

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МАСТЕРСТВЕ А. А. КОКЕЛЯ

А. А. Трофимов

Алексей Афанасьевич Кокель — один из первых художников-чувашей, получивших академическое образование, один из зачинателей чувашского профессионального искусства еще в дооктябрьскую эпоху. Его творчество сложно и многообразно. Оно замечательно серьезными разносторонними поисками, связанными с русловыми направлениями в развитии искусства, с большими событиями, преобразовавшими социальную жизнь страны.

В конце XIX в. Россия вступает в эпоху империализма и пролетарских революций. Этот период, явившийся третьим периодом в развитии русского освободительного движения, В. И. Ленин назвал пролетарским. Наступившее время пролетарских революций выдвинуло большой отряд художников, в творчестве которых соединились в одно целое традиции реализма XIX в. и смелое новаторство, способные выразить начало сложных преобразований в жизни общества, пропагандировать передовые идеи. С этим прогрессивным направлением связал свою творческую деятельность и А. А. Кокель. Роль художника в организации художественной жизни на Украине, где он поселился впоследствии, его художественно-педагогические принципы, а также значение его крупных произведений в развитии советского искусства хорошо известны. Значительные успехи достигнуты и в исследовании его наследия, связанного с родным краем. Однако вопросы, касающиеся теоретических проблем творчества, точнее, изобразительных приемов, которыми пользовался А. А. Кокель, пока отдельно не рассматривались. Между тем проникновение в тайны мастерства должно помочь глубже познать мир художника.

Жизненный и творческий путь большого мастера часто делится на отдельные этапы поисков и находок индивидуального почерка. Но творчество А. А. Кокеля, можно сказать, не строго подчиняется подобной схеме. Художник очень рано находит свою манеру письма и развивает ее всю жизнь. Вместе с тем в его творческой деятельности прослеживается существование,

кроме «собственного», множества различных «почерков», что порой даже трудно с первого взгляда узнать самого автора. Однако это не просто было связано с увлечением какой-либо тенденцией или школой, а вызвано самим временем, изменениями в социальной жизни.

Ранние работы А. А. Кокеля («Село Тарханы», «Автопортрет», «Голова мужчины», «Голова мальчика» и др.) датируются 1899 г. Все они выполнены карандашом. В них ярко выступает природный дар будущего художника. Автор любит изображать портретируемого в сложной позе — в фас или в три четверти и стремится не только выразить сходство, но и выявить характер. В рисунках хорошо просматривается чутье штриха, умение организовать пространство.

Из сохранившихся ранних произведений в масле определенный интерес представляет «Портрет чувашки». Девушка в тухле, с шейными и нагрудными украшениями, в пестрядинной рубашке сидит на фоне окна и прямо смотрит на зрителя. Композиция решена по принципу симметрии, что в данном случае приводит к определенной принужденности ее структуры. Но автор сам этого не хочет и стремится от нее освободиться. Это хорошо видно в расположении рук девушки, в ее позе. Желая подчеркнуть пространственность и этим оживить портрет, художник показывает окно открытым.

В палитре молодого Кокеля нет ярких кричащих красок. Спокойные, сдержанные цветовые отношения настраивают зрителя на размышление. Наряду с этими хорошими чертами в портрете заметна какая-то наивность, что свидетельствует об отсутствии у автора опыта. Несмотря на это художнику удалось выразить богатство души этой девушки и ее внутренний мир, скрытый для других.

Первая профессиональная работа А. А. Кокеля — дипломная картина «В чайной» (1910—1912 гг.) — явилась одним из крупных произведений тех лет, созданных по принципам реалистического искусства. Она хорошо изучена, и здесь нет необходимости подвергать ее анализу. Самостоятельную художественную ценность представляют и подготовительные работы к ней. Сохранившиеся эскизы (7 листов хранятся в Чувашской государственной художественной галерее, около десяти — в Харьковском музее) свидетельствуют о вложении автором огромной творческой силы в разработку композиционного строения, цветового сочетания произведения. Особенно много работал художник над фигурами людей, над выявлением их характеров. Картина обладает безупречным рисунком, выразительной живописью. Ее структура построена на сюжетно-психологической основе, образность доведена до социального звучания.

В творческом наследии А. А. Кокеля особую ценность представляют его академические рисунки. Их много, и все они в основном большого размера, нарисованы углем. Им присуща мяг-

кость, непринужденность, всегда свободный и верный штрих. Большинство рисунков носит живописный характер, но немало среди них и графичных. На многих листах, хранящихся, например, в Чувашской государственной картинной галерее, можно увидеть первые номера, поставленные рукой Д. Н. Кардовского. Часть из этих номеров находится в кругу, что означает не только высокий балл, но и особенный.

