УДК 75.036(477) «1907/1911»

М'якота І.В.

Львівська національна академія мистецтв

ГРАФІЧНІ ЦИКЛИ М. КАЗАСА 1907–1911 РР.: ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНА І ТЕМАТИЧНА СПЕЦИФІКА, ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ

М'якота І.В. Графічні цикли М. Казаса 1907–1911 рр.: образно-стилістична і тематична специфіка, особливості творчого методу. *Статтю присвячено дослідженню образно-стильової і тематичної специфіки графічної творчості М. Казаса 1907–1911 рр. та особливостей творчого методу майстра, розглянутих у контексті розвитку мистецтва книжкової графіки межі XIX–XX ст. У зв'язку із цим аналізуються індивідуально-біографічні та загальнокультурні чинники звернення мистця до ілюстративних серій, вивчається еволюція його творчої манери й визначаються образно-стильові особливості найбільш цікавих графічно-ілюстративних аркушів, створених у період навчання в Мюнхенській академії мистецтв.*

Ключові слова: *графіка, ілюстрація, творчий метод, інтертекстуальний переклад, стилізація, декоративізм.*

Мякота И.В. Графические циклы М. Казаса 1907–1911 гг.: образно-стилистическая и тематическая специфика и проблема творческого метода. *Статья посвящена исследованию образно-стилистической и тематической специфики графического творчества М. Казаса 1907–1911 гг. и особенностей творческого метода мастера, рассмотренных в контексте развития искусства книжной графики рубежа XIX–XX вв. В связи с этим анализируются индивидуально-биографические и общекультурные факторы обращения художника к иллюстративным сериям, изучаются эволюция его творческой манеры и образно-стилистические особенности наиболее интересных графически-иллюстративных работ, созданных в период учебы в Мюнхенской художественной академии.*

Ключевые слова: *графика, иллюстрация, творческий метод, интертекстуальный перевод, стилизация, декоративизм.*

Miakota Ivanna. Graphic cycles by M. Kazas 1907-1911: figurative and features of the creative method. *The article deals with the research study of figurative and stylistic specifics as well as of thematic specifics of illustrative works by M. Kazas 1907-1911 as well as with study of peculiar features of artist's creative method viewed upon in the context of Book Graphic Art at boundary of the 19th and the 20th centuries. Thereupon individual biographic and general cultural factors of artist's application of illustrative series are analyzed, evolution of his creative style and figurative and stylistic peculiarities of the most interesting graphic and illustrative canvases created in the period of his study at Munich Art Academy are studied.*

Key words: *graphics, illustration, creative method, intertextual interpretation, stylization, decorativism.*

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Творчість севастопольського художника Михайла Казаса (1889–1918) є одним із найбільш самобутніх явищ у мистецтві Криму перших десятиліть XX ст. Попри надзвичайно короткий життєвий та творчий шлях, графічні і живописні роботи майстра засвідчують зрілість індивідуальної творчої манери та оригінальність образної концепції, у якій відобразились новаційні мистецькі візії у західноєвропейському та російському мистецтві межі XIX–XX ст. Синтезувавши здобутки художників-пересувників та властиве добі модерну пронизливо-особистісне сприйняття дійсності, М. Казас сформував специфічний художній метод, який дослідники його творчості означують як «поетичний реалізм» [8].

Подібно до інших провідних мистців доби модерну М. Казаса цікавили проблеми художньо осмисленої площини, лінії, силуету, ритму, які у його творчості набули значення самоцінних засобів образотворчої виразності. Усі ці особливості творчої манери художника відобразились у створених ним циклах книжкових ілюстрацій, які посідали важливе місце на кожному з етапів його короткого, проте винятково яскравого творчого поступу.

