

В.И. Макаревский

**Алексей Кокель
в паутине
историографического
мифа**

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

В.И. Макаревский



**Алексей Кокель
в паутине
историографического мифа**



Чебоксары — 2022

УДК 930(470.344)
ББК 63.3(2Рос.Чув)
М 15

Печатается по решению Ученого совета
Чувашского государственного института
гуманитарных наук

Научный редактор **А.И. Мордвинова**

Рецензенты:

М.Г. Кондратьев, доктор искусствоведения, профессор
Ю.В. Викторов, кандидат искусствоведения, профессор

Макаревский, В.И.

М 15 Алексей Кокель в паутине историографического мифа /
В.И. Макаревский; науч. ред. А.И. Мордвинова. — Че-
боксары: ЧГИГН, 2022. — 160 с., ил.

ISBN 978—5—87677—267—1

Книга В.И. Макаревского представляет результат многолетнего труда ученого по изучению архивных материалов и литературы о художнике А.А. Кокеле. Он открывает новые страницы его жизни и творчества с точки зрения исторической правды, на сегодняшний день сильно искаженной.

ISBN 978—5—87677—267—1

УДК 930(470.344)
ББК 63.3(2Рос.Чув)

© В.И. Макаревский, 2022
© Чувашский государственный институт
гуманитарных наук, 2022

*Посвящается моей супруге
Дине Антоновне Макаревской*

*Выражаю глубочайшую признательность:
Геннадию Алексеевичу Николаеву,
Антонине Ильиничне Мордвиновой,
а также Михаилу Григорьевичу Кондратьеву,
оказавшему в работе над настоящим трудом
моральную и материальную поддержку.*

*Искреннюю благодарность хочу выразить,
перефразируя слова Джорджо Вазари «Вы —
воскресители мертвых, ибо вы удлиняете жизнь
живым и обрекаете живших дурно на смерть
бесконечную...», ваша поддержка и содействие
помогли придать настоящему труду «форму,
которую мы видим ныне в завершенном произ-
ведении», доказав, таким образом, что то, что
мы здесь говорим, «было истиннейшей правдой».*

*Отдельная благодарность искусствоведам
и всему коллективу Чувашского государствен-
ного института гуманитарных наук.*

О книге В.И. Макаревского

Художник Алексей Афанасьевич Кокель (1880—1956) — уроженец с. Тарханы Буинского уезда Симбирской губернии (ныне Батыревского района Чувашской Республики) первым из чувашей получил академическое образование. Окончив в 1912 г. Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств, жил и работал в Харькове. В Чувашском государственном художественном музее (ЧГХМ) хранится значительная часть его произведений, в том числе дипломная работа «В чайной», выполненная на звание художника.

Кандидат исторических наук В.И. Макаревский в настоящей книге открывает новые страницы жизни художника с точки зрения исторической правды, на сегодняшний день сильно искаженной. Публикация известных и вновь открытых в архивах документов с последующим их анализом и комментариями является, на наш взгляд, чрезвычайно важным и актуальным для чувашского искусствоведения событием. Импульсом к началу его работы стало появление книг культуролога В.А. Васильева и его активная деятельность по продвижению имени А.А. Кокеля как художника «с мировым именем», «основоположника» чувашского профессионального изобразительного искусства, «педагога-теоретика», создавшего собственную педагогическую систему, «учителя крупнейших мастеров» изобразительного искусства первой половины XX в. Все это сильно противоречит фактам истории и переходит грань допустимых измышлений, искажает многие факты жизни художника и не позволяет далее замалчивать подобное положение дел.

Внимательное изучение В.И. Макаревским публикаций о Кокеле других авторов второй половины XX и начала XXI в. показали, что В.А. Васильев многое переписал из книг и учебников по истории русского искусства, а также текстов А.Г. Григорьева, А.И. Иванова-Ехвета и А.А. Трофимова. В

свою очередь, и они в своих публикациях отказались от критериев научности. Причем наибольшую осведомленность продемонстрировал историк Иванов-Ехвет, который более остальных изучил архивные документы. Но, не будучи искусствоведом, он не мог разобраться в специфике и тонкостях изобразительного искусства. К сожалению, не сделали этого и искусствоведы Григорьев и Трофимов. Читая их статьи об А.А. Кокеле, понимаешь, что они и вовсе не заботились о документальном обосновании тех или иных утверждений. Надо иметь в виду и то, что значительная часть статей была написана к юбилейным датам художника и имеет пафосный тон и характер. В итоге появился образец фальсификации фактов и мифологизации жизни и творчества А.А. Кокеля.

Поэтому можно констатировать отсутствие серьезного изучения жизни и творчества художника. Методы научного исследования подменены задачей возвышения рядового художника А.А. Кокеля до творца мирового уровня, а в случае с В.А. Васильевым — конъюнктурными интересами. Сегодня уже приходится более опровергать, нежели открывать факты жизни и творчества художника, что, конечно, создает для исследователя-профессионала этическую проблему. В настоящей книге В.И. Макаревский берет ее на себя.

Мы должны быть благодарны Валерию Ивановичу за проделанную работу. Он публикует документы, открытые им в архивах Санкт-Петербурга — в Российском историческом архиве и Научном архиве Российской академии художеств, соотносит их с историческими и личными событиями А.А. Кокеля, анализирует по возможности всю литературу, посвященную художнику. Рассматривая имеющийся материал в контексте времени, во взаимосвязи событий и имен, окружавших А.А. Кокеля, В.И. Макаревский дает нам возможность воссоздать более правдивую картину жизни и творчества этого мастера.

*А.И. Мордвинова,
кандидат искусствоведения*



ГЛАВА I

К истории кокелеведения

(Ф.П. Павлов, А.И. Иванов-Ехмет, А.Г. Григорьев,
А.А. Трофимов, В.А. Васильев и др.)

Умы бывают трех родов: один все постигает сам; другой может понять то, что постиг первый; третий — сам ничего не постигает и постигнутого другим понять не может.

Н. Макиавелли

Основы «кокелеведения» были заложены после конкурсной выставки выпускников Высшего художественного училища Императорской Академии художеств в 1912 г.¹ В российской прессе появились публикации, где в числе других назывался и Алексей Кокель. Его дипломная работа «В чайной», выполненная под руководством Д.Н. Кардовского, упоминалась в «Петербургском листке» (1912. 4, 5, 7 ноября), газетах «Вечернее время» (1912. № 2303. 15 ноября. С. 3) и «Правда» (1913. № 5. 6 января). Ее репродукция среди прочих появилась в журнале «Нива» (1913. № 13), «Солнце России» (№ 24 (175). С. 10) и «Искры» (№ 47. С. 377). Собственно отсюда и начинается параллельная, мифологическая история жизни художника. Как это обычно бывает с журналистами — авторами коротких информационных текстов, они допустили множество ошибок и не проверенных сведений. Так, в журнале «Искры» в статье о конкурсной выставке 1912 г. выпускники А.А. Кокель и С.Н. Зенков оказались в числе лауреатов Академии, хотя они получили лишь звание

¹ Изначально Императорская Академия художеств; с 1893 г. существовало как Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств. После Октябрьской революции 1917 г. несколько раз переименовывалось. Ныне — Санкт-Петербургская академия художеств им. И. Репина. В тексте именуется как Высшее художественное училище или, традиционно, Академия художеств.

художника, но лауреатами не были. Их портреты поместили среди действительных лауреатов — живописцев И.Ф. Колесникова, А.А. Рубцова и В.Г. Тихова, и вместо пятерых ошибочно их оказалось семеро.

Автор маленькой заметки «Конкурсная выставка 1912 (Академия художеств)», опубликованной в журнале «Искры», вовсе не понял, что в стенах Академии художеств были представлены две выставки — конкурсных выпускных работ и ученическая. Поэтому он заявил: «В этом году конкурсная выставка... и интересна, и богата. На выставке фигурировало 304 картины...»². Этого, конечно, не могло быть при двенадцати выпускниках живописного факультета. Почти 300 экспонатов были ученическими работами разных курсов.

Особое значение в библиографии А.А. Кокеля имело, конечно, интервью об этих двух выставках великого художника И.Е. Репина в газете «Вечернее время». Ни одна публикация о нем не обходится без их цитирования. Однако многие авторы не поняли и не смогли правильно объяснить высказанную Репиным оценку выставленных работ: «Дрябло все как-то и вяло и на самом конкурсе, и в работах мастерских». Поэтому стали расхожими его слова: «Вспоминается только... с большой силой полотно того художника, который написал картину “В чайной”»; в ней есть оригинальность и типичность». При этом надо отметить, что журналист приписал после слов «того художника» в скобках имя — (г. Кокеля), ибо сам Илья Ефимович имя художника не помнил. Надо также иметь в виду, что великий Репин, по присущей ему импульсивности характера, мог скоро и кардинально менять свое мнение.

В чувашской прессе имя А.А. Кокеля появляется в статье Ф.П. Павлова в 1927 г.³ Он обратил внимание на новое явление художественной жизни — первой в истории Чувашии выставке произведений художников Чувашского филиала АХРР (Ассоциации художников революционной России). По «горячим следам» он опубликовал в журнале «Сунтал» (Наковальня) свои размышления, «где в описания разнообразных впе-

² Конкурсная выставка 1912 (Академия художеств) // Искры. 1912. 25 ноября. С. 366—367.

³ Павлов Ф.П. На выставке картин // Павлов Ф.П. Собрание сочинений: поэзия, драматургия, проза, статьи, письма. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. С. 313.

чатлений от отдельных картин вкрапливались общеэстетические суждения. Это придавало статье признаки искусствоведческого трактата...»⁴.

Федора Павлова интересует проблема зарождения и развития национальной профессиональной художественной культуры. Экскурс в историю подводит его к пониманию философии искусства, которую он излагает просто и ясно: «Испокон веков жизненной закономерностью стало следующее: если какой-либо народ... выходит на историческую арену, то он стремится оставить памятник своей истории. Этого не может не заметить даровитый художник. Он старается запечатлеть в образах облик народа, его жизнь, обычаи, среду. Такими были античные скульпторы Фидий и Пракситель, у итальянцев — Микеланджело и Рафаэль, у голландцев — Рубенс»⁵. Автор экстраполирует историю художественной культуры античных народов Греции и Рима на художественную культуру чувашского народа в условиях формирования национальной государственности.

Ф. Павлов «с большим интересом изучил каждый экспонат выставки, доброжелательно отозвался об их создателях», — пишет известный искусствовед Ю.В. Викторов. «В ходе повествования сделаны удачные экскурсии в историю мирового искусства, что свидетельствует о познаниях Ф.П. Павлова в предмете исследования»⁶.

Уже в те годы было понятно, что основоположником чувашского изобразительного искусства, организатором всей художественной жизни в республике был М.С. Спиридонов. Понимая его значительность как государственного деятеля и как художника, Ф. Павлов вспоминает другого мастера кисти, первого чуваша, получившего высшее художественное образование в ИАХ, А.А. Кокеля. В несколько иронической форме он оценивает его творчество и вклад в развитие в чувашское искусство в сравнении с М.С. Спиридоновым: «Художник Кокель тоже очень известен. Его, вероятно, знает вся Россия (многие авторы цитируют этот текст без слова “вероятно”, что непре-

⁴ Кондратьев М.Г. «Гора золотая...» Федор Павлов и его время. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. С. 329.

⁵ Там же.

⁶ Викторов Ю.В. Чувашская станковая живопись XX века. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2018. С. 17.

менно искажает мысль автора. — *В.М.*)». Он забыл свою родину... На его картинах не нашли место чувашские образы. Как же мы можем судить о его полезности как чувашского художника? Никак. Художник Кокель не наш. М. Спиридонов — художник чувашского трудового народа. В этом его ценность, его слава..., его метод»⁷. История подтвердила мнение Ф.П. Павлова — выдающегося деятеля чувашской культуры. Доктор искусствоведения М.Г. Кондратьев пишет: «...при сравнении с деятельностью Моисея Спиридонова в 1920-е годы, утверждение Павлова, несмотря на излишнюю категоричность, было справедливо»⁸.

Собственно, и статья Ф.П. Павлова стала впоследствии предметом исследований и споров. Так, А.А. Трофимов пишет: «Автор статьи немало говорит и об “отрицательном” отношении А.А. Кокеля к чувашскому искусству, хотя его работы на выставке не экспонировались»⁹, тем самым исказив отношение Павлова к Кокелю. На самом деле Павлов ни слова не говорит о картинах Кокеля, не умаляет его творчества, а лишь утверждает, что он не стал чувашским художником. Далее Трофимов критикует и историка А.И. Иванова-Ехвета, который сделал очень много для продвижения имени Кокеля в чувашскую культуру: «Кандидат исторических наук А.И. Иванов-Ехвет пытается обвинить Ф. Павлова в незнании творчества А. Кокеля»¹⁰. Однако историк пишет, что «жесткость высказывания выдающегося деятеля чувашской музыкальной культуры (Ф.П. Павлова. — *В.М.*) , вероятно, можно объяснить тем, что он не был знаком с подробностями биографии А.А. Кокеля»¹¹.

Что касается историка А.И. Иванова-Ехвета, то он как раз понял важность анализа и оценки Федором Павловым художественной ситуации в Чувашии. Углубляясь в его творчес-

⁷ Павлов Ф.П. Собрание сочинений. В 2 т. Т. 1. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. С. 140.

⁸ Кондратьев М.Г. «Гора золотая...». С. 331.

⁹ Трофимов А.А. Время. Искусство. Искусствознание. Проблемы теории и истории стилевых направлений. Чебоксары: Новое время, Новая Россия, 2016. С. 435—436.

¹⁰ Там же. С. 436.

¹¹ Иванов-Ехвет А.И. По следам находок (К истории русско-чувашских культурных связей). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1977. С. 81.

кую биографию, Алексей Иванович пишет: «Из воспоминаний людей, близко знавших Ф. Павлова, нам стало известно, что... исследователь Ф. Павлов, оказывается, был еще и способным художником. <...> Перу одного из учеников Н.Ф. Некрасова Ф.П. Павлову принадлежат первые фундаментальные статьи с квалифицированным искусствоведческим разбором первых выставок чувашских художников в советское время»¹². Таким образом, он подчеркивает профессионализм Федора Павлова и, как следствие, объективность его суждений.

А.И. Иванов-Ехвет одним из первых в Чувашии обратился к творчеству А.А. Кокеля. Он много работал в архивах, ему были известны документы из личного дела А.А. Кокеля — вольнослушателя Высшего художественного училища ИАХ, находящиеся в Российском государственном историческом архиве¹³. Но не все они были проанализированы, некоторые лишь вошли в его список документов, другие, в силу специфических особенностей системы обучения в Академии художеств, были неверно истолкованы. Так, например, представляя два заявления студента Кокеля о дозволении сдать экзамен по истории искусств досрочно, Иванов-Ехвет решил, что речь идет о передаче экзамена. Поэтому отказ Совета АХ остался ему непонятен.

По этой же причине в работе Иванова-Ехвета содержатся ошибочные суждения о взаимоотношениях вольнослушателя ВХУ Кокеля со своей родной Буинской земской управой. «Буинское земство Симбирской губернии неоднократно отказывало Кокелю в стипендии...»¹⁴. Да, действительно, первое прошение Алексея осталось без удовлетворения, потому что оно было подано в то время, когда Академия художеств была закрыта с 15 сентября 1905 по 15 сентября 1906 г. По второму прошению ему была назначена стипендия с 1907 г. в сумме 60 рублей в год. А по третьему — с 1911 г. до окончания ВХУ в сумме 120 рублей в год. Так, А.А. Кокель стал стипендиатом Буинского земства. Поэтому земская управа постоянно интересовалась успехами своего подопечного, а Академия художеств

¹² *Иванов-Ехвет А.И.* Указ. соч. С. 51.

¹³ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20.

¹⁴ *Иванов-Ехвет А.И.* Указ. соч. С. 72.

постоянно уведомляла управу об успехах Кокеля. К примеру, ответ на запрос Буинской управы от 19 мая 1912 г. получен ответ: «Ученик ВХУ исполняет работу для получения звания художника и работу должен представить к 4 ноября с.г.»¹⁵

А.И. Иванов-Ехвет, поставив впервые вопрос: «Только ли принадлежность по происхождению связывает А.А. Кокеля с чувашским народом?», — находит вполне лояльный ответ. Соглашаясь с Ф.П. Павловым («Художник Кокель не наш») и цитируя слова художника А. Демидова и искусствоведа Н. Ургалкиной, которые «также не считают Кокеля чувашским художником», он делает вывод: «Считать А.А. Кокеля только украинским художником вряд ли справедливо. Кокель — достойный представитель также и русского искусства. Считаю Кокеля и русским, и украинским художником, есть основания назвать его также и чувашским художником»¹⁶.

