

## «Я сделал все, что мог»

**Mark Antokolsky:**

**"I've done everything I could..."**

*Смена художественных стилей в искусстве часто сопровождается возникновением ярких творческих индивидуальностей. Искусство второй половины XIX века на сравнительно коротком временном отрезке дало целое созвездие незаурядных мастеров. Не последнее место среди них занимал скульптор Марк Матвеевич Антокольский. Вокруг имени этого человека в начале его творчества скрестились мечи демократической критики и апологетов академизма. Это противостояние сильно осложнило жизнь ваятеля, но одновременно сделало его знаковой фигурой в истории русской скульптуры.*

■ **Марк Антокольский** родился в городе Вильно, в районе, называвшемся Антоколь (отсюда и происхождение фамилии), в семье многодетного еврея-трактирщика. Сам факт рождения за чертой оседлости не предвещал ничего хорошего, к тому же семья сильно нуждалась. Детские годы будущего мастера были настолько безрадостны, что, решив написать свою биографию в зрелом возрасте, Антокольский начал ее с момента поступления в Академию художеств, старательно исключив детские годы. «Детство мое слишком мрачно, да так мрачно, что я с содроганием вспоминаю, а писать мне о нем тяжело. Я был нелюбимым ребенком, и мне доставалось от всех...». Отец Марка мечтал сделать из сына трактирщика или пристроить его к какому-либо прибыльному делу. Художественные склонности сына не только не поощрялись, но и считались «опасным бредом». Первый опыт художественного творчества, выразившийся в росписи свежепобеленной отцовской печи, закончился жестокими побоями. Однако вскоре, отчаявшись пробудить в сыне «истукане» сознание, трактирщик определил его в мастерскую позументщика, где тот должен был постигнуть науку изготовления золотой и серебряной тесьмы. От позументщика юный Антокольский вскоре сбежал и продолжил образование в мастерской резчика по дереву Тасселькраута, который и стал его первым серьезным наставником. Через год он уже делал рамы у другого мас-

*Radical shifts in art are very often connected with the birth of outstanding creative personalities. The second half of the 19th century was just such an example: over a short period of time a real constellation of art-stars appeared, who inspire true lovers of art to this day. Among them is the sculptor Mark Antokolsky; the attitudes towards him of art critics from diametrically opposed wings of art – the democratic and the academic – were as different as the trends of art they represented. This juxtaposition did not make his life easier, but did make him a notable figure in the history of Russian sculpture.*

■ **Mark ANTOKOLSKY** was born into a Jewish family, the son of an inn-keeper in the town of Vilno, in the district of "Antokol" – which explains the origin of his surname. The mere fact of being born outside the Pale of Settlement boded no good, not to mention the accompanying poverty. Antokolsky's childhood was so unhappy, that when he decided to write his autobiography, he began it with the time of his studies at the Academy of Art, omitting his earlier years. "My childhood was too dismal – oh, it was so dismal that it makes me shudder to remember it, and it is too painful to write about it. I was the unloved child, and oh, what a beating I got!"

Mark's father wanted his son to become an inn-keeper – like himself – or to enter any other "good" business: the artistic abilities that Mark revealed at an early age were simply despised. The boy's first experience in painting the newly-whited stove ended in a thrashing. Soon Mark's father lost any hope of making something out of the boy, and

sent him to the shop of a braid-maker, where he was supposed to learn the art of making gold and silver ribbons. But soon Mark had changed the shop of a braid-maker for that of a wood-carver. The owner of that shop, Tasselkraut, became Mark's first real teacher and mentor.

Within a year he was making frames in another shop owned by another wood-carver, Gimadra. It seemed Mark could not break this vicious circle, but fate gave him a chance: one day he saw a reproduction of the famous painting by Van Dyck "Christ and Madonna", and carved it in wood.

Царь Иоанн Васильевич Грозный  
1875  
Мрамор  
В. 151

Ivan the Terrible  
1875  
Marble  
h = 151cm



тера-резчика – Джимадра. Вырваться из этого замкнутого круга помог случай. Увидев однажды репродукцию знаменитой картины Ван Дейка «Христос и Богоматерь», Антокольский вырезал ее в дереве. Работу увидела жена виленского генерал-губернатора А.А.Назимова и, восхитившись, дала молодому человеку рекомендательное письмо к петербургской приятельнице баронессе Эдитт Федоровне Раден – фрейлине великой княгини Елены Павловны. Так в жизни Марка Антокольского произошел счастливый поворот.