Водночас, у вітчизняній науковій традиції творчість М. Казаса загалом та його графічні цикли зокрема не стали предметом комплексного наукового дослідження. Частково це пояснюється надзвичайно коротким творчим шляхом мистця[1], частково, – фрагментарною збереженістю його доробку, значна частина якого загинула під час революції та Другої світової війни. У вітчизняній науковій літературі аналізу графічних творів художника присвячено розвідку О. Алексєєвої [1]. Символізм образів майстра висвітлюється у публікації Л. Бровко [3]. Загальний огляд та аналіз творчості М. Казаса представлено у роботах Р. Подуфалого [8]. На сьогодні переважна більшість (близько 480 аркушів) графічних творів художника, щоденникові записи та фотографії зберігаються у Сімферопольському художньому музеї. Головною джерельною базою для реконструкції життєвого шляху майстра залишаються свідчення його сестри Олександри Казас, в яких висвітлюється подієвий аспект життя мистця і лише побіжно, його творчі уподобання та інтереси [5].

Метою статті є дослідження образно-стильової і тематичної специфіки ілюстративної творчості М. Казаса та особливостей творчого методу майстра, розглянутих у контексті розвитку мистецтва книжкової графіки межі XIX–XX ст.

Надійшла до редакції 12.11.2013

© М'якота І.В., 2013

Основні результати. Творчість М. Казаса припадає на період розквіту та концептуалізації мистецтва книжкової ілюстрації, яке за доби модерну стало виразником естетичних запитів часу, полем апробації нових засобів художньої виразності і самостійним видом мистецтва, невід'ємним від книги як цілісного художнього феномену.

Саме у цих двох аспектах якнайбільш яскраво виявляється особливість ілюстративного спадку М. Казаса. З однієї сторони, у всіх ілюстраціях майстра відчутні притаманні добі в цілому прагнення до смислового та пластичного узагальнення культурних традицій, літературоцентризм світосприйняття, який передбачував осмислення кожного моменту історії і кожного фрагменту дійсності крізь призму літературно артикульованих етичних та естетичних смислових комплексів[2]. З іншої, саме у книжкових ілюстраціях кримського мистця виявлена самоцінність графічної художності – ескізної легкої лінії, ритміки силуетів, образотворчих можливостей незаповненої площини.

Власне кажучи, поняття ілюстрації до літературно інспірованих творів М. Казаса може бути застосоване лише умовно. Скоріше можна говорити про гранично авторські варіації на літературну тему, які відтворюють дух літературного оригіналу, проте володіють власною пластичною вагомістю, моделюють автономний мікрокосм пластичних значень та смислів. Усе це повною мірою відповідає тим завданням книжкової графіки, про які говорив Б. Р. Віппер: «Завдання ілюстратора полягає не лише в точному повторенні тексту, не лише в перетворенні словесних образів в оптичні, але й в прагненні створити заново ті положення, настрої та емоції, які поет не може дати, у вмінні читати між рядками, тлумачити дух твору абсолютно новими стильовими засобами і разом із тим визначити своє ставлення до головної ідеї книги, дати своє судження про неї» [4:78].

Відомо, що впродовж короткого творчого життя М. Казас створив численні ілюстративні серії на сюжети епосу, вітчизняної та зарубіжної літератури. Посеред них, – ілюстрації до руських билин та «Слова про похід Ігорів», творів О. Пушкіна («Євгеній Онєгін», «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», «Жуазель»), Р. Л. Стівенсона, Г.-Х. Андерсена («Нове вбрання короля»).

Одними із найбільш завершених та вдалих посеред ранніх творів М. Казаса є ілюстрації до «Слова про похід Ігорів».

Як відомо, друга половина XIX ст. позначена зростанням інтересу до живописного та графічного осмислення «Слова…». Так, М. Казасу, безумовно, було знайоме видання «Слова про похід Ігорів» М. В. Гербеля з літографіями Михайла Зічі, угорського художника, який з 1847 р. працював при російському імператорському дворі. Перше видання книги датоване 1854-м, друге – 1876-м рр. Саме ці ілюстрації стали першою в Росії спробою графічної візуалізації образів визначної пам'ятки давньоруської літератури. Майстерний, але дещо салонний художник, М. Зічі створив сюжетно захоплюючі, ефектні, проте надмірно театралізовані композиції, позбавлені етнографічної та археологічної автентичності. Зокрема, уособлення р. Донець в образі старця було практично скопійоване з відомої елліністичної скульптури-алегорії ріки Ніл, а образу Ігоря, що утік з полону, надані риси театрального персонажу. У літературознавчому та художньому середовищі ілюстрації М. Зічі не здобули визнання, проте користувались популярністю у декількох поколінь читачів «Слова…». Можливо, за учнівських років, у цих ілюстраціях М. Казаса могли приваблювати надзвичайно майстерні зображення коней, замальовками яких, за свідченням О. Казас [5], так захоплювався майбутній художник. Ймовірно, поза увагою молодого мистця не залишились також маестрійні, проте не позбавлені мелодраматизму гравюри В. Мате (1880-ті рр.) за ескізами В. Шварца «Плач Ярославни» (1866) та «Боян» (1864), живописні варіації на теми «Плачу Ярославни» М. П. Клодта (1879) та В.Г. Перова (1880), картина «Похід Ігоря» (1902) чеського історичного живописця М. Алеша, репродукції якої були відомі на поштових листівках, «Набіг половців» (1908) К.В. Лєбєдєва, «Віще затемнення» (1910) О. Ф. Максимова.