* * *

Свою лепту в мифологизацию имени А.А. Кокеля, и немалую, внес кандидат искусствоведения Алексей Григорьевич Григорьев. Отступление от принципов научного анализа и критического подхода к источникам привело А.Г. Григорьева к фальсификации многих эпизодов жизни и творчества А.А. Кокеля. Это касается не только учебы и творческой судьбы художника, но и общественной стороны его жизни. Искусствовед создает, в первую очередь, образ большевика А.А. Кокеля, не просто как очевидца событий 9 января 1905 г., а как активного участника революции 1905—1907 гг., как политкомиссара в Гражданскую войну. Беря за исходный факт упоминание в «Автобиографии» слов Кокеля о том, что он участвовал в устройстве баррикад и выполнении в январе 1905 г. задания какой-то «военной подпольной организации», которую он ни разу не назвал, Григорьев сочиняет революционную биографию художника.

В воспоминаниях активных участников событий 1905 г. — Е. Стасовой, И. Гинцбурга и Э. Зиварта, работавших в АХ, — ни разу не упоминается фамилия вольнослушателя А.А. Кокеля как участника революционных событий в Императорской АХ.

¹⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 40.

¹⁶ *Иванов-Ехвет А.И.* Указ. соч. С. 81.

Но, тем не менее, А.Г. Григорьев пишет: «Е.Д. Стасова и И.Я. Гинцбург, рассказывая о событиях революции 1905—1907 годов, приводят немало сведений о деятельности студентов и профессоров АХ, среди которых был и А.А. Кокель, пользовавшийся полным доверием партии большевиков»¹⁷. То есть Григорьев самочинно приписывает к тексту авторов имя Кокеля. Далее по Григорьеву: «9 января 1905 г. А.А. Кокель, выполняя партийное поручение, с раннего утра был на Невском проспекте. <...> Подобные поручения партии большевиков А.А. Кокель выполнял и после поражения революции»¹⁸. Среди прочих домыслов есть и такие: «Прошел специальную подготовку к баррикадным боям, окончил курсы санитаров Красного Креста»¹⁹.

В рассматриваемом очерке искусствовед А.Г. Григорьев домысливает и актуализирует события из жизни Кокеля для создания идеологически «правильной» картины жизни советского художника. На нескольких страницах текста он рассказывает об «активной революционной деятельности А. Кокеля», бездоказательно приписывая ему «ко времени первой русской революции ... немалый опыт революционной работы» и «тесные отношения с большевиками»²⁰. Для него «А.А. Кокель — первый чувашский художник пролетарского типа. Его творчество сложилось непосредственно в национально-освободительном, рабочем и коммунистическом движении, в практической работе вместе с большевиками»²¹.

Единичный факт встречи Кокеля с А.В. Луначарским в Париже, когда, как пишет в «Автобиографии» сам художник, он передал ему личное письмо от А.Н. Циммермана при встрече в одном из городских скверов, А.Г. Григорьев представляет так: «По поручению петербургской организации большевиков в Париже встретился с А.В. Луначарским, в Италии на Капри — с Горьким, которые оказали на его творчество огромное влияние» (подчеркнуто нами. — В.М.). Далее искусство-

¹⁷ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1980. С. 54.

¹⁸ Там же. С. 54—55.

¹⁹ Там же. С. 52.

²⁰ Там же. С. 51—52, 54—55.

²¹ Там же. С. 5.

вед создает целую историю о его переписке с этими выдающимися людьми²².

Изучение жизни и творчества художника показывает, что он с А.В. Луначарским, первым наркомом просвещения, был фактически не знаком. Привязка А.Г. Григорьевым встречи А.А. Кокеля с А.В. Луначарским в Париже в 1913 г. к революционным событиям показывает полное непонимание им исторических событий того времени. А.В. Луначарский был меньшевиком до VI съезда РСДРП(б) (июль 1917 г.), а в философии он был сторонником Богданова («богоискательство», «богостроительство»), ярким противником В.И. Ленина. Спрашивается — какое поручение петербургской организации большевиков мог выполнить А.А. Кокель, передав частное письмо меньшевику А.В. Луначарскому в 1913 г.? Никакое! Таким образом, А.Г. Григорьев становится первым создателем мифа о Кокеле-революционере.

Такое же мифотворчество наблюдается и по отношению к Горькому: единственный факт из жизни художника обрастает сочиненными искусствоведами красочными деталями и претенциозными выводами. На самом деле, у Алексея не было личной (подчеркнуто нами. — В.М.) встречи с писателем. На острове Капри на даче А.М. Горького он побывал с большой группой людей. А.Г. Григорьев пишет, что А.М. Горький в числе других «обитателей “русского берега” принял А.А. Кокеля у себя дома» и даже «попросил показать свои произведения». Далее он вдохновенно сочиняет: «...Увидев его высокое мастерство, сказал, что лицо пролетарского искусства определят именно такие мастера, как А.А. Кокель и его товарищи, тесно связанные с жизнью трудового народа»²³.

Сам художник эту встречу описал без всяких вымыслов-украшений: «С наступлением значительного улучшения в состоянии здоровья А.М. Горького, он (сын М. Горького, а не сам писатель. — М.В.) пригласил нас к себе, отправилось нас человек 10...»²⁴. Отсюда видно, что он с писателем не разговаривал и никаких своих работ не показывал. На Капри А.А. Кокель только увидел и посетил А.М. Горького. В отличие от не-

²² Григорьев А.Г. У истоков профессионального изобразительного искусства в Чувашии. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1978. С. 85—86.

²³ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 62.

²⁴ Кокель А.А. Автобиография. С. 8.

го, Семен Зенков — однокурсник Кокеля, так же, как и он, не будучи лауреатом, получивший средства на заграничную поездку по непредвиденным обстоятельствам от Академии, встречался с писателем лично и даже написал с натуры портреты Алексея Максимовича и его сына Максима²⁵.

В изданном в 1980 г. сборнике «Кокель А.А. Воспоминания современников и учеников» искусствовед Григорьев в очерке «Выдающийся художник и педагог» прямо указывает на то, что «все цитируемые в книге материалы взяты из личного архива А.А. Кокеля в Харькове и представлены автору женой художника Анной Афанасьевной Кокель». Но по содержанию этого очерка видно, что в его основе лежит только «Автобиография», подписанная Кокелем 11/II-50 г. Остальные документы им не изучены и не использованы.

Благодаря А.Г. Григорьеву чувашский народ получил возможность лучше познакомиться с творчеством А.А. Кокеля: проведена научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения художника, и издана книга из серии «Художники Чувашии», составленная из воспоминаний современников и учеников, с его очерком о жизни и деятельности художника. Также усилиями сотрудников Чувашии государственной художественной галереи (ныне ЧГХМ) была организована выставка произведений А.А. Кокеля в Чебоксарах (3 марта — 20 апреля 1980 г.).

Однако А.Г. Григорьев позволил себе множество измышлений, которые мы опровергаем сегодня, анализируя подлинные архивные документы и реальные исторические события. Возвращаясь к дипломной работе Кокеля, отметим, что искажение фактов начинается уже с описания ситуации, сложившейся вокруг этой конкурсной картины на выставке 1912 г. Он пишет: «Эта социально опасная картина, ставшая гордостью русской демократической культуры, пришлась не по вкусу академическому начальству... Несмотря на то, что А.А. Кокель стал лауреатом конкурса 1912 г., его картину приобрели для музея Академии лишь после того, как она получила заслуженные оценки на международных художественных выставках в Венеции и Мюнхене»²⁶. Однако известно, что А.А. Кокель не был лауре-

²⁵ Зенков Семен Николаевич // Художники народов СССР: библиографический словарь. Т. 4. Кн. 1. М.: Искусство, 1983. С. 300.

²⁶ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 61.

атом конкурса 1912 г., у лауреатов работы поступают в музей бесплатно, а картина «В чайной» была куплена АХ за 500 рублей. Решение о покупке картины А.А. Кокеля было принято Собранием ИАХ 26 ноября 1912 г., а выставки в Мюнхене и Венеции работали соответственно в 1913 и 1914 гг., т.е. она была куплена ранее мюнхенской выставки. А на венецианской выставке картина не была вовсе. Также А.Г. Григорьев неправоммерно связывает покупку картины с именем Репина: «...сыграли свою роль и публичные выступления И.Е. Репина, который объявил о своем намерении купить картину А.А. Кокеля для себя»²⁷. Известно, что И.Е. Репин никаких публичных выступлений не только относительно покупки Академией картины «В чайной», но и вообще о дипломной работе выпускника Кокеля не делал. А.Г. Григорьев продолжает: «Отлично окончив Академию, А.А. Кокель получил право на пенсионерскую поездку... Однако эта поездка состоялась не на академические, а частные средства»²⁸. Все эти утверждения А.Г. Григорьева противоречат истине. Кокель завершил ее только со званием художника. Решение № 182 собрания ИАХ от 21 декабря 1915 г. ставит точку в этих вопросах. Из него видно, что «Кокель обучался в ВХУ в качестве вольнослушателя (по мастерской профессора Д.Н. Кардовского), 1 ноября 1912 г. удостоен звания художника, а картина его приобретена Академией за 500 рублей, из-за отказа г. Струкова предоставить гостеприимство во Флоренции избранным по его же просьбе Академией художникам. Кокелю была выдана из сумм Академии субсидия в 1000 (тысячу) рублей для поездки за границу...»²⁹. Императорская АХ сделала все, чтобы сын чувашского народа А.А. Кокель стал художником.

Без ссылки на источники А.Г. Григорьев утверждает: «В многочисленных отзывах петербургских газет и журналов, посвященных конкурсной выставке 1912 года, единодушно отмечается, что в картине А.А. Кокеля “много наблюдательности и правды”, “своеобразного и интересного”, “несомненно, перед Кокелем развернется большая будущность”, “все написано очень хорошо, мастерски”, “среди работ его товари-

²⁷ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 61.

²⁸ Там же.

²⁹ Журнал ИАХ в 1915 году. Петроград, 1916. С. 186.

щей — этой работе нет конкурентов”, “мастерская работа Кокеля “В чайной” — колоритная, светозарная работа, написанная с полным уважением к рисунку и деталям»³⁰. Никаких «многочисленных отзывов» не было. Эта характеристика картины А.А. Кокеля, отмеченная искусствоведом, отсутствует на страницах известных нам журналов и газет «Солнце России», «Искры», «Правда», «Вечернее время». Она выдумана им в целях возвеличивания художника. Точно так же он дописывает «Автобиографию» художника: «По его (Репина. — *В.М.*) рекомендации я начал участвовать с 1910 года в выставках “Союза молодежи”, а затем Товарищества передвижных художественных выставок»³¹. Этих слов А.А. Кокель не писал.

Приписывает А.Г. Григорьев свои мысли и учителю Кокеля Д.Н. Кардовскому: «Жизнь России после поражения революции 1905—1907 годов лучше всего раскрывается в картине “В чайной”»³². Это неправда! Не случайно он не дает ссылок — в обширной библиографии Дмитрия Николаевича таких слов нет.

Неловкое чувство испытываешь и читая строчки о «персональной выставке» А.А. Кокеля: «Была устроена его персональная выставка (где? когда? — *В.М.*), которая могла бы укрепить материальное положение художника. Однако организаторы выставки, распродав по высоким ценам лучшие произведения художника, всю выручку растратили и сами скрылись»³³. Сам организатор нескольких выставок, А.Г. Григорьев не мог не понимать, что любая выставка всегда связана с оформлением юридических документов о найме помещения, сроках экспозиции, продаже билетов и т.д., и наконец, персональная выставка не может бесследно исчезнуть. Никаких сообщений об этой «персональной выставке» в прессе не было, как не было и самой выставки. Поэтому в дальнейшем он не упоминает о ней, в частности, в каталоге выставки произведений, посвященной 100-летию со дня рождения художника (Чебоксары, Киев, Харьков, 1980), хотя и повторяет в ней содержание статьи из книги.

³⁰ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 61.

³¹ Там же. С. 59.

³² Там же. С. 60.

³³ Там же. С. 62.

Неизученность А.Г. Григорьевым материалов личного дела художника приводит к тому, что он сам себе противоречит, придумывая истории в угоду обстоятельствам. В письме в Чувашский обком КПСС 10 апреля 1984 г. он уже иначе трактует историю заграничной поездки художника: «А.А. Кокелю в 1912 г. тоже была назначена пенсионерская командировка, однако Академия для этого средств не выделила, отказала по мотивам политическим (с полным основанием: за рубежом, куда А.А. Кокель выехал на частные средства, он выполнял партийные поручения большевиков, встречался с А.В. Луначарским в Париже, А.М. Горьким в Италии и т.д.). Эта, последняя, сторона и определяла в конечном счете поездки пенсионеров Академии за рубеж для повышения своей творческой квалификации» (подчеркнуто нами. — В.М.)³⁴. Эти строки показывают, что автор незнаком с «Журналом ИАХ в 1912 г.» и «Журналом ИАХ в 1913 г.», где подробно изложены обстоятельства, которые позволили А.А. Кокелю получить пенсионерскую поездку от ИАХ. И, конечно, очень плохо, что обучаясь в АХ в течение пяти лет, А.Г. Григорьев не побывал в РГИА и не изучил личное дело ученика ВХУ А.А. Кокеля (Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20, 54 л.). Спрашивается — как можно писать о художнике, не изучив архивные материалы? Кроме того, получается, что целью пенсионерских поездок не только А. Кокеля, но и других выпускников было не «совершенствование в искусстве», а революционная деятельность в Италии.

А.Г. Григорьев заявляет, что конкурсные выставки 1912 и 1913 гг. были посвящены юбилею 300-летия царствования Романовых; что выпускники ИАХ писали свои произведения «по программе официального празднования» этого юбилея; а буржуазные газеты писали об этих выставках и картинах «по программе празднования юбилея». Как известно, конкурсные выставки проводились ежегодно в день основания Императорской Академии художеств — 4 ноября. Они не были связаны ни с какими иными событиями.

Очень показательны для характеристики А.Г. Григорьева как искусствоведа его письма в Чувашский обком КПСС по

³⁴ Письмо кандидата искусствоведения, доцента ЧПИ им. И.Я. Яковлева А.Г. Григорьева первому секретарю Чувашского обкома, подписанное автором 10 апреля, поступившее в обком КПСС 15 мая 1984 г. // Документы об идеологическом диктате. Чебоксары: Новое время, 2010. С. 22.

поводу его «разоблачения» искусствоведа Н. А. Ургалкиной. Попутно он необоснованно очернил великих художников В. Е. Маковского («реакционер и консерватор») и Д. Н. Кардовского («противник нового...»), художников из Чувашии А. А. Александрова и М. А. Адрианова. Между тем в своем очерке «Выдающийся художник и педагог» он изображает В. Е. Маковского революционером, а Д. Н. Кардовского — «всеобщим учителем» русских художников. В книге «Сто тысяч красок» пишет: «Высокоталантливыми были А. А. Александров и М. А. Адрианов»³⁵. Допускает двуличие в своих оценках, что недопустимо для настоящего исследователя.

Для подтверждения наших слов приведем еще пример. Письма-жалобы А. Г. Григорьева в Чувашский обком КПСС на деятельность и труды Н. А. Ургалкиной в конце концов попали на экспертизу к московским искусствоведам. Вот как охарактеризованы ими жалобы А. Г. Григорьева: «Основная методологическая установка, выявившаяся в письмах А. Г. Григорьева, носит вульгаризаторский и демагогический характер, не имеющий ничего общего с принципами марксистско-ленинского искусствоведения. <...>. Резкий перекос истины содержится также в выпадах А. Г. Григорьева против таких мастеров русского реалистического искусства, педагогов Академии художеств, как В. Маковский, Д. Кардовский, а также в общей трактовке и оценке Императорской Академии художеств как художественного и педагогического центра России»³⁶. Эта рецензия-заключение под грифом Научно-исследовательского института истории и теории изобразительного искусства Академии художеств СССР была написана С. М. Червонной в ответ на запрос Чувашского обкома КПСС³⁷. С характеристикой Института истории и теории изобразительного искусства Академии художеств СССР можно и нужно подойти и к позиции искусствоведа А. А. Трофимова, для которого характерны идеологические подходы к данной теме, поставленные выше профессиональных.

³⁵ Григорьев А. Г. Сто тысяч красок. Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1967. С. 12.

³⁶ Рецензия-заключение Научно-исследовательского института истории и теории изобразительного искусства Академии художеств СССР о трудах Н. А. Ургалкиной и письмах А. Г. Григорьева, присланное в Чувашский обком КПСС в ноябре 1984 г. // Документы об идеологическом диктате. Чебоксары: Новое время, 2010. С. 108—109.

³⁷ Там же. С. 106—110.