4 ноября 1862 года он был зачислен в Академию художеств в качестве вольнослушателя, так как довольно слабо умел рисовать. Недостаток технических навыков Антокольский компенсировал напряженной работой под руководством сначала профессора класса скульптуры Н.С.Пименова, а затем, после внезапной смерти учителя, у И.И.Реймерса. В Академии художеств по-прежнему штудировали антики, работали с «образцов», однако в каникулы, отдыхая на родине, в Вильно, скульптор лепил жанровые композиции. Вскоре на отчетной выставке 1864–1865 годов появились его «Портной» (1864) и «Скупой» (1865). Обе работы были удостоены серебряной медали, а за «Скупого» ему назначили стипендию в размере 29 рублей.

В Академии художеств Антокольский пробыл семь лет. В ноябре 1867 года он писал в Вильно некоему Барелю: «В классе работаю целый день и не имею свободной минуты, но зато теперь не падаю духом. В первый раз начал в классе работать глину и, слава Богу, получил на экзамене первый номер. Скульпторы, наверное, сделались моими тайными врагами, но меня это не огорчает. Стол у меня очень плохой. Вернее будет, если напишу, что никакого стола у меня нет». Успехи в учебе окрыляли скульптора, но угнетало хроническое безденежье. Чтобы прокормить себя, Антокольский работал в токарной мастерской,

Христос перед народом	: Christ before the People
1876	: 1876
Мрамор	: Marble
В. 195	: h = 195 cm

The wife of Vilno's General-Governor was greatly impressed by this work and gave Antokolsky a letter of introduction to her St.-Petersburg friend, baroness Edit Raden – a maid of honour of Grand Duchess Helen Pavlovna. It was a happy turn in Mark's fate.

On November 4, 1862 Mark Antokolsky was enlisted at the Academy of Arts as a non-affiliated student because he was still poor at drawing. To overcome the lack of experience he studied hard, first under the tutorship of professor N. Pimenov, and after his sudden death, with I. Reimerce. The process of education was classical: studies of antiques and copying, but when on vacation Mark Antokolsky visited his native town Vilno, he modeled genre scenes. Soon, at the Academy exhibition of 1864–1865, he presented his "A Dress-maker" and "A Miser". Antokolsky was awarded silver medals for both works, and in addition a special stipend of 29 rubles for "A Miser".

Antokolsky studied at the Academy of Arts for seven years. In November 1867 he wrote to a certain Barel: "I am working the whole day, and I am still enthusiastic about my work. I started to do clay, and – thank God! – was first in the exam. All the sculptors might become my secret enemies, but I am indifferent." (Istoricheskiy vestnik, 1905, 12, p. 987). His success lent him wings, but the constant shortage of money really held him back. He was ready to do anything to support himself – he worked in a woodshop, carved the numbers on ivory billiard balls – just for a few kopecks, modeled Cupids in the style of Poussin, and such like occupations. During the first years of his studies in St.-Petersburg he got a 10-ruble stipend from the special fund of the banker I. Gintsburg "to support indigent Jews".

But he had other problems – Antokolsky suffered from his illiteracy: he was really more a *clever* than an *educated* person. Antokolsky not only wrote in Russian with many mistakes, he very often spoke incorrectly which made his communication with others troublesome. In one of his letters to Vladimir Stasov, Antokolsky mentioned the fact of having been treated badly: "...it is not proved that the one who writes correctly, thinks correctly."

There was another circumstance that complicated the life of the sculptor – a certain law (later abrogated by Tsar Alexander II) according to which Jewish societies had a right to "trap" all Jews who had no passport (even those who did not belong to that very society or province), and recruit them. For years this threat was a nightmare to the sculptor.

In summer, 1868 Antokolsky, terribly afraid to fail his general examinations at the Academy of Arts, left St.-Petersburg for Berlin. In case of failure, he could have been recruited.

"Something that is far away is always alluring..." – says one of Antokolsky's letters. "It seemed to me – my imagination was working feverishly – that *there* everybody was a brilliant scientist, and connoisseur of art... Oh, I'll be fine there..." Having got leave until October 1, he left Russia. But Berlin was a complete disappointment: the same academic routine, nothing new. In November 1868 Antokolsky returned to Russia to face the same problems he had tried to avoid so eagerly – a non-affiliated student without any perspective and material support.

"My situation was getting worse every day, I was at a spiritual low, I had no courage: no present and no future. I could not stay at the Academy, and I could not get anything there." In this situation Antokolsky came to the decision to take part in the competition and make a statue of Tsar Ivan the Terrible. And again he faced troubles: being a non-affiliated student he had no right to participate in a competition organized by the Academy for its regular students. But the possibility of victory was a real temptation – it gave an official status as an artist, and exemption from recruitment. Though there was a way out – to obtain the title of honoured citizen. According to the Russian laws, receiving the title opened an opportunity to choose the profession of an artist. Antokolsky submitted an application to the Board of the Academy, simply begging them to regard his case as exceptional. He was lucky this time too. In April 1870 he received the personal title of "honoured citizen". Having settled one problem, he still had others. Now he had no place to work – no studio. The



Не от мира сего (Христианская мученица)	: Not of this world (A Christian Martyr)
1887	: 1887
Мрамор	: Marble
В. 146	: h = 146

вырезая номера на бильярдных шарах из кости за несколько копеек, и лепил из глины амуров в стиле Пуссена. В самые первые годы его пребывания в Петербурге он получал десять рублей стипендии из кассы «вспомоществования нуждающимся евреям», учрежденной банкиром И.Г.Гинцбургом.