На нашу думку, найбільш близькими за образним ладом до казасівських ілюстрацій є живописні та декораційно-театральні варіації на теми «Слова…», створені В. М. Васнєцовим та М. К. Реріхом.

Зокрема, з відомим полотном В.М. Васнєцова «Після побоїща Ігоря Святославича з половцями» (1880) роботи М. Казаса споріднює загальна епічна пісенність інтонації та точність у відтворенні просвітленого духу трагічних епізодів стародавньої поеми. Особливо близькою за загальним образно-стильовим рішенням серія М. Казаса є до відомих ескізів декорацій та костюмів М. К. Реріха до постановки опери О. Бородіна «Князь Ігор» для «Російських сезонів» у Парижі (1908–1909). Смислонаповнене декоративне узагальнення та монументалізм, «ясність лінії, лаконізм, чистота кольору та музичність, велика простота виразу та правдивість» [7:288], усі ці якості робіт М.К. Реріха присутні і в роботах молодого кримського майстра. Із творчістю визначного російського художника роботи М. Казаса споріднює також особливе відчуття історії у рівній мірі присутнє в ілюстраціях до «Слова про Ігорів похід» та більш пізній незавершеній серії «Скіфи». «…Епоха ніби виникала у ньому самому, звучала віджившими голосами, наповнювалась фарбами та формами. Він бачив її, відчував її і переносив на полотно <…> Він відчував плин Часу, що протікав через нього і відбирав у цьому потоці потрібне йому. Це було подібне на чудо. Проте він називав це інакше – історичним настроєм. Якої глибини сягали корені цього настрою визначити неможливо. Проте не підлягає сумніву, що такий настрій існував і виливався на полотно фарбами, формами, духом самого минулого», – ця ємка і лаконічна характеристика творчої особистості М.К. Реріха відомою дослідницею його доробку Л.В. Шапошніковою [10,125] повною мірою

пояснює пронизливо-камерний історизм творів М. Казаса, створених на початку його яскравого, проте трагічно короткого життєвого шляху.

Як і в багатьох інших графічних серіях, у ілюстраціях до «Слова про похід Ігорів» майстер вибудовує наскрізну емоційно-змістову лінію розвитку теми, у якій присутні зав'язка, кульмінація та розв'язка. Напруженим передчуттям драматичних подій сповнена побудована на співставленні кармінно-червоного, синього та умбристого тонів підписна заставка ілюстративного циклу. Заповнюючи увесь простір формату, ніби стогне земля, а чорні круки шматують зловісне небо.

У аркуші «Перед походом Ігоря» присутнє своєрідне сповільнення дії, яке передує її стрімкому та трагічному розвитку. Це враження досягається завдяки підкреслено горизонтальній, майже фризовій композиції, розташуванню головних персонажів дещо лівіше головної осі, їх внутрішній напрузі та зосередженості, які лише підкреслюються статикою композиційної архітектоніки та мінорною, сріблясто-пурпуровою просвітленістю колориту. Епічний регістр оповіді акцентується заниженою лінією горизонту та монументальною величністю фігур. Важливу роль у створенні загального пронизливо-сумного настрою відіграють великі, декоративно тлумачені клубчасті хмари, які урізноманітнюють вертикально-горизонтальну, чітку ритміку композиційної побудови.