А.Г. Григорьев приписывает Кокелю и писательскую деятельность, утверждая, что он работал «над книгами, посвященными анализу картин И.Е. Репина и преподаванию рисунка в мастерской Д.Н. Кардовского. <...> К его помощи обращались специалисты при подготовке к изданию репинского творческого наследия, организации работы картинной галереи имени Д.Н. Кардовского в городе Переяславле-Залесском»³⁸. Эти строки стали позднее поводом для сочинительства следующего «исследователя» — В.А. Васильева. Читатель может сравнить страницы очерка А.Г. Григорьева «Выдающийся художник и педагог» и строки в книге В.А. Васильева «Роль художника...» (с. 179). Он даже не подумал: как мог А.А. Кокель — не искусствовед, консультировать таких авторитетов по изданию наследия Репина, как И.С. Зильберштейн, И.Э. Грабарь, И.И. Бродский, К.И. Чуковский? Кроме того, нет вообще ни слова, где-либо опубликованного Кокелем.

Автор этих строк принял участие в мероприятиях, посвященных 150-летию со дня рождения Д.Н. Кардовского на его родине в сентябре 2016 г., и не обнаружил никаких свидетельств участия А.А. Кокеля в создании картинной галереи его имени, в юбилейных торжествах по случаю 70-летия своего учителя и не участвовал в его юбилейной выставке, где были представлены работы многих его учеников. Мы даже не знаем: поздравил ли он своего учителя с этой знаменательной датой?

В своих книгах А.Г. Григорьев заложил основные направления фальсификации жизни и творчества А.А. Кокеля. Вслед за ним А.А. Трофимов, В.А. Васильев и некоторые другие авторы углубили его трактовку. И, в результате, искусствоведное Чувашской Республики до сих пор по настоящему и не приступило к изучению жизни и творчества Алексея Афанасьевича Кокеля.

* * *

Доктором искусствоведения А.А. Трофимовым личные документы художника не изучены. Но и он, не скупясь на подробности, сочиняет вслед за Григорьевым историю выдающегося революционера, каковым Алексей Кокель не был. Так, в докладе, сделанном на конференции, посвященной 125-летию со дня рождения художника в 2005 г., он представлен «как ху-

³⁸ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 67—68.

дожник-революционер», «как интернационалист, всем сердцем принявший революцию»³⁹. «Идя навстречу социальному перевороту (к революции. — В.М.), — пишет Трофимов, — участвуя в его подготовке», художник свое творчество связал «с большими событиями, преобразовавшими социальную жизнь страны»⁴⁰. Эти пышные фразы и голословные утверждения, конечно, противоречат истине: А.А. Кокель своим творчеством не участвовал в подготовке революции.

Доклад А.А. Трофимова базировался на выводах двух предыдущих исследователей — А.И. Иванова-Ехвета и А.Г. Григорьева, сделанных ими на основе мифологизированной «Автобиографии». Незнакомый с самим документом, он углубил эту концепцию и поставил ее своим авторитетом на «научную основу». В своем докладе он продемонстрировал свое знание вузовского курса истории КПСС: «В конце XIX века Россия вступает в эпоху империализма и пролетарских революций. Этот период, явившийся третьим периодом в развитии русского освободительного движения, В.И. Ленин назвал пролетарским». По его мнению, «наступившее время пролетарских революций выдвинуло большой отряд художников, в творчестве которых соединились в одно целое традиции реализма XIX века и смелое новаторство, способное выразить начало сложных преобразований в жизни общества, пропагандировать передовые идеи. С этим прогрессивным направлением связал свою творческую деятельность А.А. Кокель»⁴¹.

Такое утверждение является искажением действительности и противоречит истине. После революции художники-реалисты показали себя относительно равнодушными, а подчас и враждебными к ее завоеваниям. Как отмечал А.В. Луначарский: «Художники-реалисты и приближающиеся к ним направления... гораздо менее охотно шли навстречу революции, чем новые направления; последние же беспредметные приемы... — оказались бессмысленными для того, чтобы выразить психологически новое содержание революции»⁴². Надо иметь в ви-

³⁹ Трофимов А.А. О художественном мастерстве А.А. Кокеля // Творческое и духовное наследие А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. С. 21, 25.

⁴⁰ Там же. С. 21.

⁴¹ Трофимов А.А. Время. Искусство. Искусствознание... С. 197.

⁴² Луначарский А.В. Революция и искусство. Собр. соч. в 8 т. Т. 7. М.: Худож. лит-ра, 1967. С. 297.

ду, что и А.Г. Григорьев, и А.А. Трофимов писали статьи в связи с юбилеями художника. Видимо, поэтому пафосный тон докладов и статей возобладал над необходимостью серьезного, глубокого подхода к теме. Но это не должно оправдывать введения в научный оборот ложных сведений.

Отмечая, что «исследователи творчества А.А. Кокеля больше всего пишут о его таланте, и в развитии этого божьего дара предпочтение отдают урокам Марии Вячеславовны», А.А. Трофимов делает вывод: «...но помощь, оказываемая ею, художницей-любительницей, не всегда являлась достаточной». Поэтому он отправляет Афанасьева в «Симбирск к И.Я. Яковлеву за помощью» и далее пишет, что по его «исследованиям», А. Афанасьев в Симбирской школе «получил профессиональные знания от педагогов с академическим образованием. <...> Однако это произошло до 1905 г., т.е. до приезда Н.Ф. Некрасова», Трофимов предполагает, что, скорее всего, эти уроки Алексей получил у Саввы Ниловича Огонь-Догановского, так как «...лучшие его работы датированы 1898—1899 гг.»⁴³ Так появляется у будущего художника первый учитель, которого он никогда не видел и не знал.

В IV главе «Истоки чувашского профессионального изобразительного искусства» А.А. Трофимов прямо утверждает, что «Симбирская чувашская учительская школа в лице воспитанника Императорской Академии художеств С.Н. Огонь-Догановского, воспитанников Московского художественно-промышленного училища графа С.Г. Строганова С. Львова и Е.Е. Сергеева и бравшего у них уроки по рисунку и живописи и имевшего ряд творческих работ еще в конце XIX в. талантливого юноши А.А. Афанасьева (Кокеля), ... заложила этап зарождения чувашского профессионального изобразительного творчества...»⁴⁴. Хотя искусствовед вынужден признать, что сведения, у кого именно брал уроки А. Афанасьев, не зафиксированы. Конечно, «не зафиксированы», ибо А. Кокель никогда не учился в Симбирской чувашской учительской школе и никогда не ездил в Симбирск брать уроки по рисунку и живописи ни у С.Н. Огонь-Догановского, ни у С. Львова, ни у Е.Е. Сергеева.

⁴³ Трофимов А.А. *Время. Искусство. Искусствознание...* С. 195.

⁴⁴ Там же. С. 176.

Хронологически Афанасьев-Кокель мог ездить в Симбирск только до 1898 г., то есть до приезда Марии Вячеславовны Раубе в Тарханы. А после учебы у художницы-любительницы в период с 10 ноября 1898 по октябрь 1899 г. Алексей выехал в Санкт-Петербург. Вот как исследуется доктором искусствоведения на основе выдуманных схем становление художника Афанасьева. А нужно ему это, чтобы связать становление художника-чуваша с центром становления чувашского просвещения и культуры — Симбирской чувашской учительской школой и именем И.Я. Яковлева (подчеркнуто мной. — В.М.). Ведь недаром А.А. Трофимов повторяет (но не проверяет) первого фальсификатора А.Г. Григорьева: «И.Я. Яковлев называл его в числе выпускников СЧУШ, которыми гордится чувашский народ»⁴⁵. С этой же целью через много лет эти «исследователи» направляют Кокеля в 1906 г. в СЧУШ с «инспекторской» поездкой.

Не стоит переоценивать «Портрет сестры» и, возможно, задуманной, но не осуществленной серии «Чувашская сюита», которые постоянно приводятся в пример для доказательства причастности Кокеля к искусству Чувашии⁴⁶. «Чувашская сюита» это всего лишь несколько листов альбомного формата с набросками и этюдами композиций, выполненных карандашами, акварелью или в смешанной технике с гуашью. Неубедительным кажется и утверждение А.А. Трофимова, что «в графической живописи он видел национальный колорит»⁴⁷. Тем более, что нет ни одной картины, созданной вслед за этими слабыми зарисовками. Лишь в некоторых из них угадываются этнографические черты. Художник никогда не ставил проблемы национального уровня, будь то узкая колористическая проблема или более широкая — национальной школы. К сожалению, не была решена в книге и заявленная Трофимовым задача раскрыть «теоретические проблемы творчества» и «изобразительные приемы», которыми пользовался А.А. Кокель.

⁴⁵ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 47.

⁴⁶ В ЧГХМ хранится под названием «Портрет чувашской женщины» (КП—4037). Год создания — 1906. Это ученическая работа студента, скорее всего, второго курса. Очевидны слабый рисунок и несовершенная живопись.

⁴⁷ Трофимов А.А. Время. Искусство. Искусствознание... С. 202.

Тот факт, что ученый — доктор искусствоведения пишет о художнике А.А. Кокеле, не изучив архивных документов, в первую очередь, в РГИА, где хранится личное дело художника, содержащего сведения с 3 августа 1903 по 16 января 1914 г.; не изучив «Журналы ИАХ» и «Отчеты о деятельности ИАХ», тянет за собой ряд грубейших ошибок в толковании событий жизни художника. Так, он пишет: «...академические рисунки на листах, хранящихся в ЧГХМ, 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»⁴⁸. Архивные данные показывают: во-первых, Д.Н. Кардовский никогда в ВХУ не преподавал в классах, во-вторых, у А.А. Кокеля нет ни одной единицы (т.е. «отлично». — *В.М.*) в рисовальных классах. Для сведения, с 1904 по 1907 г. у Алексея вторые номера (хор.) — 8, удов. — 12, отл. — 0⁴⁹.

Еще более удивительно поступает А.А. Трофимов с полотном известного русского художника А.Е. Яковлева «На академической даче» (1912, х., м. 177х322. Музей Гетеборга, Швеция). Он дает ему новое название «Групповой портрет студентов АХ», желая расширить хронологические рамки сюжета картины (мода давать картинам А.А. Кокеля и других художников новые названия укоренилась в чувашском искусствоведении. — *В.М.*). В таком случае можно включить в полотно 1912 г. не только «дачников» этого года, но и нашего А.А. Кокеля, побывавшего на этой даче летом 1907 г., то есть на пять лет раньше изображенных в картине учеников ВХУ. Надо помнить, что Кокелю Советом ВХУ и Советом ИАХ 11 мая 1912 г. присуждено звание художника, так что летом 1912 г. он никак не мог быть в числе учеников на Академической даче.

В этом портрете А.А. Трофимов находит ученика Афанасьева из мастерской В.Е. Савинского и, радостный от этого своего «научного открытия», переодевает его в Алексея Афанасьева-Кокеля. В архивных документах мы встречаем: «А.А. Афанасьев (он же Кокель, 1907)» или «А. Кокель (он же Афанасьев)», а сам художник расписывался «Ал. Кокель». Кроме того, у него, с легкой руки А.А. Трофимова, появляется новый учитель — В.Е. Савинский. Далее он сочиняет: «Афанасьев-

⁴⁸ Трофимов А.А. О художественном мастерстве А.А. Кокеля. С. 20.

⁴⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 41.

Кокель Алексей Афанасьевич в групповом портрете студентов АХ запечатлен в нимбе, в стилизованном изображении сияния головы (символ святости и божественности)⁵⁰. Вот появился новый святой среди учеников ИАХ! Что за метаморфозы у доктора Трофимова с фамилией Кокель? Как известно, «по архивным данным», фамилия-псевдоним появляется в заявлении художника в канцелярии от 4 октября 1906 г. На ней появляется мнение инспектора Я. Андреева: «Полагаю, что изменить можно 9.Х.06». А 10 ноября резолюция: «К исполнению»⁵¹. С этого момента во всех документах у Алексея Афанасьевича новая фамилия — Кокель. В 1912 г. в год написания этого полотна Алексей Афанасьевич во всех документах «Кокель», а «Афанасьева-Кокеля» уже нет.

А.А. Трофимов, видимо, оправдывая Кокеля в том, что тот не вернулся в Чувашию, указывает: «В стране начался ускоренный процесс репрессий. А.А. Кокеля ждала та же участь, что и двух его братьев. Ему действительно надо было как можно скорее уехать из Чувашии...». А.А. Трофимову здесь следовало бы указать, что художник в Чувашии не жил. В 1935 г. состоялся лишь кратковременный приезд сюда в связи с юбилейной выставкой Чувашской автономии и выполнением заказа на создание картины «Ликбез».

Таковы некоторые моменты фальсификации жизни и творчества А. Кокеля доктором искусствоведения. Получается, что Грант Президента России 2016 г. для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства А.А. Трофимовым использован для фальсификации жизни и творчества А.А. Кокеля — первого чуваша, получившего диплом ИАХ. Плохо и то, что это подается в изданиях под грифом Российской Академии художеств и Чувашского государственного института гуманитарных наук.

* * *

Однако, самый опасный фальсификатор жизни и творчества А.А. Кокеля — В.А. Васильев. Пользуясь материалами

⁵⁰ Трофимов А.А., Гайнутдинов Д.М. Изобразительное искусство Чувашской Республики: Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. Архитектура. Художественная фотография. Чебоксары; М.: PNBPrint, 2017. С. 90.

⁵¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 6.

личного архива художника, не обладая необходимыми знаниями изобразительного искусства, как человек очень далекий от этой сферы, пренебрегая методами научного исследования и законами нравственности, он демонстрирует пример активного продвижения придуманных историй. Кроме того, при внимательном чтении книги «Роль художника...» нам стало ясно, что так называемые «Блокноты» художника оказались в личном архиве культуролога В.А. Васильева (с. 129, 130, 140, 172, 176—182 и т.д.). Почему? Ведь они были переданы супругой А.А. Кокеля Анной Афанасьевной в Тарханы.

Мифологизированная самим А.А. Кокелем «Автобиография» стала основой «научного» подхода для чувашских исследователей советской эпохи к его жизни и творчеству. Их публикации являются интерпретацией «Автобиографии» художника, что наглядно продемонстрировано на широко рекламированных мероприятиях по случаю юбилея художника. В этом довольно ясно признался В.А. Васильев: «Пожалуй, не будет ошибкой, если скажем, что почти все последующие работы (кроме трудов А.А. Трофимова) об А.А. Кокеле, изданные в Чувашии до 2005 г., являются ее (т.е. «Автобиографии». — *В.М.*) интерпретацией»⁵². Почему только работы, написанные до 2005 г.? Потому что в 2005 г. была организована научно-практическая конференция, посвященная 125-летию со дня рождения А.А. Кокеля. В.А. Васильев пишет, что с этого момента наступил «третий, новый качественный этап в сохранении и приумножении творческого наследия А.А. Кокеля, в наступившем XXI в. связан с нашими (т.е. В.А. Васильева. — *В.М.*) исследованиями»⁵³. С этого времени культуролог не стесняясь называет себя исследователем творчества художника, не ограничиваясь в измышлениях и безграмотных сентенциях. На следующей конференции в 2010 г. и в последующие годы Васильев уже возглавляет линию фальсификации жизни и творчества художника.

Ввиду того, что объем подтасовок, произведенных Васильевым, велик и «оброс» сотней мелочей, анализ его текстов

⁵² *Васильев В.А.* Роль художника в процессе взаимодействия культур. Творческая деятельность А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2016. С. 249.

⁵³ *Васильев В.А.* Роль художника в процессе взаимодействия культур: творческая деятельность А.А. Кокеля: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Саратов, 2012. С. 29.

невозможно вместить в одну главу «К истории кокеледования». Остановимся лишь на главных несоответствиях «исследователя». В других главах мы также не избежим этого и будем руководствоваться тематикой глав.

Одной из главных задач пишущих о Кокеле, как теперь видно, было формирование образа революционера. Понятно, что и для А.Г. Григорьева, и для А.А. Трофимова, людей «советской» формации, для продвижения имени Кокеля было важно создать из него «художника-революционера». Странно, что в XXI в. В.А. Васильев форсирует эту идею, и вместо поисков подтверждающих документов старательно сочиняет все новые истории, притягивая к ней знаковые имена начала XX в. В этом видится, конечно, его беспомощность как исследователя.

Так, по книге И.А. Бродского «Исаак Израилевич Бродский» Васильев узнает, что после революции 1905 г. ректор ВХУ составил список неблагонадежных учащихся, и прежде всего евреев, «коим жительство в Санкт-Петербурге было разрешено только при условии обучения в ВХУ»⁵⁴. Все попавшие в этот список считались уволенными, но с правом вторичного поступления. Для создания образа революционера в этот ректорский список Васильев включает и Кокеля — инородца православной веры, сомнительного участника событий 1905 г. Если бы Кокель действительно был в этом списке, то он считался бы «уволненным». Кокеля в этом списке нет. Мы не обнаружили таких сведений и в личном деле. А.А. Кокель не «увольнялся» и не поступал в ВХУ во второй раз.

