в Лондоне. Передавая рисунок Судейкина в Галерею во время визита в Россию, Лобанова-Ростовская отметила, что на выставке очень не хватало портрета этой необыкновенной женщины, музы С.Ю. Судейкина, И.Ф. Стравинского, О.Э. Мандельштама.

Судьба Веры Артуровны Боссе–Лури–Шиллинг–Судейкиной–Стравинской подобна приключенческому роману. Она получила прекрасное образование и мечтала о карьере актрисы. К моменту встречи с Сергеем Судейкиным Вера Шиллинг была принята в Камерный театр Таирова, имела опыт работы в кино. В 1914–1915 годах она снялась в пяти фильмах⁶. Единственный сохранившийся – «Война и мир» (1915) Я.А. Протазанова, где актриса сыграла Элен Безухову. Вера Шиллинг была словно создана для этой роли. Как и героиня Л.Н. Толстого, пленяла «необычайной, античной красотой тела», «красотой своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины», ее отличали «изящные и величавые манеры». Вынужденная во имя роли жены художника отказаться от мечты о театре, Вера Судейкина все же оставалась актрисой в жизни. Это заметно на фотопортретах, исполненных в Париже П.И. Шумовым (1921) и Е.Б. Липницким (1924).



О.А. Глебова-Судейкина.
Начало 1920-х годов.
Фотография М.С. Наттельбаума

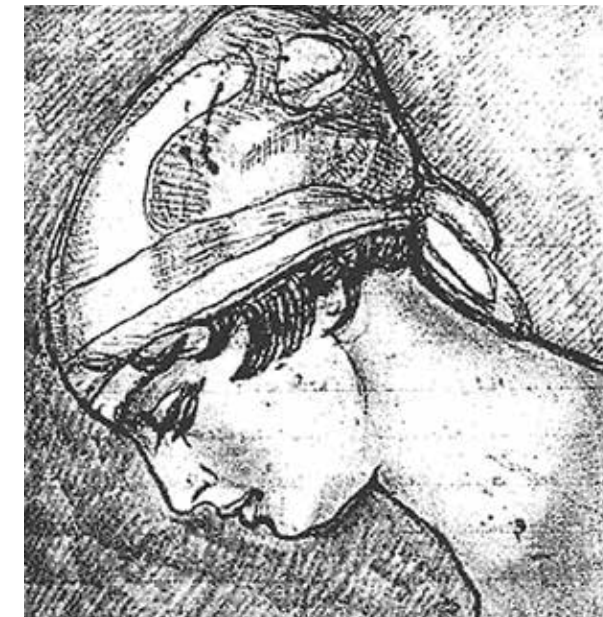
Неизменной деталью облика Веры был знаменитый шелковый платок на голове, иногда – более узкая лента, охватывающая только лоб. Платок, повязанный с невероятным изяществом, присутствует почти на всех ее изображениях, помогая обнаружить скрытые портреты жены во многих произведениях Судейкина, в том числе и «фантазиях», на первый взгляд, очень далеких от портретного жанра. Этот аксессуар выделял Веру из окружения, придавал ей особую аристократичность и царственность. В Крыму, услышав о приближении красных, Судейкин попросил жену снять с головы платок, слишком привлекавший внимание. В ответ она кокетливо возмутилась: «Неужели мой скромный шелковый платочек только потому, что он шелковый, может вызвать какой-нибудь эксцесс?»⁷.

Иконография Веры Судейкиной обширна. Ее дневник изобилует рисунками различных художников, а образ запечатлен столь же тщательно, как и события жизни. Эта женщина вдохновляла не только художников. О.Э. Мандельштам посвятил Вере Артуровне стихотворение, написанное в 1917 году в Крыму:

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.

Рукопись этого произведения она бережно хранила, пронеся через всю свою бурную жизнь. По сообщению биографа, в 1969 году Вера Артуровна, которая после разрыва с Судейкиным стала художницей, словно обратившись к любимому им «автобиографическому» жанру, начала работать над «первой картиной по стихотворению Мандельштама»⁸.