Сам Д. Н. Кардовский в этот период работал над иллюстрациями к рассказу А. П. Чехова «Каштанка», к «Невскому проспекту» Н. В. Гоголя и «Горю от ума» А. С. Грибоедова. Эти работы являются одними из самых лучших иллюстраций в искусстве книги дореволюционной России.

Хочется подчеркнуть, что именно у такого большого художника и талантливого педагога обучался А. А. Кокель. Блестящими мастерами были и другие педагоги, у которых учился будущий художник: Я. Ф. Циоглинский, Г. Р. Залеман, В. Е. Савинский. В академических работах Кокеля прослеживается сильное влияние И. Е. Репина. Из собраний Чувашской государственной галереи это более всего заметно в этюде «Обнаженный сидящий натурщик», выполненном в 1910 г. и подписанном «Афанасьев».

Процесс развития искусства начала XX в. представлял собой сложнейшее явление. Стремясь отображать происходящее в жизни общества, воплотить мировосприятие человека начала новой эры, художники прибегают к использованию разных изобразительных средств, самых различных художественных форм выражения. В творчестве мастеров изобразительного искусства наряду с конкретными образами немалое место начинают занимать символические, импрессионистические образы.

Не мог оставаться в стороне от этих явлений и молодой Кокель. Он, как идущий в ногу со временем художник, также пробует свои творческие силы в разных формах выражения. Об этом свидетельствуют его работы «Фигура раввина», «Обнаженный натурщик», «Женская модель» (Чувашская государственная художественная галерея). Палитра первых двух в основном идентична импрессионистической. В последнем произведении прослеживается скорее всего техника «пуантилизма», выражающаяся в наложении на холст небольших контрастных точек чистой краски. «Женская модель» благодаря этой технике смотрится как мозаичное произведение.

Некий отпечаток лучших полотен мастеров-импрессионистов заметно выступает в пейзаже А. А. Кокеля «Вид с меловых гор на Донец. Святогорск» (Чувашская государственная художественная галерея), написанном пастелью в 1917 г. Художник помещает на листе огромное пространство с низким горизонтом, увиденное им как бы сверху. Но здесь А. А. Кокель ни на кого из других мастеров не похож, он индивидуален. Пейзаж темпераментен, материален, в нем много воздуха, зелени и тепла.

В этой небольшой по размерам работе мы должны видеть, в первую очередь, выражение художником тех высоких чувств, которые охватили его после возвращения из заграничной поездки, перед Великой Октябрьской социалистической революцией. А. А. Кокель спокойно, уверенно говорит, что природа земли Донецкой ему близка и ничем она не хуже, а для него даже лучше, чем пейзажи Италии. В центре композиции полноводная река несет свежую, неудержимую силу. Идя навстречу социальному перевороту, участвуя в его подготовке, такой творческой силой обладал и сам художник.

Великую Октябрьскую социалистическую революцию А. А. Кокель встречает как художник-революционер. Вдохновляясь ею, он выполняет множество лозунгов, расписывает агитпоезда. Одним из лучших его произведений, созданных в эти годы, является «Портрет художника Бражника М.» Радуюсь новой жизни, художник вновь и вновь обращается к чувашской тематике. В 1918—1920 гг. А. А. Кокель работает над большой серией произведений, которая была названа им «Чувашской сюитой». Обратим внимание: не «циклом» и не «серией», а «сюитой», видя в этом нечто большое, значительное.

Надо сказать, называя серию сюитой, А. А. Кокель не просто заимствует термин музыки или понятие музыкальной формы, а в самой жизни народа видит эту музыку. В сложнейший период после Октябрьской революции так мог поступить лишь художник-гражданин, всем сердцем принявший революцию, преданный родному народу, новому времени. В Чувашской картинной галерее из этой серии хранятся работы «Девушка», «Санный путь», «Девушка в национальном уборе», «За пивом». Они выполнены акварелью, гуашью, цветным карандашом и пастелью, т. е. художник как бы избегает техники маслом. Случаен ли этот подход? Изучение творчества мастера, используемых им художественных приемов свидетельствует, что нет. Выбор техники у А. А. Кокеля связан прежде всего с самой темой. В отображении национального характера и колорита художник видел более приемлемым, видимо, именно этот прием. В проблеме национального в искусстве, как известно, техника является одним из основных аспектов. Но это вовсе не говорит о том, что в поисках национального А. А. Кокель отрицал живопись маслом. Он и в ней достиг немалых успехов, а между тем именно в «графической живописи» видел национальный колорит. Этим он как бы находит границу, например, между итальянским искусством и чувашским. Небезынтересно отметить, что таким же путем шел намного позднее, уже в 60-х гг., А. И. Миттов, который в отображении национального предпочитал именно пастельную технику.