К материальным проблемам прибавлялось сознание того, что он крайне неграмотен. Действительно, Антокольский был более умным, чем

образованным человеком. Этот факт сильно затруднял его общение с людьми, так как он не только писал с многочисленными ошибками в русском языке, но и говорил не слишком правильно. В одном из писем он жаловался В.В.Стасову: «Наша интеллигенция третирует меня как пешку. А почему? Право не знаю. Думаю, однако, потому, что я неправильно пишу (других грехов за мной не водится, кажется), точно будто уже доказано, что кто правильно

пишет, тот правильно и думает». Известно, что, прежде чем отправить письмо, Антокольский давал его кому-нибудь проверить.

Еще одним обстоятельством, серьезно омрачавшим жизнь скульптора, было некое российское законоположение, отмененное впоследствии Александром II, согласно которому еврейские общества имели право ловить всех беспаспортных евреев, принадлежащих к другому обществу, даже губернии, и отдавать их в солдаты, в зачет своей рекрутской повинности. Рекрутские наборы на долгие годы были одним из кошмаров скульптора.

Отъезд Антокольского из Петербурга в Берлин летом 1868 года объяснялся тем, что он боялся неизбежного провала на общеобразовательных экзаменах в Академии и отчисления. В этом случае молодой скульптор лишался законного основания для пребывания в столице, и его могли отдать в солдаты свои же соплеменники.

«Даль всегда заманчива... – писал юноша о предстоящем путешествии. – Мое воображение сильно работало: мне казалось, что там все такие ученые, так хорошо понимают искусство... О, там не дадут мне упасть». Испросив в Академии отпуск до 1 октября, он покинул Россию. Однако Берлин его разочаровал. В берлинской академии царил та же рутинная и условность в искусстве, что и в Петербурге. Учиться там было положительно нечему. Вернувшись в Россию в ноябре 1868 года, Антокольский столкнулся с теми же трудностями и проблемами, от которых бежал: вольнослушатель без перспектив и материального обеспечения.

«Мое положение с каждым днем становилось все хуже и хуже, моя бодрость была надломлена, по временам я падал духом: у меня не было ни настоящего ни будущего – оставаться в Академии было невозможно и добиться от нее я ничего не мог». В таком состоянии души скульптор решил принять участие в конкурсной программе Академии и создать статую Иоанна Грозного. Но и здесь его подстерегали неприятности. Будучи вольнослушателем, Антокольский не имел права принимать участие в конкурсе, победа в

котором могла принести ему статус художника и освобождение от рекрутства. Единственным выходом было получение звания почетного гражданина, дававшего возможность избрать профессию художника. Антокольский подал прошение в совет Академии, умоляя сделать для него исключение. Ему вновь повезло, и в апреле 1870 года он получил личное звание почетного гражданина. Далее возникли проблемы с помещением для работы. Звание не давало возможности занимать помещения Академии. Класс, где Антокольский предполагал работать над статуей, требовалось освободить к началу занятий. Вновь начались хождения по начальству с унижительными просьбами. В конце концов ему была выделена маленькая каморка на четвертом этаже академического здания, куда служители Академии, нанятые на средства скульптора, по частям подняли сорокапудовую глиняную модель статуи. При переносе скульптура сильно деформировалась, и многое надо было начинать сначала. Каморка была мало приспособлена для работы, она плохо отапливалась, из-за чего, по настоянию врачей, работа часто прерывалась. Но, несмотря на трудности, она была завершена. Это стало важной вехой в творчестве мастера. Антокольский сумел преодолеть некоторую иллюстративную ограниченность своих ранних произведений, хотя еще и сохранялась композиционная перегруженность, возникшая из-за желания скульптора создать исторически достоверный образ. Так распорядилась судьба, что известность ему принесли сюжеты из еврейского быта, а подлинную славу – темы русской истории.

Бесспорно то, что статуя Грозного грешила элементами многословности, подробности формы, но нельзя отрицать и того, что она открыла новые горизонты современной отечественной скульптуры. Антокольский доказал, что в станковой пластике можно воплотить большую тему. Противников нового метода скульптора было очень много. Верный друг Стасов не успевал прикрывать Антокольского от издевательских нападок критиков. Скульптор писал: «...На них я никогда не обращаю внимания, и если люди успевали раздражить меня, то от этого только

title itself did not give him the right to occupy any of the Academy's rooms. The sculptor worked in one of the classrooms, which he had to vacate at the beginning of classes. Again he had to beg for a working place; in the end he was given a small room on the third floor where the clay model of the statue moved.