С включением в список «неблагонадежных» Васильев объясняет решение Совета ИАХ от 21 декабря 1906 г. — «оставить Алешу на третий год». На самом деле — на второй год. Он не знает, что оставляют не только его, а весь студенческий состав потому, что ИАХ была закрыта с 15 октября 1905 по 15 октября 1906 г. Далее Васильев продолжает: «Ответом на “вольнодумство” Кокеля являлись и отказы на его многочисленные прошения об оказании материальной помощи»⁵⁵. И это неправда: надо помнить, что до окончания Высших педагогических курсов (ВПК) при ИАХ — до 1907 г., Кокель, получая

⁵⁴ *Бродский И.А.* Исаак Израилевич Бродский. М.: Изобразит. искусство, 1973. С. 45.

⁵⁵ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Чебоксары: Пегас, 2009. С. 28.

стипендию 360 рублей в год, не имел право на материальную помощь и никаких прошений не писал. Первое прошение было написано в начале 1907 г., и оно было удовлетворено — по решению Совета ИАХ 31 марта он получил 15 руб. пособия. Всего будущим художником было подано 18 прошений в период с 1907 по 1912 г., то есть за 5 лет Кокель получил пособие 16 раз на общую сумму 175 рублей. Лишь по двум прошениям от 8 апреля 1908 г. и 5 ноября 1909 г. последовал отказ «за неимением денег»⁵⁶.

Теперь что касается диплома. 28 февраля 1912 г. ректор ВХУ за № 305 уведомил 164-е собрание ИАХ, что «вольнослушатели, удостоенные звания художника, получают диплом такого же образца, как и ученики (раньше упоминалось, что диплом выдан бывшему вольнослушателю. — В.М.), и таким образом приобретают право на чин X класса при поступлении на службу»⁵⁷. Поэтому в дипломе № 828 А.А. Кокель фигурирует как «бывший ученик ВХУ», а не как вольнослушатель. С таким дипломом отпала необходимость предъявления свидетельства об окончании Высших педагогических курсов, и он, согласно Временному уставу ИАХ (ст. 52) «на чин X класса при поступлении на службу штатным преподавателем искусств или при занятии других специально-художественных должностей. По табелью о рангах это соответствовало гражданскому чину коллежского секретаря, что ниже титулярного советника (IX чин), но выше губернского секретаря (XI чин), что соответствовало в чинах военных поручику»⁵⁸. Вот какого высокого статуса достиг Алексей Афанасьевич от звания — «крестьянин».

Копия чернового варианта диплома художника впервые опубликована в книге «А.А. Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество» в 2009 г. Однако в ней номер диплома № 328 отсутствует. Подпись президента «Мария» В.А. Васильевым расшифрована неправильно — Великая княгиня Мария Александровна. «Мария» — это Великая княгиня Мария Павловна, которая была президентом Императорской Академии художеств в 1909—1917 гг. после смерти своего супруга Великого князя

⁵⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Примечание.

⁵⁷ Журналы ИАХ в 1913 году. СПб., 1914. С. 50.

⁵⁸ Советская историческая энциклопедия. М.: Совет. энциклопедия, 1976. С. 53—54.

Владимира Александровича, бывшего президента ИАХ в 1876—1909 гг. На этом же месте имеется запись «получил» и подпись «А. Кокель»⁵⁹. Публикатор В.А. Васильев не указывает номер архивного листа — № 47 — не только в данном случае, но и во всей «докторской» монографии (54 раза), а цитируя документы ГАХО, ни разу листов не указал! Неужели в университете не учили, как надо оформлять ссылки на архивные материалы? А монография напечатана по решению Ученого совета ЧГУ им. И.Н. Ульянова. У нее есть научный редактор — профессор, академик В.И. Ковтун, рецензенты — доктор исторических наук Г.И. Зверева, профессор, член-корреспондент РАХ Р.Ф. Федоров, редакторы — кандидат филологических наук Т.Н. Ерина, Вал. А. Васильев, консультант А.Д. Куракова. Создается впечатление, что никто эту книгу с карандашом в руках не читал. Так возникла в ЧГУ коррупционная схема на ниве чувашской науки, начиная от кафедры региональной истории до Ученого совета во главе с ректором Л.П. Кураковым.

* * *

Еще одной нашей проблемой является развенчание мифа об участии Кокеля на разных международных выставках и получении европейской и, по версии Васильева, мировой известности. Даже в таком солидном научном издании, как «Краткая чувашская энциклопедия», допущена непростительная ошибка. В статье А.Г. Григорьева «Выставки художественные» сказано, что «произведения А.А. Кокеля экспонировались... на всемирных и международных выставках в Мюнхене, Венеции и Вене (1912—14)». В первом томе «Чувашской энциклопедии» А.И. Мордвиновой, а во втором томе Ю.В. Викторовым текст Григорьева с информацией о заграничных выставках переписан с полным доверием к работе кандидата искусствоведения⁶⁰. На самом деле дипломная картина А.А. Кокеля «В чайной» не экспонировалась в Венеции. Она была представлена единственный раз в Мюнхене в 1913 г.

В книге «Роль художника в процессе взаимодействия культур...» В.А. Васильев в списке источников и литературы

⁵⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. С. 47.

⁶⁰ Чувашская энциклопедия. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. Т. 1. С. 385; Т. 2. С. 284. Однако в дальнейшем А.И. Мордвинова среди многих уточнений выяснила и то, что в Венецианской выставке А.А. Кокель не участвовал.

приводит и каталог Венецианской выставки 1914 г. Однако в нем имени Кокеля нет, значит, он знает, что на этой выставке картина «В чайной» не экспонировалась, или не видел этого каталога. Тем не менее, он пишет, что на XI международной художественной выставке в Венеции «были выставлены полотна Л.С. Бакста, Л.М. Браиловского, М.В. Добужинского, А.А. Кокеля, Н.Д. Кузнецова, Б.М. Кустодиева, А.П. Остроумовой-Лебедевой, Н.К. Рериха, М.А. Врубеля и др.»⁶¹ По каталогу видно, что на этой выставке не участвовали А.А. Кокель, Н.К. Рерих и М.А. Врубель. Автор каталога и обстоятельной статьи «Между варварами и космополитами. Россия в Венеции, 1895—1914» Маттео Бертеле ни разу не упомянул имени нашего художника⁶². Между тем В.А. Васильев не стесняется снова и снова утверждать о международной славе Кокеля, забыв о том, что у него не было даже всероссийского признания: работ художника нет ни в Третьяковской галерее, ни в Русском музее.

Знакомясь с приложением в книге В.А. Васильева «А.А. Кокель. 1880—1956...», в котором он поместил хронологический перечень событий жизни художника, можно удивиться в том, что эти события придуманы. Так, мы проверили несколько пунктов. Например, в 1910 г. Кокель якобы вступает в общество художников «Союз молодежи», тогда как он был участником только первой их выставки, а список членов этого союза известен. В тот же год он делает его участником Весенней выставки в залах Академии художеств. Стоило бы Васильеву заглянуть в каталог этой выставки, где нашего художника нет, хотя есть его сокурсники⁶³. Этот список может быть продолжен.

Утверждение о членстве Кокеля в «Союзе молодежи» — обществе молодых художников-новаторов Петербурга — требует отдельного анализа. В.А. Васильев сообщает читателю, что фамилия Кокеля в обоих каталогах выставок «Союза моло-

⁶¹ Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 118.

⁶² Между варварами и космополитами. Россия в Венеции, 1895—1914 // http://www.academia.edu/6848201/Russian_Artists_at_the_Venice_Biennale_Chronology_1895-1914 (дата обращения: 17.02.2021).

⁶³ Петербургская весенняя выставка (при Императорской Академии художеств), ноябрь — 1910 г.: [VI очередная выставка]. М.: Типолит. В. Рихтер, 1910. 15 с.

дежи» значится первой из 25 экспонентов в Петербурге и из 33 — в «Русском Сецессиионе». При этом автор забывает сказать, что в «СМ» художник выступал под именем Афанасьев-Кокель, потому и стоит в списке первым. Похоже, эта «забывчивость» связана с желанием автора сделать Кокеля ключевой фигурой в этом обществе. Далее он пишет, что «каталоги свидетельствуют о том, что в числе зачинателей творческого направления (русского авангарда) был и Кокель». Автор не понимает, что каталоги свидетельствуют только об участии художника в выставках и ни о чем другом не говорят, участие в выставках художников, не входящих в общество, — обычная практика. В многочисленных публикациях о «Союзе молодежи» имя Кокеля не упоминается, а имена его зачинателей хорошо известны. «Первый состав комитета в списке от 8 ноября 1909: Матюшин, Гуро, Спандиков, Школьник, Р.В. Воинов, Быстренин, А.Ф. Гауш, Шлейфер. Кроме них, в самом раннем списке членов общества от 8 января 1910 — З.Я. Матвеева-Мостова, П.И. Львов, Г.Е. Верховский, Л.И. Жевержеев, К.И. Евсеев, С.И. Бодуэн де Куртене»⁶⁴.

В.А. Васильев решил приукрасить жизнь художника и вслед за А.Г. Григорьевым приписывает ему писательскую деятельность. Так, в книге «Роль художника...» он заявляет: «Выявленная нами незавершенная рукопись книги А.А. Кокеля о Д.Н. Кардовском, его воспоминания о В.Е. и А.В. Маковских, И.Е. Репине, П.П. Чистякове раскрывают неизвестные страницы биографии этих мастеров. Они представляют нам новые свидетельства их деятельности <...> а также способствуют более глубокому осмыслению духовного мира художника (А.А. Кокеля)»⁶⁵. Где они находятся, автором предположительно не указано. Материалы этих рукописей не нашли отражение в его книгах. Они даже не указаны в списке источников ни в книге, ни в диссертации. Никаких рукописей книги о Д.Н. Кардовском и воспоминаний о вышеназванных художниках в природе не существует.

Много неясного было в истории жизни А.А. Кокеля в Харькове. Как плохой историк В.А. Васильев спутал все события и

⁶⁴ *Арская И.И.* // Энциклопедия русского авангарда <http://rusavangard.ru/online/history/soyuz-molodyezhi/>

⁶⁵ *Васильев В.А.* Роль художника... 2016. С. 9—10.

даты, касающиеся жизни художника здесь в первые годы после переезда. Вслед за А.Г. Григорьевым, который утверждает, что белые сняли его «со всех постов» и изгнали из училища⁶⁶, Васильев говорит о гонении А.А. Кокеля деникинцами. Но художник не жил в оккупированном белыми Харькове.

Советская власть была установлена в Харькове 3 января 1919 г. и действовала до 24 июня 1919 г., когда город был захвачен белыми. Материалы особой комиссии А.И. Деникина по обследованию последствий шестимесячного господства большевиков показывают, что они «испаковали» школу: ввели в состав администрации коллегия преподавателей, учеников и слушателей, возглавленную невежественными и самовластными мальчишками — комиссарами, наполнили ее атмосферой сыска, доноса, провокаций, разделили науку на «буржуазную» и «пролетарскую»; упразднили первые, не успев завести вторые. 11 июня 1919 г. декретом «СК вуза» (Советская комиссия вузов) под председательством Майера закрыли все высшие учебные заведения⁶⁷. Таким образом, А.А. Кокель вынужден был уйти из училища при советской власти.

В феврале 1919 г. А.А. Кокелю удалось устроиться по найму на работу заведующим изосекцией Харьковского военного округа. Под натиском белых управление Харьковского ВО перемещается сначала в Сумы и Ромна, а потом — в Брянск. Заболев здесь плевритом, А.А. Кокель попал в госпиталь, а в конце августа был уволен с должности заведующего изосекцией в связи с расформированием военного округа. 15 сентября он был выписан из госпиталя и выехал на родину — в Симбирскую губернию через Москву.

Надо помнить, что Харьковский окружной военный комиссариат (ОВК) — это не действующая армия, он занимался лишь подготовкой резервов для Красной Армии. Таким образом, Кокель непродолжительное время — с конца февраля по июнь 1919 г. работал по найму в Харьковском ОВК, а не служил в Красной Армии. Отсюда вывод — заведующий изосекцией А.А. Кокель на фронт не выезжал, не принимал участия в боевых действиях и не отступал вместе с Красной Армией. Ни-

⁶⁶ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог. С. 46—71.

⁶⁷ Деникин А.И. Очерки русской смуты // Вопросы истории. 1994. № 9. С. 102—105.

каким политработником — комиссаром, как пишут наши исследователи, он не был и по существу не является участником Гражданской войны. В «Автобиографии» он об этом четко написал: «В годы Гражданской войны работал (а не служил. — *В.М.*) в военно-окружном комиссариате в Харькове заведующим изосекцией, где под моим руководством выполнялись военно-политического характера плакаты, панно, лозунги, портреты вождей, росписи агитпоездов» (с. 14)⁶⁸.

В.А. Васильев искажает обстоятельства, связанные с работой художника заведующим изосекцией в военно-окружном комиссариате в Харькове. У Васильева Кокель не заведующий, а начальник изосекции; не уволен с должности заведующего изосекцией, а демобилизован из Красной Армии⁶⁹.

По дороге на родину в Москве А.А. Кокель, видимо, познакомился с работниками Чувашского представительства при Наркомнаце, где обычно чувашаи получали паек на дорогу. В.А. Васильев продолжает: «Им он рассказывает о заветной мечте — создании в Симбирской губернии “национальной (чувашской. — *В.М.*) художественной академии” и даже “создании в Чувашии (ее пока нет не только в административном плане, но и как географического понятия. — *В.М.*) стройной и цельной системы художественного образования”, “основанную на лучших достижениях русской и мировой художественной культуры”. Кокель находит в Наркомнаце (уже не в Чувашском представительстве. — *В.М.*) полное понимание и поддержку и направляется для работы в Симбирск. В начале сентября 1919 г. А.А. Кокель выезжает к месту назначения». Оказывается, он получает мандат на создание художественной академии в Симбирске. Но, к счастью Васильева, художник «узнает, что в Симбирске из-за тифа объявлен карантин, и Алексей Афанасьевич вынужден был поехать в Тарханы»⁷⁰. На этом и лопнула, как мыльный пузырь, навязанная «культурологом» мечта о создании в Чувашии, «подобно И.Е. Репину», академии художеств.

В.А. Васильев, не стесняясь, свою фамилию и свою фальсифицированную монографию об А.А. Кокеле ставит в один ряд с известными авторами. Он пишет: «В раскрытии роли художника в процессе взаимодействия культур значительный ин-

⁶⁸ Кокель А.А. Автобиография... См.: Глава II нашей книги.

⁶⁹ Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 161.

⁷⁰ Там же. С. 161—162.

терес представляют биографические исследования И.А. Бродского, В.А. Васильева, И.В. Гинзбурга, И.Э. Грабаря, Г.А. Друженковой, Е.В. Журавлевой, В.Н. Москвинова, О.И. Подобедовой, Д.В. Сарабьянова, В.И. Федоровой...»⁷¹. Вот уж, действительно, невежество всегда от самого себя в восторге. Не стесняясь этого, Васильев в книге «Алексей Афанасьевич Кокель...» одной главе дает название «Основоположник харьковской школы академического рисунка», а другой — «Один из организаторов Ассоциации Червонной Украины и основателей станковой живописи на Украине». Что касается харьковской школы академического рисунка, то основание ее относится к середине XIX в.: основателем была Мария Раевская-Иванова — первая в Российской империи женщина, получившая диплом художника в Петербургской Академии художеств. Школа содержалась на ее средства, помощь в формировании школьной библиотеки и коллекции эстампов, образцов, необходимых для копирования учениками оказывали художник Иван Шишкин, архитектор Василий Стасов, Петербургская Академия художеств, Строгановское училище технического рисования, Санкт-Петербургское общество поощрения художеств. Ее окончили более 900 учеников, многие продолжили обучение в Петербургской Академии художеств. Ассоциация художников Червонной Украины берет свое начало в Киеве, а уже следом возникают ее филиалы, в том числе и в Харькове. Ее организаторами и первыми членами были И.С. Ижакевич, В.М. Коровчинский, М.А. Козик, Ф.Г. Кричевский, Г.П. Светлицкий, К.Д. Трохименко. Имя А.А. Кокеля здесь не упоминается⁷².