Драматизм зростає у сцені сонячного затемнення. Постать вершника на чорно-білому коні тривожно виривається із зловісного чорного мороку, що невмолимо охоплює небо, землю та нескінченні шеренги війська на другому плані. Чорний колір, взятий у повну силу (майстер використовує туш), асоціюється із архетипним образом «чорної хмари», страшної біди. Панорамна епічність композиції відтворює погляди людей XII ст. на світ і своє місце у ньому. За думкою Д. С. Лихачова, «середньовічна людина прагнула якнайбільш повно, ширше охопити світ, скорочуючи його у своєму сприйнятті, створюючи "модель" світу – ніби мікросвіт…» [6:78].

Утаємничених притишених енергій пантеїстично осмисленої природи сповнена також сцена ходи «хоробрих русичів» до Дону Великого. Лише скупа чорна лінія відмічає горизонт, локальною синьою плямою означено Дон, нескінченою плавною лінією тягнуться шеренги військ… У цій пронизливо безмовній природі, у цій недомовленості відчутні інтонації прадавньої приналежності людини макрокосму незнаних сил. Відчутна й епічна вагомість моменту, особлива панорамність бачення, завдяки якій природа постає діючим персонажем поеми: «ось вітри, внуки Стрибога, віють з моря стрілами на хоробрі полки Ігореві. Земля гуде, мутно ріки течуть, пил поля покриває, стяги говорять: половці ідуть від Дону, і від моря, і з усіх сторін руські війська обступили…». Відчутна також і особлива пісенна інтонація «Слова…», здійснюваний в регістрі його усного буття вагомо сповільнений ритм.

Принципово іншою є образна концепція аркуша «Військо Ігоря», в якому у напружено-синьому небі, здибленій земній поверхні, урочистому, проте тривожно-синкопованому ритмі щитів та списів, насиченому, тонально недиференційованому колориті відчувається сповнене драматизму назрівання зіткнення двох ворожих сил. Трагічно та урочисто на загальному тлі вирізняється постать Ігоря на білому у рваних чорних плямах коні. Значного образного навантаження набуває також фрагментованість шеренг воїнів, яка створює враження їх незчисленної кількості.

Розв'язку кульмінаційного напруження попередньої композиції віднаходимо в одному з кращих аркушів серії «Після побоїща», оригінальність образної побудови якого є особливо помітною при співставленні із вже згаданою картиною В.М. Васнєцова. Визначний російський живописець деталізує зображення, консолідуючи основну емоційну тему сюжету в урочисто-реквіємному колористичному вирішенні. На відміну від свого великого попередника, М. Казас уникає оповідності, унаслідок чого кожен із небагатьох елементів зображення набуває майже символічного значення. Залишаючи незаповненим центр композиції, художник створює відчуття трагічної вселенської порожнечі, незбутньої онімілої туги. На ніби перекинутому у траурно-бузкове небо сірому полотні землі зображено усього одну, зрізану краєм аркуша фігуру загиблого воїна, проте саме цей лаконізм створює враження незліченності жертв. Підступно ступає по землі вовк, злітають у небо зграї чорних воронів – символ непоправної біди. «Пали стяги Ігореві і полягли русичі на полі незнаному», «туга заповнила землю руську і смуток розлився широко». У цій та інших композиціях майстра, подібно до робіт М. Реріха, важливу емоційну роль виконує небо, яке є не лише тлом, але й суб'єктом великих подій.

Сюжетно підсумковими роботами серії є «Плач Ярославни» та «Втеча Ігоря». Створена М. Казасом варіація відомої сцени «Плачу…» позбавлена тієї внутрішньої динаміки та пантеїстичного єднання з природою, яка присутня в «Слові…» і виявлена у багатьох попередніх та більш пізніх циклах ілюстрацій, зокрема, В. Фаворського та Д. Бісті.