The room was too small and cold, and all this badly affected his health, so that he had to interrupt work often. In spite of all these difficulties the statue was completed. This work became a turning point in his creative activity: such was his fate that Antokolsky gained popularity for his works on everyday Jewish scenes, but he became famous for depicting Russian historical subjects.

The statue of Ivan the Terrible was no doubt an innovation for its time. It opened up new horizons. It became another argument in favour of the grandiose theme being embodied in a plastic form. Antokolsky had many opponents, but also friends, among them the well-known Russian art critic Stasov, who defended the sculptor whenever and wherever he could. In one of his letters Antokolsky wrote that he paid no attention to all the critical remarks, pointing out that the more they annoyed him, the better it was for his work.

Unfortunately the sculptor became ill because of the awful working conditions, and could not exhibit his statue of Ivan the Terrible at the Academic exhibition which opened in November 1870. So Antokolsky set himself an incredible task – to make the professors of the Academy come to his studio to see the statue. Quite naturally his requests were not considered; the Academy was absolutely definite to punish this upstart.

But nothing seemed to be able to stop the sculptor – he decided to appeal to Prince Grigory Gagarin, Vice-president of the Academy. The latter – taken unawares – agreed to visit Antokolsky. The statue of Ivan the Terrible impressed the Prince, and he recommended the Grand Duchess Maria Nikolaevna – at that time President of the Academy – to see the statue for herself. The day after her visit to the sculptor's



studio the Academy received an order to prepare for a visit by Tsar Alexander II. The sculpture produced such a great impression on Alexander II that he made an order for the Hermitage. The reaction of the Academy was immediate. The Emperor was informed that, according to the decision of the Board of the Academy, "the talented artist will be given the title of Academician". Thus again Antokolsky had broken all the rules – he received a title otherwise only given after the award of four silver and two gold medals, as well as a six-year stay abroad on an Academy grant pension. It was a remarkable success, compounded by the fact that he received 250 rubles from the Academy to complete his work.

In 1871–1872 he made a bronze cast of the statue, and in 1875 one in marble for Pavel Tretyakov. After the statue of Ivan the Terrible was exhibited in London in 1872 he made a copy in plaster for the Kensington Museum collection. But his situation was far from stable: the money he received was spent quickly, and there was a group of art critics who were hostile to him and whose criticism was for the most part insulting –

Нападение инквизиции на евреев в Испании во время тайного празднования ими Пасхи 1868–1870  
Второй вариант композиции  
Горельеф. Гипс  
107×195

The Assault of the Inquisition on the Jews at their Secret Passover Celebration (second version)  
1868–1870  
Hautrelief. Plaster  
107 by 195

выигрывал ход моего искусства. Помню, когда я работал "Ивана Грозного" при крайне трудных обстоятельствах, я тогда сказал, кажется, Крамскому: хорошо, чем больше они бесят меня, тем лучше выйдет "Иван Грозный".

Между тем из-за болезни, вызванной трудными условиями работы, представить Грозного к выставке, состоявшейся в ноябре 1870 года скульптор не успел. Перед Антокольским встала почти невыполнимая задача добиться прихода профессоров в его мастерскую. Многочисленные просьбы и приглашения остались без ответа. Академия твердо решила указать этому выскочке его место. И тогда, в обход всяких правил, а он абсолютно не умел играть по правилам, Антокольский обратился к вице-президенту Академии князю Г.Г.Гагарину, который, от неожиданности, тотчас же согласился посетить скульптора. Статуя понравилась князю, и он рекомендовал ее великой княгине Марии Николаевне, бывшей в то время президентом Академии художеств. На следующий день, после того как княгиня увидела статую, Академия получила от министра двора