Произведения из «Чувашской сюиты» как у нас в республике, так и на Украине хорошо известны. Они экспонируются на выставках, о них пишут. Вместе с тем в наследии А. А. Ко-

Желя есть такие работы, о которых, кроме близких художника и сотрудников Чувашской государственной художественной галереи, почти никто не знает. К ним относятся эскизы «Ковш на дорогу жизни», «Проводы» (названия наши.—А. Т.). Эти рисунки по сравнению с большими произведениями не занимают в творческой деятельности А. А. Кокеля видное место. Но в изучении чувашской тематики и связи художника с родным краем они представляют огромный интерес.

«Ковш на дорогу жизни» выполнен углем на оборотной стороне листа, где изображена «Мужская модель». Академический рисунок датируется 1910 г. Определить точное время исполнения эскиза нам не удалось. Ясно одно, что он выполнен намного позднее. По сюжетной тематике «Ковш на дорогу жизни» напоминает акварельный лист «За пивом» из «Чувашской сюиты», написанный в 1919 г. Можно предполагать, что и этот эскиз выполнен где-то в то же время. Сложная композиция, включающая в себе многочисленные фигуры, решена удивительно интересно. Ее центр занимает фигура невесты, стоящей на тарантасе, под белым покрывалом. Перед ней ее родители: отец в халате, мать в сурбане низовых чувашей. Вокруг в разных позах изображены, видимо, родственники невесты. Один из них держит в руках братину. С левой стороны виднеется фигура молодого кучера (может быть, и жениха), а с правой — группа всадников. Настежь распахнуты ворота. Свадебный поезд вот-вот тронется в путь. Все взоры обращены на невесту, и каждый из присутствующих по-своему понимает этот момент жизни. Одним это кажется счастьем, для других — это горе, а для девушки — расставание навсегда. Она прощается с родителями, с родным домом, со своей молодостью. С этим местом, со старой ивой, которая склонилась к воротам, были связаны ее детство и юность. Сегодня она уходит и от них.

В изобразительных приемах нет символа, аллегории или инсказания (художник и не любил ими пользоваться). В рисунке использован метод, как сегодня называют, прямого изображения. Образная структура эскиза связана с подлинно реалистическим методом; она носит сюжетно-психологический характер.

Второй эскиз («Проводы») также выполнен на оборотной стороне академического рисунка. Композиция занимает всю плоскость листа и отчетливо делится на три части: с левой стороны изображены фигуры пеших людей и всадников, а с правой, вблизи деревьев, — группа любопытных, наблюдающих за происходящим. Центральная часть нарисована неразборчиво. В ней, видимо, показаны невеста и ее родители и родственники.

Оба рисунка связаны одной темой. Трудно сказать, являлись ли они подготовительным материалом к какой-то большой картине? А. А. Кокель, видимо, длительное время вынашивал эту тему, а когда созрела мысль, он сразу же воплощает ее в рисунке. Об этом свидетельствует сам прием изображения: ху-

дожник не ищет места для размещения фигур на листе, не перемещает их с одного места на другое и не переделывает. Оба эскиза выполнены с первого раза, как говорят, «одним махом», быстрыми и точными штрихами, но между их исполнениями прошел определенный промежуток времени.

Интересные поиски в использовании различных изобразительных средств, форм выражения наблюдаются в творчестве А. А. Кокеля в конце 20-х— начале 30-х гг.

Советское искусство в эти годы находится в стадии бурного развития, борьбы за реализм. В чувашском профессиональном изобразительном искусстве идет процесс становления. Все это — в условиях сложнейшей классовой борьбы, утверждения нового.

В апреле 1929 г. на XVI конференции ВКП(б) принимается первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР. Этот год был также годом массового вступления крестьян в колхозы. Остатки эксплуататорских классов прилагали яростные усилия, чтобы затормозить осуществление советским народом планов, намеченных Коммунистической партией.

В резолюции XVI конференции партии говорится, что «...колебания, отражающие влияние мелкобуржуазной стихии, находят свое выражение в отходе от генеральной линии партии в основных вопросах и прежде всего в вопросе о темпе социалистической индустриализации, в вопросе о разворачивании социалистического наступления на кулачество и вообще на капиталистические элементы и в вопросе о всемерном укреплении социалистических форм хозяйства в деревне»¹.

Перед художниками стояла большая и ответственная задача: беспощадно разоблачать кулачество, бороться против врагов партии и народа, правдиво отображать трудовые подвиги рабочего класса, успехи коллективизации сельского хозяйства. В стремлении идти в ногу с жизнью мастера изобразительного искусства начинают искать новые выразительные формы.