* * *

Главный хранитель ЧГХМ Г.Г. Исаев также занялся исследованием творчества А.А. Кокеля. Некоторый интерес представляют его статьи «К вопросу о стилистике и сюжете “Чай-

⁷¹ Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 15. В списке литературы Васильев перечисляет такие труды этих исследователей: *Бродский И.А.* Репин-педагог. М., 1960. 128 с.; *Сарабьянов Д.В.* Илья Ефимович Репин. М., 1955. 75 с.; *Гинзбург И.В.* П.П. Чистяков и его педагогическая система. Л., М., 1940. 202 с.; *Подобедова О.И.* Дмитрий Николаевич Кардовский (1866—1943). М., 1957. 183 с.; *Федорова В.И.* В.В. Матэ и его ученики. Л., 1982. 208 с.; *Друженкова Г.А.* В. Маковский. М., 1962. 136 с.; *Журавлева Е.В.* В.Е. Маковский. М., 1972. 159 с.; *Грабарь И.Э.* Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М.: 2001. 495 с.

⁷² dic.academic.ru/dic.nsf/bse/65650.

ной”, «Портретная идентификация живописного произведения А.А. Кокеля “Женский портрет”, его обзор как куратора выставки избранных произведений живописи и графики, посвященной 130-летию со дня рождения художника. Однако и он тяготеет к широкому обобщению, взяв за основу незначительные факты, громким заявлениям о всемирной известности художника и во многом следует выдуманной истории предыдущих публикаторов. Так, невозможно согласиться с его выводом, что обращение немецких журналов к автору «В чайной» «за разрешением поместить репродукцию данной работы в своих изданиях является несомненным успехом экспонента. И в этом признании... ключ к осмыслению значения картины Кокеля как художественного явления мирового уровня»⁷³. Обращение за разрешением поместить репродукцию в каком-либо издании не может быть основой для объявления картины художественным явлением мирового уровня почти через 100 лет после ее экспозиции. Такое заявление является лишь проявлением национализма, вызванного стремлением автора приписать первому чувашу, получившему академическое образование, статус «всемирно» известного художника (подчеркнуто мной. — В.М.).

Любопытной является и статья Г.Г. Исаева «Атрибуция датировок ранних произведений живописи А.А. Кокеля» как первая попытка разобраться с проблемой датировок и в связи с целью обосновать заявление, что творчество художника является «авангардным». Но мы вынуждены заметить, что в ней имеются недоказанные утверждения, подобно этому: «Пластический “авангард” А.А. Кокеля 1904—1907 гг. граничит с европейским фовизмом А. Матисса (“Вид Коллиура”, 1905) и А. Дерена (“Парусник”, 1905), экспрессионизмом А. Явленского (“Улица”, 1905)...». Почему не названы картины А.А. Кокеля из этого «авангарда»? Или этих картин нет, а примером для Исаева являются учебные работы Кокеля академического периода? В этом случае возникает еще один обман, увенчанный статьей под названием «К истокам “восточного крыла русского авангарда”». О малоизвестной живописи А.А. Кокеля

⁷³ Исаев Г.Г. К вопросу о стилистике и сюжете «Чайной» // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 130-летию со дня рождения выдающегося художника, педагога и общественного деятеля Алексея Афанасьевича Кокеля (Харьков—Чебоксары—Тарханы, 13—19 марта 2010 г.) Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2010. С. 112.

1900-х годов»⁷⁴. В.А. Васильев тут же воспользовался этой красивой выдумкой и переписал ее в свой текст⁷⁵. Но при этом он также не называет картин в творчестве А.А. Кокеля, которые можно было ставить рядом с картинами перечисленных художников. Названные картины Матисса и Дерена были созданы в Коллеуре, где Дерен «был сражен обилием света и красок». Особенно действовал «этот свет, бледно-золотистый, стирающий тени». «Краски превратились для нас в заряды динамита. Они были готовы взорваться ослепительным светом», — признавался на склоне лет Дерен⁷⁶. Ничего подобного у Кокеля в 1904—1907 гг. не было в творчестве. Он только начинал осваивать ремесло художника и еще не видел света, «стирающего тени». Таких картин в эти годы ни в Санкт-Петербурге, ни в Тарханах он писать не мог. Об этом свидетельствует и «Портрет чувашской женщины» 1906 г., в котором он с трудом справляется с реалистическим решением фигуры.

В статье «О выставочной деятельности Петербургского общества художников “Союз молодежи”» А.А. Стригалев отмечает, что «невозможно стать “левым” художником лишь в силу волевого желания», и обращает внимание исследователей на очень «важный для нашей темы аспект “становления в авангарде”: на изобилие фактов “омоложения” различных авангардных приоритетов и датировок — в разного рода выступлениях и текстах <...>, большей частью — сознательно мистифицирующих или являющихся ошибками памяти»⁷⁷.

Ярким свидетельством справедливости этих строк является статья Г.Г. Исаева «Чувашский художник Кокель в “Союзе молодежи” (к истокам русского авангарда)». В ней автор приводит высказывание искусствоведа Т.В. Любославской:

⁷⁴ *Исаев Г.Г.* К истокам «восточного крыла русского авангарда». О малоизвестной живописи А.А. Кокеля 1900-х годов // Искусство Восточной Европы. Том II. Польша—Россия: искусство и история. Польский ин-т исследований мирового искусства, Варшава. Торун: Tako Publishing House, 2014. С. 21—26.

⁷⁵ *Васильев В.А.* Роль художника... 2016. С. 101.

⁷⁶ *Семенова Н.Ю.* Щукин. Биография коллекции. М.: Слово/Slovo, 2019. С. 482.

⁷⁷ Вольдемар Матвей и «Союз молодежи» / Рос. акад. наук; Гос. ин-т искусствоведения М-ва культуры и массовых коммуникаций; Комис. по изучению искусства авангарда 1910—1920-х годов; [редкол.: Г.Ф. Коваленко (пред.) и др.]. М.: Наука, 2005. С. 364—365.

«Лицо Союза определяли (в 1910 г. — В.М.) не К. Малевич, В. Татлин, М. Матюшин и другие фигуры подобной величины, а иные художники, забытые (зачастую незаслуженно) сейчас»⁷⁸, и Исаев делает необоснованный вывод: «в числе иных, забытых... А.А. Кокель»⁷⁹. Ну, а Васильев этот эпизод списывает у Исаева для своего «лоскутного одеяла» и от себя добавляет: «Эти слова, сказанные Т.В. Любославской, полностью относятся и к А.А. Кокелю»⁸⁰. Но искусствовед Т.В. Любославская продолжает: «Некоторые из активных участников объединения (Л. Жевержеев, И. Школьник, Э. Спандиков) сами впоследствии не сыграли ведущей роли в отечественном искусстве, однако как организаторы оказали неоценимую услугу всему новаторскому движению»⁸¹. Казалось бы, после такого заявления от Исаева и Васильева мы вправе ожидать перечисления имен «забытых» художников, не только одного А.А. Кокеля. Но это не случилось. Потому что в этом перечне «иных художников забытых» и «фигур подобной величины» (т.е. Малевич, Татлин, Матюшин), и в числе «активных участников» А.А. Кокеля нет и быть не может.

Своим участием с одной и той же экспозицией в дебютной — первой и «гастрольной» рижской выставок А.А. Кокель не принадлежит даже к эпизодическим экспонентам, среди которых были такие яркие фигуры, как Петров-Водкин, Шагал, Альтман, Маяковский и др.

Заявление культуролога, что «вершиной пластического авангарда» художника станет его участие в «Союзе молодежи», является абсурдом, ибо этой вершиной могут быть только картины, а представленные на выставке «СМ» этюды не относятся к авангарду⁸². Художественная критика в связи с выставкой «СМ» его не привечала. Его не оценивают не только отдельно, но и как «одного из этих». Он даже не плох, но пока окружающие — участники и зрители — его просто не заметили. Утверждение Васильева о том, «А.А. Кокель становится одним из первых активных его (т.е. «Союза молодежи») участников», является пустым звуком⁸³.

⁷⁸ Вольдемар Матвей и «Союз молодежи». С. 241—242.

⁷⁹ КИЛ. 2008. № 4. С. 69—72.

⁸⁰ Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 103.

⁸¹ Вольдемар Матвей и «Союз молодежи». С. 242.

⁸² Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 101.

⁸³ Там же. С. 110.

Уникально в творчестве А.А. Кокеля не то, что «художник искал в авангарде что-то свое и не нашел — и стал соцреалистом по призванию», как пишет известный искусствовед А.Д. Сарабьянов, а то, что Кокель еще в дореволюционное время, даже приняв участие в выставке «первой по времени авангардной организации российских художников» в 1910 г., сделал выбор окончательно в пользу реализма⁸⁴. Причем Сарабьянов говорит о нем как «о совсем неизвестном авторе».

В 2016 г. две работы А.А. Кокеля начала прошлого века — «Портрет мальчика» и «Фигура раввина» — были представлены на выставке «До востребования. Коллекция авангарда из региональных музеев» в Еврейском музее и центре толерантности. В XX в. никто, в том числе и сам художник, не считал эти учебные работы авангардными, они не были выставлены даже на выставках «Союза молодежи». Но, тем не менее, через столетие они привели своего автора в русский авангард: «Портрет раввина» открыл чувашу А.А. Кокелю двери Еврейского музея (известно, что название «Портрет раввина» дано не самим художником, оно появилось при передаче наследия Кокеля Чувашскому государственному художественному музею, по инициативе его вдовы в 1979 г.⁸⁵) и привел его на страницы «Энциклопедии Русского Авангарда». Об этом свидетельствует А.Д. Сарабьянов уже через некоторое время после открытия выставки: «Мы его на выставке увидели как представителя манеры постимпрессионизма или дивизионизма, подобного рода поисками Кокель занимался до начала 1910-х годов». Далее Сарабьянов ошибочно подчеркивает, что он тоже входил в общество «Союз молодежи», потом вышел оттуда и стал советским художником⁸⁶. А.А. Кокель, как и другие приглашенный на выставку, не был членом этой организации. Поэтому, как свидетельствует составленная Т.В. Любославской «Хроника объединения “СМ”», А.А. Кокель не принимал никакого участия в ее деятельности⁸⁷. Он не входил и не выходил оттуда и был участником только первой выставки «СМ» в 1910 г.

⁸⁴ Сарабьянов А.Д. Картины Клюна и Розановой наконец висят в экспозиции...// Независимая газета. 2016. № 62 (6676). 30 марта. С. 11.

⁸⁵ Диалог о книге В.А. Васильева «Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество» // Чувашский гуманитарный вестник. 2017. № 12. С. 204.

⁸⁶ Сарабьянов А.Д. Указ. соч. С. 11.

⁸⁷ Вольдемар Матвей и «Союз молодежи». С. 240—257.

Утверждая, что «в авангарде Кокель собственно для себя ничего не нашел», А. Сарабьянов приходит к выводу: «Мы его на выставку взяли как художника, полностью отказавшегося от авангарда»⁸⁸. Спрашивается: какое отношение имеет А.А. Кокель к авангарду? Никакого!

Заслуживают внимания и информационные сообщения Н.И. Садюкова «Как “Чайная” попала в Чебоксары» и М.Н. Красновой «Художественный музей имени А.А. Кокеля ЧГУ им. И.Н. Ульянова и воспитание личности». В 2012 г. появилась диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения Н.С. Поддячей «Стилевые направления и проблемы отражения эпохи в творчестве А.А. Кокеля». Ею был издан альбом «А.А. Кокель: академический рисунок, академическая живопись», в котором воспроизведены двенадцать рисунков академического периода и этюды к дипломной картине «В чайной». Очевидно, что самостоятельной исследовательской работы не получилось: она повторяет вслед за своим научным руководителем А.А. Трофимовым его ошибки — зачисляет Кокеля в ученики И.Е. Репина и пишет, что он часто бывал в гостях у великого живописца в Пенатах, что за конкурсную работу получил «первую» золотую медаль, был виртуозным рисовальщиком и др. О его учебных работах Поддячая пишет с наивным невежеством: «Вызывают в памяти рисунки Микеланджело, О. Ренуара...»⁸⁹.

Порадовали нас своими содержательными докладами наши украинские гости — искусствоведы и ученые. Директор Харьковского художественного музея В.В. Мызгина в своем выступлении «Творческое наследие А.А. Кокеля в коллекции Харьковского художественного музея» показала, что А.А. Кокель, «прибыв в Харьковское художественное училище, становится одним из ведущих его преподавателей», с 1921 по 1923 г. он возглавляет созданный в 1921 г. Харьковский художественный техникум, является одним из организаторов и первым председателем Харьковского отделения (филиала) Ассоциации художников Червонной Украины (1925—1935). Очень цен-

⁸⁸ Сарабьянов А.Д. Авангардизм на местах // Коммерсант. Власть. 2016. № 15. 18 апреля. С. 44.

⁸⁹ Поддячая Н.С. Алексей Афанасьевич Кокель: академический рисунок, академическая живопись. Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2010. С. 17, 18, 26, 29, 31, 32, 36.

ной находкой является опубликованная в статье цитата из письма И.Е. Репина С.М. Прохорову от 6 октября 1922 г., характеризующая преподавателей ХХУ: «Да и Любимов, и Федоров (от которого я получил уже два письма), и Кокель — все эти люди больших способностей и дарования, я верю, они еще себя покажут».

В собрании Харьковского музея всего двадцать работ А.А. Кокеля, одна его работа — «Мужской портрет» — в скорбном списке утрат в годы Второй мировой войны. Здесь находятся академические рисунки, выполненные в 1910 г. в мастерской Д.Н. Кардовского, две подготовительные работы к картине «В чайной», этюд «Старуха», «На Черном море. Алупка» (1916), «Измю. Вид на Кременец» (1936), приобретенный музеем у автора в 1938 г. Интересно анализирован Мызгиной этот пейзаж, названный «классикой украинского искусства»⁹⁰.

Статья заведующей отделом графики НХМУ в Киеве Н.Н. Присталенко «Произведения А.А. Кокеля в музеях Киева» была озвучена в апреле 1980 г. на конференции в НИИ при Совмине Чувашской АССР, посвященной 100-летию со дня рождения художника. Она считает, что в истории украинского искусства советского периода «достаточно полно освещены огромные заслуги А.А. Кокеля в объединении харьковских художников..., в перестройке и налаживании системы художественного образования на Украине»⁹¹. Находящиеся в постоянной экспозиции ГМУНИ УССР две работы художника и пять — в кабинете живописи КГХИ, семь академических рисунков, пять автопортретов и другие произведения были ею впервые проанализированы и получили высокую оценку. В заключение автор подчеркивает «живописный дар и высокое мастерство художника, снискавшие ему непререкаемый авторитет среди художников и многочисленных учеников».

⁹⁰ Мызгина В.В. Творческое наследие А.А. Кокеля в коллекции Харьковского художественного музея // Творческое и духовное наследие А.А. Кокеля: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 125-летию со дня рождения выдающегося художника и педагога Алексея Афанасьевича Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. С. 51—58.

⁹¹ Присталенко Н.Н. Произведения А.А. Кокеля в музеях Киева // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 130-летию со дня рождения выдающегося художника, педагога и общественного деятеля Алексея Афанасьевича Кокеля (Харьков—Чебоксары—Тарханы, 13—19 марта 2010 г.). С. 50—56.

Другие публикации — «Доброе наследие проф. А.А. Кокеля» С.В. Рыбина и небольшая рецензия кандидата искусствоведения О.В. Ломоновой «Художник и время: книга А.А. Кокель, 1880—1956. Жизнь и творчество» — показывают, что эти украинские искусствоведы не знакомы с подлинной историей жизни и творчества художника и потому не могли правильно оценить монографию В.А. Васильева, фальсифицирующую жизнь и творчество А.А. Кокеля. Строки Рыбина, что монография Васильева «безусловно, является одним из серьезных научных исследований», глубоко ошибочны⁹². Мы не можем согласиться также с мнением директора Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рылского Ганны Скрипник, что «монография о мастере В.А. Васильева является залогом тесных украинско-чувашишских взаимосвязей»⁹³. Фальсифицированная монография не может выполнять такого рода задачи, как быть залогом украинско-чувашишских взаимосвязей.

Е.В. Бильченко (кандидат педагогических наук, доцент Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова, Украина, Киев) путем простого использования персоналистического метода выявляет появление транскультуры: «В биографии А.А. Кокеля... меняются регионы; детство в чувашских Тарханах; получение художественного образования в Санкт-Петербурге; усовершенствование мастерства в Италии; профессиональная преподавательская деятельность и собственная школа (на Украине, в Харькове)» и приходит к выводу: «Жизненный мир художника предстает как перекресток культур...»⁹⁴. Так ли это?

Имея лишь начальное образование, А.А. Кокель так и не смог овладеть богатством чувашской национальной культуры, поэтому практически в его творчестве оно оставило лишь весьма незначительное отражение (неосуществленная серия «Чувашская сюита»); за более 15 лет своего пребывания на берегах Невы не смог из провинциального инородца превратиться в

⁹² *Рыбин С.В.* Доброе наследие профессора А.А. Кокеля // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени. С. 25.