Як відомо, «Плачу Ярославни» у структурі поеми надано великого емоційно-композиційного навантаження. Звертаючись до сонця, зірок та вітру, благаючи у них допомоги, Ярославна ніби підготовляє втечу Ігоря з половецького полону. Сповнений невимовної туги, цей епізод слугує засудженню міжусобної ворожнечі та закликає до єднання. Окрім цього, саме у плачі Ярославни, який нагадує ліричну народну пісню, якнайбільш повно виявляється прадавнє пантеїстичне сприйняття природи, яка, за визначенням Д.С. Лихачова, «в "Слові" – не тло подій, не декорація, в якій відбувається дія, – вона сама діюча особа, щось на зразок античного хору» [6].

М. Казас композиційно та подієво не акцентує означені аспекти сюжету. Постать Ярославни зображена зі спини і надмірно статична. Проте безмежною ніжністю та пронизливим смутком сповнений сріблясто-голубий колорит першого плану, який утворює складну опалову гаму. Тривогу та внутрішній драматизм «Плачу…» підкреслює темно-бузкове, із зло-

вісними червоними проривами небо, яке нависає над більш світлою поверхнею ріки та теремом Ярославни.

В останній із ілюстрацій циклу – втечі Ігоря з половецького полону – художник знову сягає вражаючого внутрішнього драматизму та глибини в потрактуванні сюжету. Стрімкі, примарні силуети проносяться берегом осяяної місяцем річки, ніби випереджаючи лет думок до рідного краю. Фігури вершників впираються у верхнє поле формату, їх голови похилені, а обличчя невидимі у пітьмі ночі. Усе це якнайбільш вдало підкреслює мотив руху-повернення та актуалізує прадавній архетип втечі як реконструкції вихідної ситуації.

Загалом, увесь цикл ілюстрацій до «Слова про похід Ігорів» пронизливо поетичний, декоративний та пластично цілісний. Різноманітна ритміка, то швидка, то сповільнена, колористичні та композиційні контрасти, яскраві емоційні акценти дозволяють говорити про надзвичайно вдале відтворення молодим кримським мистцем структурно-пісенних особливостей однієї з найбільш визначних пам'яток давньоруської літератури.

Важливою є неодноразово відзначена інспірованість казасівських засобів художньої виразності традиціями давньоруського мистецтва. Зокрема, з давньоруською образотворчістю роботи мистця 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» [9], повторює золоте тло і асисти мозаїк.

Подібним епічним началом пронизані окремі аркуші М. Казаса до твору О. Пушкіна «Капітанська дочка». Народ як рушійна сила історії, що на рівні генетичної пам'яті уособлює прадавні стихійні сили, постає на ілюстрації «Пугачов у міській слободі», в якій, за визначенням Р. Подуфалого, присутнє виразне «хорове начало» [8].

Показово, що у залежності від характеру ілюстрованого твору М. Казас варіює не лише образно-стильову побудову аркушів, але й засоби художньої виразності. Це особливо помітно у творах «східної серії», які відтворюють не лише дух іншої культури, але й особливості її художнього бачення світу, конкретизовані у композиції, колориті та лінії. Так, у серії ілюстрацій до притчі про Моллу Насреддина, поряд із майстерною побудовою сюжету вражає цілком орієнтальна колористична та графічна стилізація, яка уподібнює ілюстрації східному декоративному фризу.

Чотири ілюстрації до відомого сюжету про Моллу Насреддина є одними з найбільш вдалих робіт художника. Вони – не лише відтворення відомої притчі, але й свого роду пізнання східної культури в особливому, іронічно-філософському, майже сократівському регістрі. Молла (майстер) Насреддин, історії якого належать до особливої школи суфізму, – герой, популярний у Турції, Середземномор'ї, на Балканах, Закавказзі, в Криму, Індії та Греції. Він є класичним персонажем, вимисленим дервішами для фіксації ситуацій, в яких певні інтелектуальні стани виявляються якнайбільш чітко. Насреддинівські історії, відомі по всьому Середньому Сходу, на перший погляд є анекдотами, жартами. Їх розповідають в чайханах та караван-сараях, в родинному колі тощо. Водночас, їм притаманна багатоплановість, яка уможливлює сприйняття на різних рівнях, – від зовнішнього, сюжетного до глибинно-філософського. У кожній з подібних притч присутній і жарт, і мораль, і вікова мудрість. У багатьох із них Насреддин використовує особливу дервішську техніку, яка полягає у тому, що він грає роль простака (суфії називають це «шляхом докору»), щоб людина могла «відобразитись» у ситуації як в дзеркалі й отримати необхідний досвід. Завдяки цьому Молла заперечує будь-яке стандартне, замулене сприйняття, починаючи з переконання у безсумнівності причинно-наслідкових зв'язків і закінчуючи пізнанням власного «я».