Подаренный Третьяковской галерее портрет Веры работы Судейкина можно назвать самым известным, «каноническим» ее образом. Однако в контексте творчества художника это произведение достаточно необычно, не похоже на другие – ни по образу, ни по технике, ни по манере исполнения. Неужели Судейкин постарался стать натуралистом, как хотела Вера? Любопытный диалог, свидетельствующий о намерениях художника полностью измениться, состоялся между супругами в июне



С.Ю. Судейкин. Портрет Веры из «Альбома». 1917–1918. Воспр. по: Судейкина В.А. Дневник: 1917–1919: (Петроград – Крым – Тифлис). Москва, 2006

1918 года: «Мы всю дорогу говорили о его задачах в искусстве, он спрашивал меня, каким художником я представляю себе его, и очень обрадовался, когда я сказала ему: “натуралистом”. Он не хочет больше писать от себя. Его интересуют картины нашей интимной жизни: “я готовлю около пылающей печи”, или “я сажаю в оранжевые цветы”, или “я сижу у окна, в окне пейзаж”, или “на столе стоит букет роз, и я рядом, полуодетая”. Его мучает то, что он до сих пор не написал моего портрета, и хочет серьезно заняться этим теперь. Всякие выдуманные арлекинады он хочет бросить раз-навсегда. “Выдумывать! Когда передо мной такая божественная модель”»⁹.

Возможно, что странная манера исполнения портрета 1921 года – отголосок давнего соперничества Судейкина с другом, художником С.А. Сориным. Их своеобразная «дуэль» описана Верой, позировавшей обоим: «У Савелия работа начинает налаживаться, но работает он мучительно до тошно. У него я аристократка, а у Сережи – солдатка...»¹⁰.

Судьба написанного портрета неизвестна. Однако приблизительно тогда же Судейкин выполнил два небольших профильных наброска жены, возможно, связанных с этой работой, которые сохранились в

«Альбоме» Веры. Присутствующие в них легкая ирония, утрированность формы, неистребимая у Судейкина, действительно не разделяют образ ни изысканностью, ни томностью, которые импонировали Вере у Сорина. И даже знаменитый платок будто превращался в революционную косынку. Парижский же портрет жены Судейкин откровенно стилизовал «под Энгра» – ни до, ни после в его работах не найти такой серьезности, техничности и натуралистичности.

Этот портрет оказался прощальным. 19 февраля 1921 года Дягилев познакомил Веру с И.Ф. Стравинским, и вскоре она рассталась с мужем. Судейкин уехал в Америку, где его первыми работами стали афиши для театра Н.Ф. Балиева. В них, как в программной картине «Моя жизнь» и других «театрально-автобиографических» полотнах, художник смешивал перипетии своей жизни – земной и театральной.

На выставке «Арлекины Серебряного века» представлен плакат сезона 1922 года. В центре изображено, как из мира закулисья в мир реальный, прорвав в бумажном заднике дыру в форме силуэта летучей мыши, вылетают портреты доброго и злого гения – Никиты Балиева и Игоря Стравинского. Балиев способствовал переезду Судейкина в Америку, Стравинский (как Арлекин в «Балаганчике» Блока) увел у художника жену и музу, разом изменив весь рисунок «роли» и заставив его, всегда



Сцена из кинофильма *We Live Again* (экранизация романа Л.Н. Толстого «Воскресение»). Режиссер Рубен Мамулян, сценограф Сергей Судейкин

представлявшего себя Арлекином, примерить маску Пьеро. Снизу можно заметить фрагменты высоких гусарских киверов – это срезанный краем (в собрании Третьяковской галереи лишь верхняя часть афиши, напечатанной на двух листах) строй игрушечных солдатиков, героев одного из самых известных номеров, поставленных в ревю Балиева в 1922 году, – *Parade of the Wooden Soldiers*.