⁹³ *Скрипник Г.* Письмо ректору ЧГУ проф. В.Г. Агакову // Великий мастер... С. 5.

⁹⁴ *Бильченко Е.В.* Живопись как транскультура и интертекст: культурологический взгляд на творчество А.А. Кокеля // Великий мастер. ... Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2010. С. 101.

петербуржца; мало интересовался в силу своей необразованности (в ВХУ преподавание общеобразовательных дисциплин было отменено, преподавались три предмета — перспектива, анатомия и история искусств) историей столицы, ее архитектурными шедеврами; образы Петербурга не нашли место в его творчестве. Настоящего усовершенствования мастерства в Италии, как у его соучеников В. Шухаева и А. Яковлева, итальянские картины которых попали в Русский музей, у А.А. Кокеля не получилось. На Украине он известен, прежде всего, как педагог, а не как художник — собственную школу он не мог создать и не создал. Жизненный мир художника А.А. Кокеля на перекрестке культур и традиций не отразился в его произведениях. Поэтому у Е.В. Бильченко не получилось реконструкции целостного внутреннего духовного мира Кокеля как «носителя транскультуры». Задачи, сформулированные ею — «Каков способ мироощущения А.А. Кокеля как художника и человека на перекрестке культур? Какова иерархия духовных ценностей, составляющая смысловую основу этого мироощущения?» — ждут своего решения. Многие ошибочные положения ее статьи были использованы В.А. Васильевым в книге «Роль художника в процессе взаимодействия культур...». Более того, Е.В. Бильченко заявила, что «...живописец и график А.А. Кокель — ярчайший представитель изобразительного искусства конца XIX — первой половины XX в. — является, по нашему мнению, ярчайшим представителем кросс-культурной идентичности и транскультуры»⁹⁵. Так появилась сторонница «возвышающего» обмана и на Украине. Как А.А. Кокель — ученик Нормальной рисовальной школы с октября 1899 по апрель 1903 г., поступивший в Академию художеств лишь в 1904 г., мог стать «ярчайшим представителем изобразительного искусства конца XIX века?»

Творчество А.А. Кокеля нашло отражение в 50—60-х гг. XX в. в ряде альбомов, посвященных изобразительному искусству Украины — его имя было названо в числе известных украинских художников, а репродукция картины «На посту» появилась на их страницах. Рассмотренные нами статьи, специально посвященные творчеству А.А. Кокеля в годы его юби-

⁹⁵ Бильченко Е.В. Указ. соч. С. 101.

ля, опубликованы лишь в Чебоксарах. В украинских изданиях «Искусство Украины 1900—1917 гг.» и «Искусство Советской Украины» названы имена известных украинских художников: Н.С. Самокиш, Н.Г. Бурачек, М. Мурашко, Г.И. Нарбут, С.М. Прохоров, М. Шаронов и др. Но в этом ряду А.А. Кокеля нет⁹⁶. Он редко упоминается лишь в некоторых статьях. Если творчество художника в истории харьковского изобразительного искусства как-то нашло свое отражение, то после перевода его культурологом В.А. Васильевым в лоно общей культуры украинского народа, творчество А.А. Кокеля в ней растаяло, его там и не слышно, и не видно.

⁹⁶ Большая советская энциклопедия. М.: Совет. энциклопедия Огиз СССР, 1947. Т. 55. С. 975—986.



ГЛАВА II

«Автобиография» А.А. Кокеля: источниковедческий анализ

Внебольшом рукописном наследии художника, конечно, особое место занимает «Автобиография» на 14 машинописных страницах, подписанная автором 11 февраля 1950 г. (см. Приложение 1). Она была составлена семидесятилетним художником и напечатана в нескольких экземплярах. В XX в. ее получили из рук супруги художника Анны Афанасьевны искусствовед А.Г. Григорьев и историк А.И. Иванов-Ехвет. Первый экземпляр документа хранится в Харьковском историческом музее. Мы его получили из этого музея в 2018 г.

«Автобиография» А.А. Кокеля не стала объектом серьезного изучения наших исследователей, она никем не проанализирована ни с исторической, ни с искусствоведческой точки зрения. Сегодня, изучив имеющийся архивный материал, понимаем, что сам Кокель, прибавив в своей автобиографии вымышленные события, дал повод для мифологизации своего имени. Правда, никто не мог предположить, что это будет в масштабах, превышающих разумные пределы. Судьбоносным оказалось и то, что к этому приложили руку исследователи, отличающиеся кто поверхностным отношением к документам, кто и вовсе их не изучавшим, а кто-то оказался вопиюще непрофессиональным, но преследующим конъюнктурные цели человеком.

Сама автобиография оставляет странное впечатление: к биографии творческой личности она имеет слабое отношение и больше говорит об активном революционере, акцентирует на известных именах, приписывая себе близкую дружбу с ними, рассказывает об обустройстве учебного процесса в харьковских учебных заведениях. Текст изобилует идеологическими кли-

ше. С последним утверждением приходится считаться, имея в виду время, когда Кокель писал автобиографию. В 1950 г., в период усиления репрессий перед смертью И.В. Сталина, он написал такую «Автобиографию», возможно, как «алиби» на случай ареста.

* * *

К «Автобиографии» нам пришлось обратиться, опять же, после издания «трудов» В.А. Васильева, в которых измышления были чрезмерны и очевидны. С первых же строк воспоминаний художника находим расхождения. Васильев пишет: «...по всем предметам успевал на “отлично», тогда как сам Кокель пишет лишь об окончании школы в 12 лет (л.1)¹. Небольшое преувеличение в описании событий нашими исследователями в итоге совершенно искажает истину. Еще один пример: начав рисовать, Алексей догадался копировать иконы и тем самым получил признание односельчан и смог заработать немного денег. «Все это писалось на бумаге самодельными водяными красками, купались только фуксиновые», — пишет он². Васильев же пишет, что Кокель занимался иконописью, видимо не зная, что из себя представляет иконописное дело³.

«По приезде в Питер я остановился в семье сопровождавшей меня Свенторжецкой», — пишет Кокель. Постыдное незнание истории позволяет Васильеву придумать события, невозможные в столичной и академической жизни. Он пишет, что по приезде в Петербург, Кокель, якобы, жил и свободно гулял по Зимнему дворцу. «Он все еще жил на квартире военного коменданта Зимнего дворца Свенторжецкого, благодаря которому мог не только посещать залы Эрмитажа, но и копировать великие произведения. <...> Часами просиживал у картин Рембрандта “Возвращение блудного сына” и “Даная”. Не отпускали от себя также творения мастеров итальянского Возрождения: “Мадонна с безбородым Иосифом Рафаэля”, “Юдифь” Джорджоне <...> В блистающих великолепиям залах А.А. Ко-

¹ Далее в тексте указаны в скобках только листы этого документа.

² Фуксин — ярко-красная анилиновая краска.

³ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Чебоксары: Пегас, 2009. С. 32.

кель делал копии с выдающихся картин старых мастеров...»⁴. Васильев не знает, что в залы Эрмитажа нельзя попасть из квартиры коменданта, а для копирования допускались художники или студенты Академии по особому разрешению. Такое же искажение, переиначивание событий происходит у Васильева на каждом шагу.

Самая значительная часть «Автобиографии» посвящена революционной деятельности. В ней автор столь активно создает образ деятельного революционера, что невольно возникают сомнения: могло ли быть такое с сельским малообразованным больным юношей, только что приехавшим в столицу? Возникает и вопрос: почему участие в революции 1905 г. выдается Кокелем как важнейшее событие в его жизни? Ответ прост! На момент написания автобиографии в 1950 г. он все время жил в ожидании ареста после уничтожения родного гнезда в Тарханах и гибели родных братьев в огне сталинских репрессий в тридцатые годы и, особенно, как человек, не выехавший из Харькова, несмотря на несколько предписаний власти в начале Великой Отечественной войны. В анкетах того времени красовалась строка — «был в оккупации». Вероятно, именно поэтому он подготовил «революционную» автобиографию, о чем свидетельствуют шероховатости изложения. Поэтому же Алексей Афанасьевич ни разу не упоминает своих братьев Ивана и Григория — епископа Германа. Как сложились бы отношения «большевика» Алексея Афанасьевича со своими братьями, особенно с епископом Германом? Об этом до сегодняшнего дня никто не подумал. А мы заметим, что появление большевика Алексея Афанасьевича означало перенесение Гражданской войны на уровень семьи Кокелей и одобрение убийства советской властью своих братьев.

В «Автобиографии» рождается революционер А.А. Кокель. Налицо стремление переписать свою биографию, обогатив ее «заслугами» перед коммунистической системой уже после Великой Отечественной войны. Описание революционных событий 1905—1907 гг. в основном повторяет советскую официальную версию. И если бы он знал историю КПСС хотя бы на

⁴ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 47—48. Также надо заметить, что на с. 45 автор пишет, что по приезде в Петербург Кокель жил в Зимнем дворце в квартире коменданта Раубе.

уровне «Краткого курса», наверняка связал бы «свои революционные действия» с истинными участниками этих событий из Академии художеств. По официальной версии в годы Первой русской революции среди студентов и сотрудников АХ появляются представители социал-демократии. Это и печатник руководимой В. Матэ офортной мастерской Э. Зиварт — член латышской СДРП, и профессиональный революционер-большевик Э. Эссен — учащийся архитектурного отделения ВХУ, и большевик В. Леонтович — секретарь постоянной выставки в здании ИАХ, выполнявшая роль связной при конспиративных встречах. По воспоминаниям Е. Стасовой, И. Гинзбург и Э. Зиварта известно, как выставочные помещения и мастерские использовались для явочных встреч и для хранения нелегальной литературы⁵.

У историков бытует выражение: «врет как очевидец». Оно не означает, что мы вообще не верим свидетельствам. Дело в другом. Как показывает опыт, люди, описывая события, которые они, казалось бы, видели собственными глазами, крайне редко бывают точны. Это не укор, а констатация факта. Поэтому любое субъективное свидетельство нуждается, говоря профессиональным языком, в проверке другими источниками. И поэтому многие страницы «Автобиографии», особенно посвященные его «участию в Первой русской революции», нуждаются в проверке другими источниками.

В «Автобиографии» Кокель явно бравировует полицейской нагайкой: «Я также принял участие в устройстве баррикад, чтобы задержать конных полицейских», и как многие участники и очевидцы революционных событий он вспомнил свою «грошовую революционность», как и у Б.Л. Пастернака, «дальше бравирование перед казацкой нагайкой и удара ею по спине ватной шинели не пошедшую»⁶. И что удивительно, оказывается, он еще осенью 1900 г. влился в «гущу петербургского революционного студенчества, которое имело огромное и продолжительное влияние на мое развитие, воспитание и образование» (л. 4). Обратите внимание — не Академия художеств, а революционное студенчество! Удивительно! Но — понятно!

⁵ 225 лет Академии Художеств СССР. Каталог выставки. В 2 т. Т. 1. 1757—1917. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 22.

⁶ Пастернак Б.Л. Воздушные пути. М.: Совет. писатель, 1982. С. 259.

Автобиография Кокеля не случайно начинается с пожара в родной деревне, в огне которого «все его (отца) имущество сгорело». А когда он писал эти строки в 1950 г., перед его глазами полыхал другой пожар — революционный, в огне которого у Кокелей сгорело все, и сами они в нем погибли в тридцатые годы.

А.А. Кокель любил изображать жизнь своей семьи и свою жизнь в царское время в угоду советской власти, как беспросветную тьму, хуже которой быть не может: «Я не помню, чтобы мать или отец когда-либо пели в обществе со всеми вместе. Не помню их голоса по пению. Казалось, что-то тяжелое лежало у них на сердце. Все человеческое в них было придавлено»⁷. Не мистификация ли это? Оно противоречит истине — чуваши и в горе, и в радости всегда были с песней. «Я не знаю более захватывающего национального искусства у чуваш, чем песня, — писал композитор и драматург Ф.П. Павлов. — Ее поет сам народ, в ней душа чувашина, его страдание, в ней вся полнота его эстетического мирозерцания. Не будь у чуваш песни — не было бы у них поэзии и литературы. Даже самый язык чувашский, ..захирел бы без своего поэтического цветка — песни»⁸. О значении песни в жизни чувашей писали и русские. В частности, В.А. Мошков в «Материалах для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края»: «...Из чуваш мне не доводилось еще встретить ни одного человека, который не пел бы своих родных песен»⁹.

И еще из «Автобиографии»: «Стены черной избы, в которой протекало мое детство...» (л. 2). Этими и другими примерами художник заложил основы легенды о беднейшей крестьянской семье Кокелей из села Тарханы. Родители будущего художника были работающие крестьяне, а их дети — мастерами на все руки, работали не покладая рук. Еще до революции 1917 г. они построили добротный пятистенный дом, водяную мельницу и крупорушку и помогли Алексею и Григорию получить

⁷ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 50.

⁸ Павлов Ф.П. Собрание сочинений. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. С. 274.

⁹ Цит. по: Кондратьев М.Г. «Гора золотая...» Федор Павлов и его время. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. С. 49.

образование¹⁰. Они были успешными в начале XX в. и до революции принадлежали к зажиточным слоям чувашского крестьянства; а по советским меркам они были кулаками. Не случайно и то, что брат Алексея Иван был расстрелян в 1937 г. Нормальная жизнь семьи Кокелей, как и многих чувашских семей, была уничтожена советской властью в тридцатые годы XX в.

Очередным поводом к мистификации послужили слова Кокеля о том, что он «закончил Академию лауреатом с присвоением звания художника и с годичной заграничной командировкой за дипломную картину “Чайная”» (л. 3—4). Документы свидетельствуют о том, что лауреатом Академии он не был, а заграничная поездка и вовсе имела длинную историю, о чем будет речь в следующих главах.

Второй случай мистификации связан с вопросом экспозиции его дипломной работы на международных выставках. А.А. Кокель пишет, что картина «Чайная» выставлялась на международных выставках в Мюнхене и в Венеции (1913—1914): «Академия художеств, отобрав лучшие из дипломных картин 1912 года, послала на международную выставку в Мюнхен и в Венецию, как образцы русских картин только две вещи — мою “Чайная” и худ. Горбатова “Пейзаж Пскова”». К слову сказать, в Мюнхене работа К.И. Горбатова получила золотую медаль. «В чайной», так картина названа в каталоге, благополучно вернулась, а картины, представленные на Венецианской выставке 1914 г., имеют иную судьбу из-за начавшейся Первой мировой войны. И.Э. Грабарь в советский период, побывав в Европе, писал в одной из своих статей, что «самый плодовитый и популярный русский художник на Западе — это Горбатов..., чьи картины с неизменными русскими церквями “очень ходко” раскупаются, особенно в Германии»¹². И неудивительно, что между двумя мировыми войнами в Западной Европе Горбатов устроил девять персональных выставок — в Берлине, Риме, Лондоне, Копенгагене, Гааге, Мюнхене, Гамбурге, Дрездене и Кёльне. Однако Горбатова никто не называет всемирно известным художником (вдумайтесь, 9 персональных выставок в Европе!). У А.А. Кокеля не было при жизни ни од-

¹⁰ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 23.

¹¹ Глазунов И.С. Россия распятая. М.: Фонд Ильи Глазунова, 2006. Т. 1. С. 399.

ной персональной выставки не только в Европе, но и в России, а мы кричим: «Художник с мировым именем!».

Странно, что об учебе в ВХУ ИАХ Кокелем в «Автобиографии» почти ничего не сказано, ей посвящено лишь одно предложение: «Мои занятия в Академии продолжались (после перехода в мастерскую) с 1907 года по 1912 год у профессора Кардовского Д.Н. ...» (л. 5). Важно, что здесь сам Кокель опровергает утверждение фальсификаторов, что он учился у И.Е. Репина, В.В. Матэ, П.П. Чистякова и В.Е. Савинского. Отсутствие воспоминаний о годах учебы, конечно, свидетельствует о тенденциозном характере «Автобиографии», когда умалчивая о важных для становления Кокеля-художника событиях, на первый план выдвигается Кокель-революционер. «Исследователям» биографии художника это открыло широкий простор для фальсификации.

Имя И.Е. Репина использовано Кокелем лишь для усиления характеристики своей работы над конкурсной картиной. Но и здесь не обошлось без мистификации: «После посещения Репиным конкурсной выставки <...> я получил приглашение к нему и в первую же из “сред” <...> я был у него, и с этого момента уже был частым посетителем “Пенатов” вплоть до 1916 года, то есть до поездки в Харьков» (л. 7). Косвенные свидетельства самого Кокеля о том, что с Репиным они не были близко знакомы, противоречат словам «Автобиографии». Известно лишь об одной его поездке в Пенаты 19 февраля 1914 г., что засвидетельствовано на фотографии посещения И.Е. Репина большой группой деятелей культуры.