Художественный язык многих произведений этих лет явился новым словом в советском искусстве. Вместе с тем на выставках появляются работы и формалистического характера. Особенно этим отличались произведения живописцев ОСТ «третьего направления», которые попали под влияние немецкого экспрессионизма и развивали его как бы «на советской почве»². Художникам, находившимся в русле этого направления, «...были свойственны поиски «острых», часто болезненно-патологических сюжетов, выраженных сверх всякой меры «выразительным» языком»³.

От общих тенденций советского искусства не мог стоять в

¹ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, т. 4. М., 1970, с. 206.

² Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., 1962, с. 34.

³ Там же.

стороне и А. А. Кокель, ибо он всегда находился в гуще бурной жизни. Появляются такие его работы, как «Селянин», «Единоличница» (Чувашская государственная художественная галерея). Они написаны большими, широкими мазками, им свойственен антипсихологический подход. Образы трактуются в преувеличенной, карикатурной манере. В облике как селянина, так и единоличницы есть что-то отталкивающее, антихудожественное. Но в этом проявлении не надо видеть отход А. А. Кокеля от принципов соцреализма, какое-то изменение в понимании новой жизни. Увлечение художника экспрессионизмом налицо, но появление этих произведений связано прежде всего с чувством жгучего протеста против остатков старого мира. Борясь за утверждение нового, художник с ненавистью относится к отжившему, мешающему. Добиваясь большой экспрессивности, он своим произведением вскрывает и разоблачает уродливое лицо кулачества.

Касаясь поисков художника, хотелось бы отметить мастерство, которое проявилось у него в русле нового направления. Если «Селянина» и «Единоличницу» сопоставлять с произведениями немецких и русских экспрессионистов, то необходимо подчеркнуть, что и эти работы А. А. Кокеля выполнены с исключительно большим умением. Художник предстает перед нами отменно знающим принципы и методы искусства экспрессионизма.

Но А. А. Кокель не идет в этом направлении. Он отказывается от тех поисков, которые могли бы привести к отрыву от действительности. Художник твердо стоит на пути социалистического реализма и продолжает развивать те хорошие качества, которые нашли выражение в ранних его работах, особенно в картине «В чайной». Только методом социалистического реализма А. А. Кокель счел возможным создать такие большие полотна, как «Страж революции» (1927), «Награждение ударницы» (1931), «Ликбез» (1935), «На соляных промыслах» (1936), «К. Е. Ворошилов у танкистов» (1937) и многие другие произведения.

Определенный интерес представляют работы художника, выполненные в Италии. Украинский исследователь Ю. Ф. Дюженко отмечает, что А. А. Кокель «обращает внимание не на экзотические виды итальянской природы, не на развалины античной старины, он обращается к изучению труда и быта рабочего люда. Он пытливо всматривается в характерные, опаленные солнцем лица итальянских рыбаков и грузчиков, рисует итальянских крестьянок и служанок»⁴.

Правда, в те же годы, в итальянский период жизни, А. А. Кокель пишет, как нам известно, произведения и на ми-

⁴ Выставка произведений профессора Алексея Афанасьевича Кокеля. Каталог. Сост. Ю. Ф. Дюженко. Харьков, 1960, с. 21.

фологические сюжеты, но и в них изображает победу добра над злом.

Хочется особо отметить: несмотря на то, что художник жил вдалеке от родного края, от Чувашии, он никогда не переставал создавать произведения на чувашскую тематику. Особенно вдохновенно и плодотворно работает над ней А. А. Кокель, как было уже отмечено, перед Великой Октябрьской социалистической революцией и после нее. Но он не ограничивается только этой тематикой. Как интернационалист, он отдает свой талант в дело создания украинского советского изобразительного искусства.

Здесь мы попытались выявить некоторые из сторон художественного мастерства старейшего художника, одного из зачинателей чувашского профессионального изобразительного искусства. А. А. Кокель предстает перед нами как большой мастер рисунка и живописи. Он обладал огромным талантом в чувстве штриха, колорита, построении композиций. Образная структура его произведений часто основывается на психологическом взаимоотношении героев. Но психологизм связан не только с характерами отдельных людей, а с самим временем, эпохой.

* * *

В начале марта 1980 г. общественность Чувашии и Украины торжественно отметила 100-летие со дня рождения А. А. Кокеля. На его родине — в селе Тарханах — был открыт Дом-музей художника. В Харьковском музее и в Чувашской государственной художественной галерее работали выставки произведений А. А. Кокеля. В Чебоксарах Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, Союз художников Чувашии и Чувашский государственный педагогический институт им. И. Я. Яковлева провели совместную научную сессию, посвященную юбилею художника. В торжествах принимали участие гости из Киева, Харькова и Вольска (Саратовской обл.).

Мастера живописи и рисунка, замечательного педагога на Украине называют украинским, а в Чувашии — чувашским художником. Как раз в этом сила и огромное значение творчества Алексея Афанасьевича Кокеля, художника-интернационалиста.