Судейкин был связан и с американским кинематографом. В 1934 году вышел фильм Рубена Мамуляна *We Live Again* («Мы снова живы», экранизация романа Л.Н. Толстого «Воскресение»), который «имел у публики огромный успех. <...> Он является редчайшим исключением среди голливудских фильмов, посвященных русской теме: в нем нет никакой «клюквы», которая так характерна для абсолютного большинства из них, «клюквы», которая либо вызывает у русских самый искренний смех, либо обижает до глубины души из-за нелепостей, лжи, предрассудков и совершенного незнания русской жизни. В декорациях к фильму Судейкин сумел передать дух классического произведения русской литературы и подняться до высот таланта Толстого, его простоты, глубокой откровенности и беспощадной правдивости. Никакого гротеска, никакой игры в народность, лубок, цветастость не было в декорациях и костюмах к фильму – правда и только правда, правда в большом и правда в деталях. Художник сумел выразить свою принадлежность России»¹¹. Другим знакомым фильмом, в создании которого принимал участие Судейкин, является экранизация романа Эмили Бронте *Wuthering Heights* («Грозовой перевал») 1939 года, осуществленная режиссером Уильямом Уайлером.

Роман художника с американским кинематографом был недолгим из-за конфликта с могущественным продюсером Сэмюэлом Голдвином. Однако этот аспект творчества Судейкина, бесспорно, заслуживает внимания. Введенные в экспозицию кинофрагменты, как и недавно поступившие в собрание Галереи работы, позволили не только сделать выставку «Арлекины Серебряного века» более многогранной, но и добавить новые штрихи к, казалось бы, уже сложившемуся портрету художника.



С.Ю. Судейкин.
Афиша театра-кабаре
«Летучая мышь».
Фрагмент. Около 1922 года.
Бумага, хромолитография.
138,5x105,5. Государственная
Третьяковская галерея.
Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

- Прежде С.Ю. Судейкин уже сотрудничал с С.П. Дягилевым. В 1906 году на организованной им выставке «Три века русского искусства» еще никому не известный художник осуществил самый сложный монтаж панно М.А. Врубеля «Времена дня» из альбома С.Т. Морозова.
- Их местонахождение, как и упомянутого выше эскиза костюма раба, неизвестно. Были воспроизведены в журнале *Comœdia illustré*. 05.07.1913.
- Фотография воспроизведена в *Comœdia illustré*. 05.07.1913. Местонахождение рисунка неизвестно. Воспроизведен в издании: Тамаре Платоновне Карсавиной. Пг.: Современное искусство, 1914.
- Соловьёв В.Н. Судейкин // *Аполлон*. 1917. № 8–10. С. 26–27.
- Альма Белинская. Петербургская Коломба. Электронный ресурс. 2016. URL: <http://blog.arthistoryonline.ru/estetstvo/peterburgskaya-kolombina/> (дата обращения: 14.11.2018).

- Другие киноленты, в которых снималась Вера Шиллинг: «Арена мести» (1914), «Драма у телефона» (1914), «Женщина захочет – черта обморочит» (1914), «Андрей Тобольцев» (1915). Сохранилась фотография Веры Шиллинг в роли Лизы Михайловой из последнего фильма.
- Судейкина В.А. *Дневник: 1917–1919: (Петроград – Крым – Тифлис)*. М., 2006. С. 125.
- Dearest Bubushkin: The Correspondence of Vera and Igor Stravinsky, 1921–1954, with Excerpts from Vera Stravinsky's Diaries, 1922–1971. 1985. С. 228.
- Судейкина В.А. Указ. соч. С. 134.
- Там же. С. 85.
- Зорин Ю.В. Вновь обретаемый профиль // *Новое русское слово*. 15.08.1976. С. 7.

Ключевые слова: С.Ю. Судейкин, В.А. Судейкина, И.Ф. Стравинский, выставка «Арлекины Серебряного века», Третьяковская галерея, балет «Трагедия Саломеи».