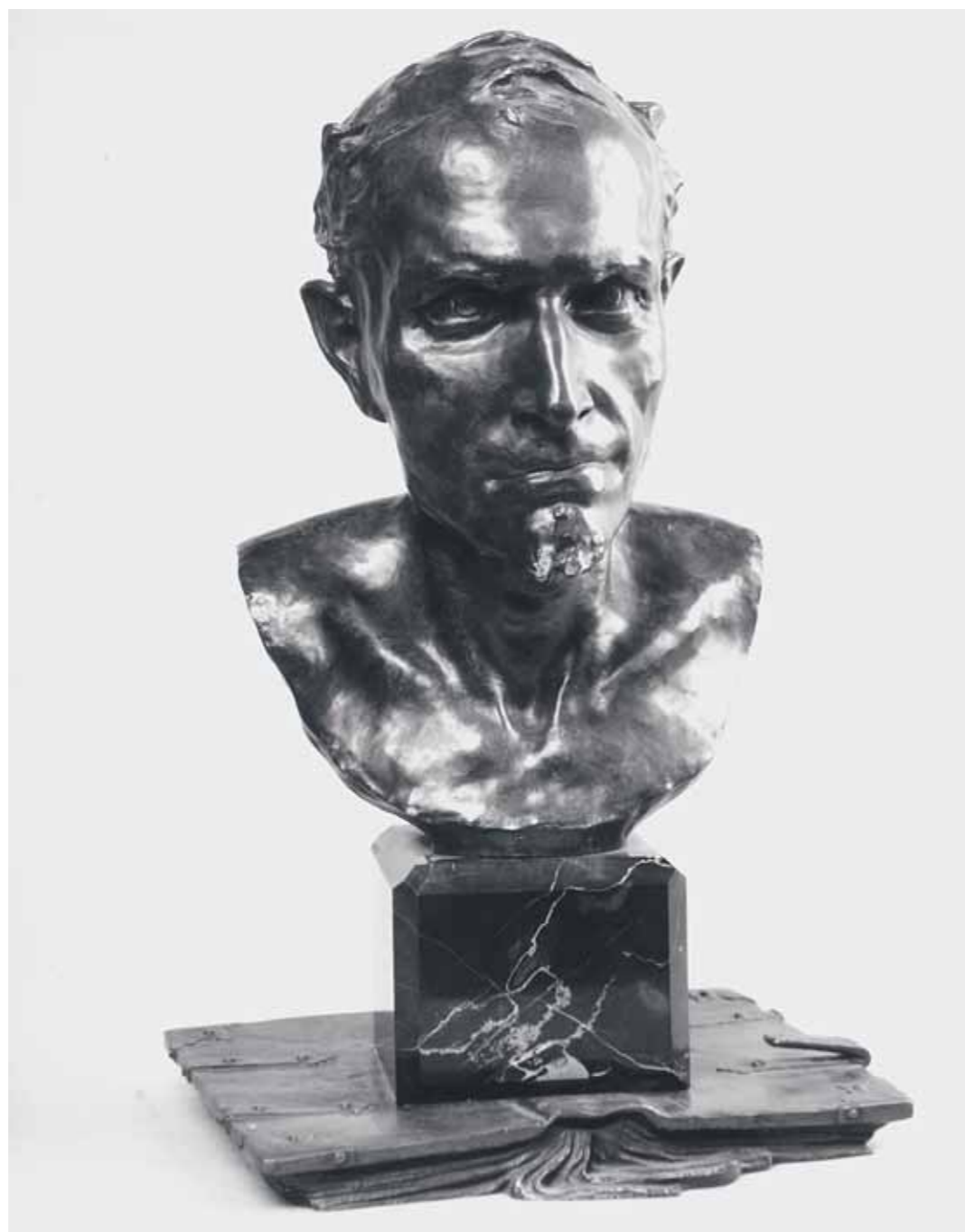
приказ готовиться к визиту самого Александра II. Скульптура настолько понравилась государю, что он заказал ее для Эрмитажа. Совет Академии осознал, что в отношении «Иоанна Грозного» допущена ошибка, и реакция последовала незамедлительно. Императору тотчас же полетела докладная записка, уведомлявшая его о желании академического совета дать Антокольскому звание академика. Через четыре дня было принято решение «удостоить даровитого художника этим званием». Так, в очередной раз в обход существующих правил, Антокольский получил звание, которое давалось после четырех серебряных, двух золотых медалей и после шестилетнего заграничного пенсионерства. Успех был бесспорным. А главное, Академия выдала ему денежное пособие в размере 250 рублей для окончания статуи. Сохранилась справка о выдаче денег «по назначению его императорского высочества государя великого князя Владимира Александровича» 13 ноября 1870 года. По заказу императора в 1871–1872 годах был исполнен бронзовый отлив статуи, а в 1875 году – де-

he was accused of having made a paraphrase of Houdon's "Voltaire". However, such critical voices were relatively few: the majority of art critics praised him and appreciated his work. Antokolsky's joy was boundless. Nevertheless, he soon faced material, and – worse – health problems. His physician Sergei Botkin insisted on an immediate trip to the South, to Italy. But Antokolsky had no money. Again he had to ask for support, applying to the Academy of Arts and the Ministry of Education. Happily, the Emperor assigned 4,000 rubles, and Tretyakov paid his trip to Italy. At the end of August 1871, Antokolsky left St.-Petersburg for Vilno, and in October he arrived in Rome.