С апреля 1914 по декабрь 1915 г. А.А. Кокель находился в Москве, Богородске и Твери. И строки из его письма к Репину от 6 ноября 1915 г. свидетельствуют, что Кокель к Репину как постоянный посетитель не ездил и с ним не встречался. В этом единственном письме к Репину он представляется не как «многократный посетитель Пенатов», а как «автор картины “В чайной”», в надежде, что великий художник его вспомнит¹². К тому же, в многочисленных публикациях о жизни Репина в Пенатах никто из его посетителей не пишет о Кокеле, и в альбоме «Чукоккала» никаких следов сам Кокель не оставил, чего не могло быть при частом посещении Репина.

¹² Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. Киев: Изд-во АН УССР, 1962. С. 141—142.

Далее в «Автобиографии» Кокель говорит о заметке в газете «Вечернее время» 15 ноября 1912 г. с упоминанием его дипломной работы: «Появление картины “Чайная” на отчетной выставке Академии вызвало ряд отзывов в столичных газетах. Репин И.Е. писал о ней...». На самом деле И.Е. Репин не писал о картине Кокеля. Конкурсная выставка Академии художеств ежегодно освещалась на страницах прессы. Именно этим объясняется упоминание в числе других и его картины. Вот ее текст: «Маститый И.Е. Репин на днях посетил выставку работ конкурентов на звание художника в Академии художеств. Опрошенный нами о вынесенном впечатлении И.Е. Репин отзывался так: “Дрябло все как-то и вяло и на самом конкурсе, и в работах учеников мастерских; вспоминается только разве с большей силой полотно того художника (г. Кокеля), который написал картину “В чайной”; в ней есть оригинальность и типичность. А в общем ужасно скучно”». Вместо «Репин дал интервью корреспонденту газеты» появляется «Репин писал о картине Кокеля» — так незаметно меняется тональность изложения факта. Если бы корреспондент не спросил у Репина, то никакой оценки не было бы; Репин даже не запомнил имя автора картины.

Далее А.А. Кокель пишет: «...В одну из поездок к Репину я встретился с гостившими у него Шалапиным, Л.Л. Толстым, Андреевым» (л. 7). Названные здесь деятели культуры никогда вместе у Репина не бывали. А список лиц, бывших в Пенатах 19 февраля 1914 г. общеизвестен, и среди них отсутствуют Л.Л. Толстой, Л. Андреев. Вот и очередная мистификация!

Выявив откровенное лукавство ли, забывчивость ли, невольно появляется желание проверить написанное. Тут же является очередная мистификация: «Еще в студенческие 1910—1912 годы я участвовал в выставках “Союза молодежи”» (л. 7). Из этого утверждения возникает иллюзия, будто он участвовал в нескольких выставках. Однако каталоги показывают, что он участвовал лишь на одной — I выставке «Союза молодежи», то есть только в 1910 г., которая экспонировалась в Санкт-Петербурге и Риге¹³. Членом этого союза он не был. При этом во

¹³ [Союз_молодежи_\(общество_художников\)/https://ru.wikipedia.org/wiki/](https://ru.wikipedia.org/wiki/Союз_молодежи_(общество_художников)) (дата обращения: 10.09.2021 г.).

множестве статей о выставке «Союза молодежи», в которой участвовал и Кокель (почему Васильев и утверждает, что Кокель стоит у истоков русского авангарда), его имя ни разу не упоминается, он только в списке участников. Главное внимание в них, конечно же уделено истинным авангардистам того времени М. Ларионову, Н. Гончаровой, Д. Бурлюку, М. Матюшину, Е. Гуро, И. Машкову и др.

Неточности допущены и по вопросу участия на выставке Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) в Петербурге 1916 г. Кокель сообщает: «В 1915 году во время пребывания в Твери мною написано три картины “В кухне”, “Семейный портрет” и “Берег Волги” и в том же году эти работы были выставлены на передвижной выставке в Петербурге» (л. 9). А в каталоге этой выставки указана только одна работа: «Экспонент Кокель № 250. “В кухне”»¹⁴.

А. А. Кокель еще в дореволюционное время, даже приняв участие на выставке «первой по времени авангардной организации российских художников» — «Союз молодежи» в 1910 г., сделал выбор окончательно в пользу реализма. Точку в этом вопросе ставит сам художник в «Автобиографии»: «Получив в Академии строго реалистическое направление и испытывая влияние таких мастеров как Маковские, Репин, Грабарь и... Кардовский, я старался не утрачивать этого направления в своей творческой работе и стремился передать его студенческой молодежи на протяжении всей своей педагогической деятельности» (л. 11).

В «Автобиографии» в двух местах упоминается Великая Октябрьская социалистическая революция: «В дни Великой Октябрьской революции началась ломка установившихся старых порядков» (с. 12) и «В годы Великой Октябрьской революции принимал активное участие в реформе художественного образования» (с. 10). Если иметь в виду, что советская власть в Харькове установилась лишь в январе 1919 г., то мы должны понять, что у Кокеля упоминание Великой Октябрьской революции связано не с самой революцией как таковой, а с послеоктябрьским периодом, когда Гражданская война уже закончилась. Известно, что после увольнения в конце августа 1919 г. с

¹⁴ XLIV передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. 1916. Каталог. Петроград: Унион, 1916. С. 59.

должности заведующего изосекции Харьковского окрвоенкомата и выписки из госпиталя 15 сентября 1919 г. после болезни пневмонией, А. А. Кокель выехал домой в Симбирскую губернию и вернулся в Харьков лишь в марте 1920 г., то есть реформа художественного образования в училище происходила в период с марта 1920 по 1923 г. Эти положения и доводы наши противоречат утверждениям А. А. Трофимова, что «Великую Октябрьскую социалистическую революцию Кокель встречает как художник-революционер» и что «в самый сложный период после Октябрьской революции... он художник-гражданин, всем сердцем принявший революцию», «как интернационалист»¹⁵.

В «Автобиографии» Кокель совершенно упустил воспоминания об учебе с 1900 по 1907 г. как в Нормальной рисовальной школе, так и в Академии художеств. Поэтому наши утверждения о тенденциозном ее характере вполне обоснованы. Из текста получается, что весь этот период Алексей Кокель был занят исключительно революционной деятельностью.

Что касается посещения Репиным дипломной мастерской — «В один из приездов в мастерские конкурентов И. Е. Репин задержался в моей мастерской, одобряя картину, он сказал: “Ах! Мне нравится, успеете ли, а какой успех у зрителя — это сказать заранее трудно”» (с. 7) — то это единственное впечатление от встречи с великим мастером. Обратимся к письму ученика И. Е. Репина Г. Н. Горелова, написанному осенью 1908 г. своему учителю: «...Вы сказали, что как художник Вы нас никогда не покинете и будете осматривать работы наши где-нибудь в стороне, а в Академии сказали, что будет неудобно потому только, что администрация может подумать про Вас: что вот-де уйти ушел — а сам все интригует молодежь», — И. Е. Репин после ухода из Академии не ходил по мастерским учеников профессоров-руководителей. В-третьих, если бы он действительно посетил мастерскую А. А. Кокеля в пору его работы над дипломной работой, то он не ограничился бы фразой: «Ах мне нравится. — Успеете ли?», а что-нибудь посоветовал бы по улучшению полотна. Тот же Г. Н. Горелов писал Репину после посещения его мастерской в октябре 1911 г.: «...какой пере-

¹⁵ Трофимов А. А. О художественном мастерстве А. А. Кокеля // Творческое и духовное наследие А. А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2006. С. 18, 21, 25.

ворот имел для меня Ваш приход... Ваш приход, Ваша критика дали мне столько силы, столько духа, что с Вашим уходом я сейчас же приступил к изменению...»¹⁶. А какое влияние имело это «посещение» для Алексея? По его записям — никакого! «Приход» Репина, его «критика» — какую силу духа дали нашему Алексею? А. А. Кокель об этом молчит. Поэтому странно читать в автобиографии о близком знакомстве с великим художником: «...С И. Е. Репиным я близко познакомился в период работы над дипломною картиною» (л. 7).

Отдельную историю составляет поездка А. А. Кокеля за границу, о которой сам художник пишет очень коротко. В «Автобиографии» он упоминает о посещении в Париже «вечерних занятий в студии, носившей название “академическая”» (л. 7). В письмах Д. Н. Кардовский рекомендовал своим ученикам: «...всего лучше было бы Вам главным образом посмотреть выставки, музеи, коллекции... В объективную школу еще походить лучше всего, по-моему, здесь», то есть в России¹⁷. Об этих парижских академиях написано немало, они были платные — «Симона страшно дерет». Художник Кокель, имея «сильно ограниченную сумму денег», и не думал тратить их в Париже на эти школы. В отчетных документах о заграничной командировке он ни разу не упоминает об этом эпизоде творческой биографии.

После возвращения с Капри в Рим 17 ноября 1913 г. А. А. Кокель, как он пишет, «три дня подряд ходил во дворец Боргезе смотреть “Джоконду”. Там она была выставлена итальянским правительством, принявшим ее от похитителя, из-за патристических чувств итальянца-художника и передавшего картину правительству Италии. Выставленную “Джоконду” смотрели в Риме, во Флоренции, в Милане огромные толпы народа» (л. 9). История кражи и возвращения «Джоконды» хорошо известна¹⁸. Прежде, чем вернуть картину в Лувр, ее показали в трех городах Италии: два дня, 25 и 26 декабря, во Флоренции в галерее Уффици, затем 27—29 декабря — в Риме, и 30 числа — в Милане. Информации о свидании А. А. Кокеля с «Моной

¹⁶ Репин и Украина. С. 32, 57.

¹⁷ Александр Иванович Савинов. Письма, документы, воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1983. С. 106, 112.

¹⁸ *Zgarbi Vittorino*. Леонардо. Гений несовершенства / перев. с итал. М.: Слово/Slovo, 2020. С. 169.

Лизой» в отчете АХ по итогам поездки нет, появляется только в «Автобиографии» спустя почти сорок лет. Вследствие этого рождается очередной миф о том, что А.А. Кокель «выполнил с “Джоконды” копию»¹⁹. Тогда как известно, что не только копировать, но и попасть на эту выставку было почти невозможно. Творцом нового мифа стал А.Г. Григорьев. Создание мифа — это настолько тонкий процесс наложения слоя за слоем вымысла на существующую реальность, что конечный результат может оказаться совершенно неожиданным. Еще более непозволительные утверждения Григорьев допускает относительно первых лет Алексея Кокеля в Петербурге. Кандидат искусствоведения хорошо понимает, что копирование великих мастеров было неотъемлемой частью образования и воспитания молодых художников — учеников ИАХ. Для копирования в Эрмитаже студенты допускались по специальным пропускам со многими обязательными условиями. Григорьев пишет, что Алексей «внимательно изучал собрание» Эрмитажа и даже беседовал со служителями, крупными учеными, специалистами по искусству разных стран и народов (до поступления в ВХУ! — В.М.). Наиболее понравившиеся ему произведения А.А. Кокель копировал карандашом, акварелью и частично масляными красками...»²⁰. Вслед за ним о копировании А.А. Кокелем шедевров рассуждает и В.А. Васильев, совершенно не понимающий процессов обучения изобразительному искусству и особенностей музейной жизни. В его писаниях А.А. Кокель, по прибытии в Санкт-Петербург, стал «копировать великие произведения», «делал копии с выдающихся картин старых мастеров». У него человек, никогда не писавший масляными красками, копирует Рембрандта, Джорджоне и др. Стоит только нам назвать миф мифом, то есть распознать его, как он тут же рассеивается, оставляя после себя лишь разочарование. А пишущий об искусстве должен знать, «какая длинная очередь на копирование “Джоконды”, она расписана на несколько лет»²¹.

¹⁹ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1980. С. 62.

²⁰ Там же. С. 49—50.

²¹ Корин П.Д. Письмо из Италии. М.: Изобразит. искусство, 1981. С. 224.

В «Автобиографии» А.А. Кокель заявляет: «С 1921 по 1923 г. являлся одним из активных членов по организации художественного техникума (вуза), по совместительству с педагогической руководил административной работой (ректор)» (л. 14). У читателя возникает вопрос: почему А.А. Кокель прямо не пишет, что работал ректором? Но, тем не менее, такое сочетание педагогической работы с административной, то есть ректорство, вполне возможно. После знакомства с записью на предыдущей 13 странице: «При обсуждении вопроса о кандидате, выдвинутую мою кандидатуру я отклонил в связи с болезнью и предложил на время избрать из учеников художественного училища тов. Бочкова, оставив за собой общее руководство». Возникают сомнения — как в такой ситуации А.А. Кокель мог осуществлять «общее руководство», ведь финансы и вся хозяйственная деятельность, печать и полная юридическая ответственность в руках избранного ректора Бочкова? Фраза оставил «за собой общее руководство» показывает правовую неграмотность художника и приводит нас к мысли, что А.А. Кокель не был ректором. Вот для читателя очередная метаморфоза человеческого бытия. Это подкрепляется и выводом Всеволода Федоровича Константинова, бывшего проректора института, много лет посвятившего исследованиям истории Харьковской художественной школы и ее педагогам, «что Кокель никогда не занимал должность ректора»²².

«Автобиография» написана через пять лет после грандиозной победы советского народа над фашистской Германией. В ней нет ни одного слова о Великой Отечественной войне, о Победе, хотя на ее странице имеется славословие по адресу великого Сталина (л. 13), на которое никто не обратил внимание: «Благодаря сталинским пятилеткам наш город вырос в индустриального гиганта с большим количеством высших учебных заведений... Благодаря заботам партии большевиков и лично товарища Сталина советская наука поднялась на несравненную высоту для служения народу». Весьма узкий, локальный взгляд — «наш город» и «наука». Художник не вспоминает о своей жизни и его

²² Рыбин С.В. Харьковская Художественная академия дизайна и искусства и проблемы дизайн-образования в современной Украине // Творческое и духовное наследие А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2006. С. 49.

семьи в оккупации в течение двух лет. В анкете появилась графа — был в оккупации — это означает, что доверие властей к нему пошатнулось.

Нельзя оставить без внимания измышления культуролога В.А. Васильева по поводу «Автобиографии», которая «содержит богатый фактический материал по взаимодействию художественных культур страны»²³, хотя в ней никаких материалов по взаимодействию художественных культур нет, в ней вообще отсутствует понятие «культура». В «Автобиографии» мы видим как художник «воссоздает» свою биографию, украшая ее эпизодами, которых у него в жизни не было. В итоге, мифологизированная история предложена самим художником и дополнена писавшими о нем авторами.

²³ *Васильев В.А. Роль художника... 2016. С. 9.*



ГЛАВА III

Жизнь и творчество А.А. Кокеля в архивных документах

В Российском государственном историческом архиве, в составе фонда Императорской Академии художеств находится личное дело А.А. Кокеля, содержащее 54 листа, крайние даты — 3 августа 1903 г. — 16 января 1914 г. Это: копия паспорта, свидетельство к явке в исполнении воинской повинности (бессрочное), уведомление помощника градоначальника вице-президенту ИАХ о том, что неблагоприятных в политическом отношении сведений не имеется, четыре свидетельства об окончании ВПК, заявление об изменении фамилии, два заявления с просьбой о досрочной сдаче экзаменов по истории искусств, пять свидетельств для поездки по России, переписка ИАХ с Буинской земской управой, черновой вариант диплома, свидетельство ИАХ на право ношения серебряного академического знака, сертификат на заграничную поездку, прошение-отчет о заграничной поездке.

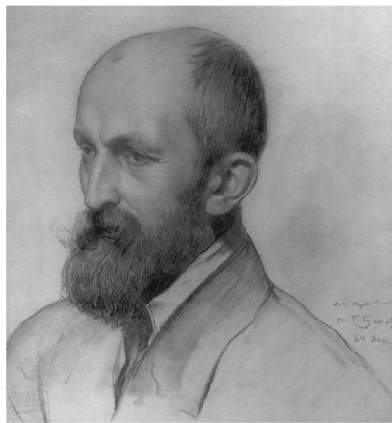
Кроме кокелевского фонда нами изучены, для более полного представления о заграничной поездке, документы его соратника С.Н. Зенкова, с которым они вместе путешествовали (Ф. 789. Оп. 13. Д. 97—94), ведомости оценок (Ф. 789. Оп. 13. Д. 1010) и документы, связанные с получением денег на поездку (Ф. 789. Оп. 13. Д. 23).

В Научно-исследовательском архиве Академии художеств нами просмотрен фонды И.Е. Репина (Ф. 25. Оп. 1. Д. 798. Документальные материалы постоянного срока хранения. Конверт 22. Кекель А.Ф. 6 ноября 1915. 2 л.) и Д.Н. Кардовского (Ф. 73. Оп А-2. Д. 12—20).