У всіх казасівських ілюстраціях до притчі про Моллу Насреддина присутні натурна спостережливість та інтригуюча сюжетність, чаруюча декоративність та практично абсолютне відчуття ритму і композиції. Особливої привабливості аркушам надає легка іронія художника, просвітлений погляд на героїв популярної оповіді: Молла, відомий фантазер, розповів усім, що десь роздають пиріжки безкоштовно. Далі замислився, а може насправді роздають… повірив і побіг.

Вагомим засобом художньої виразності у цьому циклі є незаповнена площина – аналог внутрішнього часу відтворюваного сюжету. Подібний ефект досягається завдяки зміщенню центру композиції до краю формату (прийом, майстерно застосовуваний і в інших творах художника), що утворює простір для розгортання дії («Насреддин, що біжить»). При цьому порожнє поле аркуша асоціюється також з паузою у звуковому виконанні притчі, яка, як відомо, існувала саме у такому усному регістрі. Таким чином, мистець, як вмілий режисер, моделює сприйняття глядача, перетворюючи його також в «слухача» твору. Відтак, відтворення графічними засобами відомого сюжету у творчості М. Казаса постає талановитим і надзвичайно винахідливим прикладом «інтертекстуального перекладу», зразком точної відповідності зображення слову.

Органічністю візуалізації літературної теми позначені також ілюстрації М. Казаса до «орієнтального» твору М. Лермонтова «Ашик-Керіб». У аркушах кримського мистця поєднуються дві образно-світоглядні та стильові лінії, які присутні і в лермонтівському тексті, – літературно-романтична та казково-фольклорна. Як відомо, «Ашик-Керіб» є літературною обробкою поширеної на Закавказзі народної казки, в основу якої покладено усталений фольклорний сюжет мандрівки та повернення (один із найдавніших його прикладів – Одіссея). Запис казки було зроблено Лермонтовим восени 1837 р., під час першого заслання на Кавказ, коли письменник виявляв особливий інтерес до народної творчості.

У російській літературній традиції «Ашик-Керіб» функціонує як один із стилізованих «під Схід» творів, з властивою їм східною стилістикою і східними іменами та поняттями [2]. Водночас, він є цілком органічним глибинній проблематиці лермонтівської

творчості та романтичній літературі в цілому. Як зазначалось дослідниками [2], в «Ашик-Керібі» численні специфічно лермонтівські мотиви пов'язуються із стійкими темами східної культури: невідворотністю долі, інтуїтивним осягненням буття, мандрівництвом, шляхом, коханням тощо. Близькими світосприйняттю доби Романтизму є також двійність явного та прихованого, утаємниченість мудрості світоустрою, в якому те, що початково видається злом може виявитись благом. Усі ці ідеї у цілком специфічній інтерпретації присутні і в культурі Срібного віку. Таким чином, до двох вищеозначених ракурсів інтерпретації додається третій: погляд на східний сюжет та побудований на його основі романтичний літературний твір крізь призму світовідчуття межі XIX–XX ст.

Варто зазначити, що подібна змістова та образна поліфонія у творах М. Казаса не заважає надзвичайно цілісній і поетичній інтерпретації теми, віднайденню лаконічних та яскраво-декоративних форм художнього виразу. Як і в інших роботах «східної серії», у аркушах «Ашик-Керіба» присутні абсолютне композиційне відчуття, святкова і, водночас, виважена декоративність, ідеальне відчуття ритму, увага до деталей, поєднана із відчуттям цілого.