Another mile-stone in Antokolsky's creative evolution was the statue of Peter I. The idea occurred to him when he was working at his Ivan the Terrible. Antokolsky wrote that he wanted to sculpt two absolutely opposite characters from Russian history. He considered both the tsars as figures alien to each other, but together composing something of a "whole".

Antokolsky forgot himself while he was working; it seemed he never got tired, he paid no attention to discomfort – his studio in Rome was no better than that in St.-Petersburg. The low small windows did not let in sunlight, and in the corners of the damp room there was grass growing. When the statue of Peter I was completed it was exhibited in Moscow, at the All-Russia Polytechnic Exhibition, then it traveled to St.-Petersburg to the Academy of Arts.

The reaction of the public and the critics was confusing – more "contra" than "pro". The majority of the art critics considered this work a failure, even Stasov, his friend and major apologist. There were no orders, and the statue of Peter I for years stayed in the yard of the casting shop of the Academy of Arts. When the statue was transported to Italy – where the sculptor was living – it was so terribly damaged that Antokolsky was ready to throw it away and to start again. It was a hard and long process to restore the statue, but in 1878 – five years after its creation – the bronze statue of Peter I was exhibited at the World Exhibition in Paris where it was a great and stunning suc-



лан мраморный вариант скульптуры для П.М.Третьякова. После выставки в Лондоне в 1872 году Кенсингтонский музей заказал для своей коллекции гипсовый слепок работы.

Деньги растаяли быстро. Не обошлось и без критических нападок. Одной из самых обидных было утверждение, что «Иоанн Грозный» Антокольского не что иное, как парафраз работы французского скульптора Гудона «Вольтер». Однако критические отзывы потонули в восторженном хоре похвал. Радость скульптора была безмерной, но потом вновь встал «проклятый» материальный вопрос.

Мефистофель  
1877  
Бронза  
В. 41

Mephistopheles  
1877  
Bronze  
h = 41 cm

Пошатнувшееся здоровье требовало срочной смены климата. Доктор С.П.Боткин, лечивший скульптора, настаивал на незамедлительном отъезде в теплые края, в Италию. Но ехать было не на что. Скульптор вынужден был вновь просить правление Академии художеств и Министерство просвещения об оказании материальной помощи. В ответе, полученном из Академии, сообщалось, что «Государь император соизволил вам выдачу 4 тысяч рублей», в счет 8 тысяч, обещанных за статую Иоанна Грозного. Помощь оказал и П.М.Третьяков, дав денег на дорогу. В конце августа 1871 года Анто-

кольский покинул Петербург и, захав по дороге на родину, в Вильно, в октябре прибыл в Рим.

Следующей вехой в творческой эволюции Антокольского, достаточно показательной для иллюстрации «удачливости» скульптора, стала статуя Петра I. Замысел скульптуры родился у него во время работы над «Иоанном Грозным». Он писал: «Мне хотелось олицетворить две совершенно противоположные черты русской истории. Мне казалось, что эти, столь чуждые один другому, образы в истории дополняют друг друга и составляют нечто цельное».

Как всегда, приступая к работе, Антокольский забывал о болезни и усталости. Между тем его римская мастерская была не многим лучше петербургской. Низкие, маленькие окна почти не пропускали свет: из-за сырости стены покрывала плесень, а в углах комнаты росла трава. «Бывает время, когда я чувствую себя совсем уставшим и отупевшим, притом же у меня в мастерской воздух отвратительный», – писал он в одном из писем В.В.Стасову. После окончания работы «Петр I» был впервые выставлен в Москве на Всероссийской политехнической выставке, затем отправился в Петербург в Академию художеств. Вновь мнения критики разделились, причем в отличие от «Иоанна Грозного» у «Петра I» было куда меньше апологетов. Рецензенты почти в один голос писали о неудаче скульптора, о создании «типа военного педанта, маньяка военного дела». Стасов, и тот был разочарован. «Мне досадно видеть торжество и радость негодяев по случаю неудачи Антокольского», – писал он в письме С.В.Медведевой 29 ноября 1872 года. Заказа на статую ни от кого не поступило, и она на долгие годы осела во дворе литейной мастерской Академии художеств. В Италию к автору она вернулась так сильно испорченной, что Антокольскому захотелось ее выбросить и начать новую. Много времени и сил пришлось потратить на восстановление произведения. В 1878 году, через пять лет после создания, бронзовый отлив статуи Петра I был показан на Всемирной выставке в Париже, где она имела ошеломляющий успех. Интерес зарубежной прессы пробудил внима-

ние к этой работе и в России. По указу правительства было решено установить статую в Петергофе перед дворцом Петра I Монплеизир. И когда в 1883 году работа была открыта для обозрения, В.В.Стасов писал: «Я давно ее не видал и смотрел на нее как на новость... Спереди и сзади (особливо на некотором расстоянии) – великолепии!! Сила, могущество, порыв, жизни неизмеримая пучина. Я долго-долго и глубоко восхищался». Столь же глубоко скульптура восхитила и А.П.Чехова, который стал инициатором установки ее в Таганроге в связи с 200-летием города, основанного Петром. Кроме Таганрога и Петергофа, бронзовые отливы монумента Петру были установлены в Архангельске (1911) и в Петербурге – на Самсониевском проспекте (1909; с 1938 года находится в ГТГ), перед казармами Преображенского полка (1910), в Петрокрепости (1903). Из всех перечисленных памятников Антокольский смог увидеть лишь петергофский вариант.

Семидесятые годы – своеобразный рубеж в творчестве Марка Антокольского. Создав образы Иоанна Грозного и Петра I, скульптор изобразил как бы темную и светлую стороны русской действительности. Успех «Иоанна» и неуспех «Петра», общее состояние дел и здоровья заставили его задуматься не только о роли этих двух персонажей в истории России, но и о краеугольных понятиях человеческого бытия, таких, как добро и зло, смысле существования искусства, роли художника в мире людей.

«Больше любят "Ивана", чем "Петра", так как Петр – это идеал, отсутствующий в жизни...». И далее: «...Русь чего-то жаждет, и, чтобы утолить жажду, глотает свои слезы... Русь любит Ивана Грозного, а я нет: я люблю только тех, кто был мучеником за светлые идеи, за любовь к человечеству...». «Вот почему после "Петра" и "Ивана" я стал воспевать не силу, не злобу, не разрушение, а страдания человечества. В этом – я большое дитя своего времени».

Антокольский, человек незаурядного общественного темперамента, под влиянием жизненных обстоятельств становился философом и проповедником мученичества и непротивленчества. «С одной стороны неврастения,

cess. Its popularity abroad stimulated its appreciation in Russia. By the order of the Russian government, the statue of Peter I was erected at Peterhoff in front of the Monplaisir Palace in 1883. Stasov admired it for its expression and live force. Anton Chekhov initiated its erection in Taganrog to mark the 200th anniversary of the town founded by Peter the Great. Bronze versions appeared in Arkhangelsk in 1911, and in St.-Petersburg in 1909 (from 1938 the statue has been in the collection of the Tretyakov Gallery), in front of the barracks of Preobrazhensky Regiment in 1910. Before his death Antokolsky only saw the one at Peterhoff.

With the images of Ivan the Terrible and Peter I Antokolsky managed to embody the dark and the light sides of Russian history and of human nature as well. This led him to another path: "Rus loves Ivan the Terrible, but I don't. I love only those who suffer for their ideals, for love of humanity... That is why after Peter and Ivan I do not glorify strength, anger, destruction; I glorify the sufferings of mankind. In that I am a sick child of my time."

Antokolsky, a man of outstanding social temperament, under the pressure of circumstances became a philosopher and an advocate of the ideas of martyrdom and non-resistance.

"On the one hand, neurasthenia, decadence, and on the other hand, the stock exchange, rough materialism, and in the middle – so-called progress. This progress created materialism, and materialism killed the ideals. As for myself, I realize that I'm weak-willed, but I've done everything I could to become an independent artist and to work – first of all – for my own self; the situation might be better in a while."

Antokolsky's desire to be isolated from everything and everybody; to realize to what extent his work was interesting not only for his compatriots but for the whole world, and finally, his inclination to move away from national subjects, was negatively regarded by his friend Stasov, who wrote in one of his articles that Antokolsky had stepped onto a new path – neither Russian, nor Jewish, but alien to himself, to his nature and talent. The renowned art critic ascribed these metamorphoses to



Петр I  
1872  
Бронза  
В. 250

Peter I  
1872  
Bronze  
h=250 cm

the "European impact".

Antokolsky became more and more involved in the problems of humanity – he created impressive "cosmopolitan" (as Stasov put it) images of Christ, Spinoza, Socrates and other "friends of mankind". Like many of his contemporaries, Antokolsky regarded the very process of creative activity and artists as embodiments of moral principles: "We, artists, are mediators between Man and God, we make people cry and touch their souls, we make them happy, and stimulate and awake the good in them."

Antokolsky himself was far from being ascetic. It is worth mentioning that he did not experience the impact of Leo Tolstoy, though many of his contemporaries did. Antokolsky regarded Tolstoy's philosophy critically. He stated: "Somebody sent me a book – a kind of a catechism of the world's brotherhood. 253 questions and answers... This is a kind of decadence, this is catechism, the world's monastery with nuns, only this is some ideal materialism, making fire and water equal, this is life without poetry, this is an embalmed mummy... I want to live a full life. I want laughter, joy, I want the sky, the sun, and flowers, I want everybody be happy, healthy and true... Oh, my God, how foolish I am to wish all these, nobody wants me to."