Переважна частина вищепроаналізованих графічних аркушів була експонована на єдиній прижиттєвій виставці творів молодого кримського мистця, так званій «Виставці чотирьох», яка відбулась влітку 1910 р. у Севастополі, в невеликій залі на Єкатерининській вулиці, 90. За свідченням Л. М. Афанасьєва, «це була виставка, насамперед, Михайла Казаса» [9:85], майстерні композиції якого помітно вирізнялись на тлі напіваматорських робіт інших учасників, самого Л. Афанасьєва, Ф. Коппа та В. Золотарьова. Попереду у талановитого художника залишалось декілька повноцінних років творчості (1911–1913), під час яких будуть створені яскраві ілюстративні серії на сюжети російської та зарубіжної класичної літератури. У деяких із них (М. Метерлінк, «Пелеас і Мелісандра») художник розвиватиме декоративну узагальнену манеру, віднайдену у ілюстративному циклі «Слова про похід Ігорів», в інших відшукає вражаюче нові, то експресіоністично-напружені (І. Тургенєв «Сон», «Пісня торжествуючої любові»), то камерно-ліричні (О. Пушкін «Євгеній Онєгін») засоби художньої виразності. На початку Першої світової війни у чині прапорщика М. Казаса буде мобілізовано у Російську імператорську армію. Ілюстрації 1914–1918 рр. нам невідомі.

Висновки. Ілюстративна творчість кримського художника Михайла Казаса є яскравим явищем в мистецтві доби модерну, в якому їй належить цілком своєрідне місце. У ілюстративних циклах молодого севастопольського мистця відобразилось притаманне епосі прагнення до синтезу різних культурних традицій та утвердження нових засобів художньої виразності – самоцінної лінії, ритму, художньо осмисленої незаповненої площини. Ілюструючи літературні твори та народний епос, майстер у кожному конкретному випадку прагнув до віднайдення адекватних світоглядній основі та внутрішній структурі твору засобів художньої виразності, майстерно візуалізував особливості його хронотопічної побудови та емоційного ладу. Водночас, зосереджуючись на якомусь одному аспекті літературної теми, мистець виходив за її межі, створюючи її цілком авторську пластичну варіацію. У виборі ілюстрованих літературних сюжетів на ранніх етапах творчості М. Казаса переважають давньоруський та східний епос, у потрактуванні якого майстер формує особливу узагальнену декоративну манеру, в якій відчутні впливи давньоруського мистецтва, сприйнятого крізь призму творчості М. Реріха («Слово про похід Ігорів»), або східної стильової традиції («Притча про Моллу Насреддіна»). Усі літературні цикли М. Казаса позначені єдністю розвитку літературної теми, у якому присутні зав'язка-кульмінація-розв'язка, абсолютним відчуттям ритму і композиції та чаруючою єдністю образно-стильового вирішення.

Примітки:

[1] Михайло Мойсейович Казас (1889–1918) народився 13 вересня 1899 р. у Севастополі в інтелігентній караїмській родині. Навчався у Севастопольському реальному училищі, яке закінчив у 1907 р. За порадою відомого художника-баталіста Ф. Рубо, поступив до Мюнхенської академії мистецтв (зак. у 1911 р.). З метою професійного вдосконалення здійснив подорожі по Франції та Закавказзю. У 1913 р. відвідав Петербург, де вивчав художнє зібрання Ермітажу та Російського музею. На початку Першої світової війни у чині прапорщика був мобілізований у Російську імператорську армію. 23 лютого 1918 р. був розстріляний революційними матросами під час т. з. «Варфоломіївських ночей» в Севастополі.

[2] Ймовірно, сприйняттю М. Казасом властивого добі модерну захоплення книжковою ілюстрацією значно посприяв інтелектуальний клімат сімейного оточення. Батько М.Казаса, Мойсей Ілліч Казас, закінчив Петербурзький університет по двох факультетах – східних мов та юридичному. Відмовившись від дипломатичної кар'єри, він повернувся у Севастополь, де впродовж п'ятдесяти років викладав у Констянтинівському реальному училищі історію, російську, французьку мови та географію. За свідченням сучасників, він був людиною надзвичайно обдарованою та освіченою, знав десять мов. Мати мистця, Катерина Осипівна Казас (вроджена Єрак) походила з інтелігентної сім'ї. Її батько Йосип Єрак у 1868 р. переклав на турецьку мову та видав у Петербурзі «Бахчисарайський фонтан» і «Талісман» О. Пушкіна. Не випадково, живий інтерес художника до образів дійсності поєднувався з глибоким та вдумливим знанням літератури, фольклору та історії. За свідченням друга художника, мистецтвознавця Л.М.Афанасьєва [9, 84], в домі Казасів була велика бібліотека, виписувались новинки російської і зарубіжної літератури та ілюстровані літературно-художні журнали. Посеред останніх провідний вплив на становлення М. Казаса-ілюстратора, ймовірно, здійснили «Світ мистецтва» та «Художні скарби Росії», які активно поширювались в інтелігентському гуманітарному середовищі. Зокрема, щомісячний ілюстрований журнал «Світ мистецтва» виходив у Петербурзі з 1898 по 1904р. Хронологічно це співпадає із 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 мистців, брали участь І. Рєпін, К. Сомов, В. Васнєцов, А. Васнєцов, В. Полєнов, В. Сєров, М. Нєстєров, І. Левітан, К. Коровін, Л. Бакст, Є.Лансере. Це визначило надзвичайно високий естетичний рівень видання й обумовило те, що

зразки його оформлення згодом увійшли в скарбницю класики «модерну». Відомо також, що журнал посідав ведучі позиції в Росії у пропаганді «нового мистецтва», в статтях О. Бенуа, І. Грабаря, С.Дягілєва та В. Кандинського ознайомлюючи читачів з сучасним художнім життям. Окрім цього, він публікував фрагменти творів західних теоретиків мистецтва, огляди іноземних видань і художніх експозицій, репродукції творів сучасного російського та західноєвропейського живопису і графіки.

Важливу роль у пропаганді новаційних естетичних ідей відігравав заснований у 1900 р. літературний відділ журналу, в якому були представлені публікації Д.Мережковського, З.Гіппіус, В. Розанова, Л. Шестова, Ф.Сологуба, К.Бальмонта, В. Брюсова, Андрєя Бєлого. Загалом, визначальною рисою видання була свобода поглядів (від консервативних /О. Бенуа, Є. Лансере, Д. Мережковський, В. Сєров/ до радикально-новаторських /Л. Бакст, З. Гіппіус, іноді – В. Сєров/), яка утверджувала можливість творчого вибору. Згодом пропагований виданням поліфонізм художніх пошуків виявиться і в творчості М. Казаса, у якій інтерес до вітчизняної минувшини поєднається із пошуком новаційних засобів художньої виразності та цілком чехівською тонко-іронічною інтерпретацією повсякденності.

На значення журналу «Світ мистецтва» у формуванні мистецьких уподобань М. Казаса вказує, зокрема, його друг, мистецтвознавець Л. Афанасьєв [9:84]. Певний вплив на творче становлення М. Казаса міг здійснити також журнал «Художні скарби Росії» (видавався у 1901–1907 рр.; з 1900р. редагувався О. Бенуа), в якому публікувались репродукції творів російського живопису, скульптури, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва, супроводжені фактографічними коментарями, а також висвітлювались 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.

Література:

1. Алексеева Е. Н. Графика Михаила Казаса // Вісник ХДАДМ, № 12, 2008. – С. 3–7.
2. Алексеев П. В. Турецкая сказка М. Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» в контексте мусульманской эзотерической традиции // Электронный ресурс. Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/l/Lermontov.html.
3. Бровко Л. Язык символов Михаила Казаса. К 120-летию со дня рождения художника // Крымские известия. – № 144 (4347). – 8 августа, 2009.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусства, 2004. – 368 с.
5. Казас А. М. Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов. / Сост. Л. А. Бровко. – Симферополь, 2009. – С. 79–81.
6. Лихачев Д. С. Поэтика художественного пространства // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3-х т. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1987. – Т. 1. – С. 629–647.
7. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1991. – 395 с.
8. Подуфалый Р. Удивительный дар рассказчика // Крымские известия. – 1989, № 50.
9. Стенограмма вечера, посвященного памяти М. М. Казаса // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов. / Сост. Л. А. Бровко. – Симферополь, 2009. – С. 82–87.
10. Шапошникова Л. В. Великое путешествие: В 3-х кн. – Кн. 1. Мастер. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 1998. – 465 с.