Antokolsky managed to combine creative and social activity. Having moved from Rome to Paris in 1877 the sculptor was involved in the charitable activity of the "Artistic Society". He assisted Russian artists who came to Paris, busy finding studios for them, selling their pictures, and – if he could – lending them money. In spite of all this, some compatriots were still sceptical of him.

At the end of his life Antokolsky was faced with merciless reality. In 1901 – a year before his death – he had to sell his collection of antiques, and even some of his own works.

Antokolsky lived 59 years – not a very long life, and one with its definite ups and downs, its failures and triumphs, attacks from the unfriendly and support from his close friends. He lived abroad but he worked for Russia, and he dreamt to come back. His dream came true only after his death.

*Lubov Golovina*

декадентство, с другой – биржа и грубый материализм, а в середине так называемый прогресс. Прогресс создал материализм, материализм убил идеалы. Что же касается меня, то я сознаю, что я в жизни слабохарактерен, но я сделал все, что мог, чтобы стать независимым художником и работать прежде всего для самого себя, а там может быть со временем время станет лучше» (авторская орфография).

Стремление Антокольского обособиться от всего и ото всех, подумать о том, в какой мере его работы интересны не только соотечественникам, но и всему миру, наконец, желание отделиться от национальных сюжетов встречали активное сопротивление друга В.В.Стасова. В «Вестнике Европы» он выражал сожаление по поводу того, что Антокольский вступает на новую, «не по-прежнему своеобразную дорогу, не русскую и не еврейскую, а на какую-то чуждую ему самому, его натуре, и таланту». Подобные метаморфозы критик приписывал «общевропейскому влиянию». Антокольский отстаивал свое право на свободу выбора сюжетов. Он писал: «Вам известно, что я индивидуалист и страстный поклонник индивидуальных личностей, которые не идут по увлечению толпы, а идут самостоятельно туда, куда ясное сознание влечет их... Часто они становятся мучениками, жертвой безрассудной толпы, но в конце концов их дух, идея восторжествуют». Это желание решать в своем творчестве общечеловеческие задачи привело Антокольского к созданию «космополитических» (определение Стасова) образов Христа, Спинозы, Сократа и других «друзей человечества». На упреки Стасова скульптор ответил, что тот «становится деспотичен в своих требованиях». Подобно многим своим современникам, он рассматривал художественное творчество, художников как носителей нравственных принципов: «...Мы, художники, – толкователи между Богом и человеком, мы заставляем людей умиляться, плакать и радоваться, мы же будим в них лучшее чувство, чувство добра». При этом нравственные принципы Антокольского были далеки от аскетичного подвижничества. Интересно, что он один из немногих художников второй половины XIX века не поддавался влия-

нию личности Л.Н.Толстого и даже смог критически осмыслить его отдельные работы. Известно мнение Антокольского по поводу философских взглядов Толстого. «Какой-то благодетель прислал мне книжку вроде catechизиса всемирного братства. 253 вопроса и ответа... Это в своем роде декадентство, это catechизис, всемирный монастырь с монашенками, только это какой-то идеальный материализм, равняющий огонь и воду, это жизнь без поэзии, это бальзамированная мумия... Я хочу жить полной жизнью. Хочу хохота, веселья, хочу неба, солнца и цветов, хочу, чтобы все были здоровы, счастливы и правдивы... Ах, боже мой, как я глуп, мало ли, что я хочу, да никто меня не хочет».

Творческая деятельность сочеталась у Антокольского с общественной. Переехав в 1877 году в Париж из Рима, скульптор моментально оказался вовлечен в благотворительную деятельность созданного там «Художественного общества». В Париже он всячески помогал приезжавшим туда русским художникам, находил для них мастерские, договаривался о продаже картин и, если мог, ссужал деньгами. При этом отношение к нему многих соотечественников продолжало оставаться скептическим. Показательна история с персональной выставкой Антокольского в его парижской мастерской в 1891 году. Он послал в Русский клуб в Париже 20 пригласительных билетов. И когда их предложили членам клуба, то те спрашивали с сарказмом: «Даром?» Другие отвечали: «Даром». – «Много ли можно получить?» – «Сколько угодно».

В конце жизни с ним произошло то, чего он всегда боялся. В 1901 году, за год до смерти, он вынужден был распродать на аукционе в Париже всю свою коллекцию антикварных вещей и некоторые собственные произведения.

Марк Антокольский прожил 59 лет, изведал взлеты и падения, неудачи и триумфы, нападки недоброжелателей и поддержку друзей. Живя на чужбине, он работал для России, не приняв ни одного заграничного заказа, и мечтал вернуться. Его желание исполнилось лишь после смерти.

*Любовь Головина*