Многие из названных документов были проанализированы в других главах книги, в этой же мы рассмотрим лишь те, что ранее не освещены.



А.В. Маковский.
Фотография 1913 г.



Б.А. Кустодиев. Портрет
Д.Н. Кардовского. 1922 г.



Здание Академии художеств в Санкт-Петербурге

Первая страница личного дела содержит общие сведения¹. Кокель Алексей Афанасьевич, рождения 1880 года, вероисповедание православное, крестьянин, имеет домашнее образование, поступил в 1903/04 учебном г., вольнослушатель по живописи. В мастерской профессора-руководителя Д.Н. Кардовского с 5 апреля 1907 года (см. Приложение 2).

Алексей Афанасьевич Афанасьев зачислен в число учащихся Высшего художественного училища 22 декабря 1904 г. На обороте этого документа под названием «Примечания» на первой строке записано: «22 декабря постановлено зачислить в число учащихся», — это означает, что А. Кокель успешно преодолел вступительные испытания.

Ценность представляет страница с оценками вольнослушателя в классах натурном, фигурном и композиции. В ИАХ сложилась практика перевода после второго курса в мастерскую по результатам оценок в классах по живописи, рисунку и композиции, а оценки по теоретическим дисциплинам не принимались в расчет. «...Необходимо было набрать четыре четверки по живописи, четыре четверки по рисунку и четыре четверки по композиции или по одной пятерке по всем разделам, и если студент умудрился получить высшие оценки раньше истечения двухлетнего срока, то он переводился в мастерскую через полтора года или же через год»². Среди оценок Алексея Кокеля в классах рисования — 8 хороших и 8 удовлетворительных, живописи — 8 хороших и 8 удовлетворительных, композиции — 5 хороших, 5 удовлетворительных и 3 неудовлетворительных³. На этой же странице в таблице «Научные предметы» представлены оценки: за первый курс — по анатомии и истории искусств «удовлетворительно», а по перспективе «отлично»; за второй курс — по истории искусств «успешно» и анатомии «весьма успешно», за третий курс — по истории искусств «весьма успешно». Это послужило достаточной основой его перевода 5 апреля 1907 г. в мастерскую Д.Н. Кардовского⁴.

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Далее в скобках указаны лишь номера листов из этого дела прямо в тексте.

² Василий Шухаев: Жизнь и творчество. М.: Галарт, 2010. С. 27.

³ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 41.

⁴ Там же. Обрат.

В «Примечаниях» в личном деле художника на второй строке записано: «1 мая 1904 г. разрешено сдать осенью переэкзаменовку по истории искусств» (см. Приложение 3). Это означает, что А. Афанасьев не был допущен к экзаменам в конце первого учебного года в ВХУ в апреле 1904 г., потому что он не смог приготовить альбомы по истории классического искусства на требуемом уровне. Видимо, для Алексея, имеющего только начальное образование, эта практическая работа была очень трудной. Она была трудной для многих будущих художников. В таком же положении оказался, например, и латышский студент В. Матвей — в будущем известный художник-авангардист и теоретик искусства. А вот как описывает эту ситуацию А.П. Остроумова-Лебедева: «Теоретические предметы брали много времени. Надо было подготовить большие альбомы рисунков перспективы и альбомов с изображением памятников истории искусства. Они отвлекали много времени»⁵.

Поэтому и появляется запись, что ему разрешено сдать экзамен по истории искусств до начала следующего учебного года, то есть до 15 сентября 1904 г. А. Афанасьев осенью успешно сдал этот экзамен на «удовлетворительно» и 15 сентября 1904 г. был переведен на II курс (л. 41 об.).

Поскольку Алексей Кокель был «недостаточным слушателем», то есть вольнослушателем, он должен был учиться на свои средства. А.В. Маковский, будучи руководителем Высших педагогических курсов при Академии, в очередной раз решил помочь ему. В свидетельстве 2-го разряда за № 3151 на право преподавания рисования в средних учебных заведениях от 3 ноября 1908 г. сказано, что Алексей Афанасьев (он же Кокель) в течение 1904 и 1906 гг. состоял слушателем учреждений при Академии педагогических курсов (л. 23). Это было серьезным нарушением параграфа 2 «Положения» о педагогических курсах при ИАХ, где четко сказано, что «в число слушателей принимаются желающие из числа учащихся в III и IV научных курсов».

Таким образом, в нарушение правил Алексей Афанасьев одновременно с поступлением на I курс ВХУ при ИАХ был принят в январе 1904 г. слушателем ВПК и окончил их в декабре

⁵ *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. М.: Изобразит. искусство, 1974. Т. 1. С. 63.

1906 г., будучи только студентом II курса. Поэтому у него возникают сложности в получении свидетельства об окончании курсов, ему нужно было сдать два экзамена основного курса Академии — историю искусств и анатомию за II курс, то есть до мая 1907 г., и историю искусств за III курс, который он должен был по программе сдавать только на III курсе — до мая 1908 г. Из этого следует, что Алексей надеялся досрочно сдать научные курсы, получить свидетельство и устроиться на работу учителем рисования.

Первое прошение на имя ректора ВХУ при ИАХ В.А. Беклемишеву датировано 10 октября 1907 г., то есть в начале обучения на III курсе (см. Приложение 4). Он писал: «...я обращаюсь к Вам, **не разрешите ли Вы мне держать экзамен по истории искусств за III курс** <...> В прошлом учебном году (1906/07 учебный год) лекции по истории искусств за III курс слушал, не пропуская ни одной лекции, что может подтвердить и профессор К.Д. Чичагов» (л. 15). В прошении есть приписка профессора: «Сим удостоверяю, что вольнослушатель Кокель (Алексей) в прошлом году прослушал весь курс моих лекций за III курс, вследствие чего принять и назначить ему экзамен со своей стороны не встречаю. К. Чичагов». По правилам учебного процесса (§ 58 Временного устава ИАХ) «испытания по научным предметам производят при окончании курса». Вольнослушатель II курса А. Афанасьев теоретически мог досрочно сдать экзамен за III курс вместе с «официальными» учениками этого курса. Но Совет ВХУ, признавая его права на экзамен, отказывает ему в прошении от 10 октября, потому что срок осенней сдачи экзаменов прошел 15 сентября 1907 г.

В том же прошении Алексей объясняет, почему он не смог сдать этот экзамен весной вместе с учениками III курса: «...За неимением времени, которое ушло на искание средств существования и... на подготовку к экзамену второго курса, я должен был не думать об этом», то есть об экзамене за III курс и прошение с просьбой о досрочной сдаче не писал. Следующий срок сдачи экзамена наступал осенью 1907 г. (до 15 сентября), то есть до начала нового учебного года. Но «осенью случилось то же: “...Не было никакой суммы денег, чтобы приехать раньше и похлопотать и готовиться к экзамену”», — пишет он (л. 17). Вольнослушатель, таким образом, не смог «готовиться к экза-

мену» и прошений о досрочной сдаче осенью 1907 г., то есть в сентябре, перед началом нового учебного года, не писал. Так была упущена вторая возможность досрочной сдачи экзамена по истории искусств за III курс. Постановление Совета от 15 октября 1907 г. «отказать», казалось бы, поставило точку в этом вопросе. Совет ИАХ исходил из правил сдачи экзаменов (§ 58 Устава), в строго установленное время «при окончании курса» в конце учебного года или с разрешения Совета ВХУ осенью до начала нового учебного года. Эти сроки — до 1 мая 1907 г. и до 15 сентября 1907 г. — у А.А. Кокеля прошли, и поэтому Совет обоснованно отказал ему в прошении.

Однако 26 ноября того же года он пишет второе прошение в Совет ВХУ при ИАХ: «Я вторично обращаюсь к Совету с просьбой **не отказать мне держать экзамен по истории искусств, а разрешить**, чтобы у меня потом была возможность найти какой-нибудь заработок для продолжения учения в Академии» (л. 15). Ответ последовал незамедлительно — «27 ноября Совет постановил отказать в прошении о разрешении держать экзамен по научному предмету за III курс» студенту II курса (см. Приложение 5).

Таким образом, Алексей Кокель, не успев сдать экзамен по истории искусства эпохи Возрождения досрочно, сдал его 16 мая 1908 г. «весьма успешно» (отлично) и тем самым окончил научный курс (л. 41, Примечания). Свидетельство 2 разряда на право преподавания рисования было выписано 3 ноября 1908 г.

Руководитель Высших педагогических курсов А.В. Маковский, видимо, опекал его и в течение всех учебных лет. Он пошел на нарушение «Положения о педагогических курсах...», приняв его на ВПК, чтобы обеспечить бедного инородца Алексея Афанасьева стипендией в 360 рублей в год. В параграфе 6 «Положения» сказано: «Тем из недостаточных слушателей, которых с успехом занимались в течение первого курса, на следующий год могут быть назначены стипендии по 360 рублей в год. На эту стипендию мог претендовать только ученик второго курса по итогам учебы на первом курсе». Таких стипендий для учеников ВХУ, принятых на ВПК, было всего четыре⁶. Эту стипендию Алексей Афанасьев получал в 1904 и 1906 гг. Мы с

⁶ Журналы ИАХ в 1912 году. СПб., 1913. С. 125.

полным основанием можем сказать, что Александр Владимирович Маковский, как руководитель ВПК, стал спасителем для нашего сородича. Если бы он этого не сделал, то перед нами встает вопрос — мог ли Алексей Афанасьев вообще продолжить учебу в Императорской Академии художеств?

Второе прошение (26 ноября 1907 г.) многое проясняет в характере вольнослушателя Алексея Кокеля. Удивляет непозволительный тон студента по отношению к профессорам. Во-первых, А.А. Кокель делает вид, что будто бы он не понимает, почему Совет отказал в прошении: «отказ... крайне меня удивил»; «не знаю, какая мотивировка была у Совета, чтобы отказать». И чуть ли не обвиняет профессоров Совета — «Моя мотивировка была ясна. <...> Он (Совет) должен прежде всего войти в положение ученика: помогать ему <...>, Совет вот этого то и не сделал со мной». В ответ на замечание профессоров: почему он не позаботился о досрочной сдаче экзамена за III курс весной и осенью 1907 г., во втором прошении прозвучал ответ вольнослушателя: «Весной, почему мне не пришлось держать экзамен, Вы уже знаете по первому моему прошению», «Вы также знаете, почему мне не пришлось похлопотать об этом осенью». Кроме того, он пытается говорить от имени других, сравнивать свое положение вольнослушателя с положением учеников — «и не очень работающие получают от Вас стипендии». Это произвело на членов Совета неблагоприятное впечатление. Видимо, недоумение профессоров вызвали и его, весьма наивные, рассуждения (ведь ему шел 28 год! — В.М.): «Срок подготовки к экзаменам нынче так был короток, и все это вышло так неожиданно, и что мы (кто мы? — В.М.) в одно время думали, что экзамена совсем не будет» и т. д. (л. 17).

При этом не забывает подчеркнуть, что за «штатную стипендию в сумме 360 рублей в год», полученную им, как один из «недостаточных слушателей ВПК» в течение двух лет он обязан прослужить не менее двух лет преподавателем рисования в учебных заведениях Министерства народного образования.

Эта история с так называемой переэкзаменовкой была не понята В.А. Васильевым. Он решил, что Кокель «добивается разрешения на пересдачу», а значит, провалил экзамен и стоит перед угрозой его исключения из ВХУ, чего никогда не было. На самом деле Алексей еще не сдавал и не проваливал его. Речь идет о досрочной сдаче экзамена по истории искусств ради по-

лучения свидетельства на Педагогических курсах. Зато у культуролога есть повод обвинить инспектора Я.Д. Андреева и профессоров в лице Совета ИАХ в бюрократизме: во всем виноваты бюрократы царизма, а А. Кокель является жертвой произвола. Вот они, бюрократы из ИАХ, без всяких причин не допускают к передаче экзамена нашего Алексея. Все это свидетельствует не только о правовой неграмотности автора, но и указывает на элементарное незнание организации учебного процесса в ВХУ ИАХ. Когда и как успешно Алексей сдал этот экзамен В.А. Васильев не знает, ограничивается декларативным заявлением: «И все-таки благодаря своей целеустремленности, выдержке, упорству, усердной учебе он добивается разрешения на передачу и успешно сдает экзамен по истории искусств»⁷. Культуролог перечисляет те черты характера, отсутствие которых не позволило Алексею вовремя похлопотать о получении допуска к досрочному экзамену до начала нового учебного года 15 сентября 1907 г. Попытка сдать экзамен по истории искусств за III курс досрочно из-за неорганизованности у вольнослушателя Кокеля не увенчалась успехом.

Свидетельство на право преподавания чистописания за № 3150 вольнослушателю ВХУ Алексею Афанасьеву было, наконец, вручено 3 ноября 1908 г. (л. 24). Оно было переоформлено 28 февраля 1913 г. под № 922 уже на имя художника Алексея Афанасьевича Кокеля. На нем имеется автограф художника: «Получил 19 апреля 1913 г. А. Кокель (50)» и приписка А.В. Маковского: «Свидетельство переписано на I разряд, 15 фев. 1913 г.» (л. 24), хотя свидетельство по чистописанию было без разрядов. Это свидетельство было «обменено» (подпись А. Маковского 15 февраля 1913 г.) на свидетельство I разряда в связи с окончанием ВХУ и присуждением Кокелю 1 ноября 1912 г. звания художника (л. 25, 25 об.).

Таким образом, Кокель в течение двух лет с декабря 1906 по ноябрь 1908 г. не смог сдать досрочно этот экзамен и получить необходимые свидетельства об окончании ВПК. Так, ему не пришлось поработать преподавателем рисования в столице. А В.А. Васильев, тем не менее, ошибочно считает, что окончание ВПК позволило Кокелю улучшить тяжелое материальное положение.

⁷ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. Чебоксары: Пегас, 2009. С. 74.

Что касается материального положения вольнослушателя Кокеля, то в книге В.А. Васильева эта тема особенно драматизируется. Он пишет, что стипендия, получаемая на Высших педагогических курсах, «была единственным источником существования Алексея», и «все последующие годы превратились для А.А. Кокеля в постоянное мучительное искание средств существования...»⁸. Далее и вовсе называет это «поистине гамлетовским» для художника вопросом. Поэтому мы были вынуждены заниматься изучением этой проблемы — материального положения Кокеля. В его прошениях не раз звучали и жалобы: «Не надо забывать и то, что мое материальное положение тогда (т.е. в 1907 г.) было совсем скверное...» Документы показывают, что к концу учебы на II курсе и в начале III курса его финансовое положение существенно улучшилось.

В «Примечаниях» содержатся сведения о полученных Алексеем Афанасьевым пособиях от ИАХ в течение пяти лет с 1907 по 1912 г. на общую сумму 175 рублей. Кроме того, до окончания ВПК в декабре 1906 г. Алексей получал в 1904 и 1906 гг. стипендию по 360 рублей в год (итого — 720 руб.) и поэтому в эти годы никаких прошений не писал. 360 рублей — очень большая стипендия, тогда как среднегодовая зарплата рабочих в Санкт-Петербурге составляла в 1901 г. 291 руб., в 1910 г. — 337 руб. А в Средневолжском районе, куда относилась Симбирская губерния — родина А.А. Кокеля, — годовая зарплата сельскохозяйственных рабочих составила в 1901 г. — 54 руб., а в 1910 — 122 руб. Узнав о такой стипендии, ему завидовали бы не только братья, но и тархановские крестьяне. На эту государственную стипендию можно было купить на родине художника 10 дойных коров или 8 рабочих лошадей⁹. Предполагаем, что в глазах тархановского общества он стал богатым и счастливым человеком. Для сравнения отметим, что учитель чистописания, черчения и рисования в Симбирской чувашской школе получал в эти годы 240 руб. в год. Эта зарплата К.В. Иванова — автора «Нарспи»¹⁰. Возможно, стипендия помогла семье

⁸ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 68, 69.

⁹ Россия 1913 г. Статистико-документальный справочник. Ин-т Российской истории РАН. СПб., 1995. С. 311, 317, 319.

¹⁰ Яковлев И.Я. Становление системы образования чувашского народа. Чебоксары, 2004. С. 331.

Кокелей вести успешную предпринимательскую деятельность (хозяйство), ведь у них были крупорушка, мельница и новый дом в Тарханах. Алексей купил дорогой костюм и фотоаппарат — также весьма дорогое удовольствие в то время, и помог Герману — будущему епископу — учиться и купить «небольшую типографию»¹¹.

Первое прошение о материальной помощи написано Кокелем в начале 1907 г., и оно было удовлетворено по решению Совета ИАХ. 31 марта он получил 15 рублей пособия (л. 41 об.). Всего вольнослушателем было написано 18 прошений. Лишь по прошениям от 8 апреля 1908 г. и 5 ноября 1909 г. последовал отказ «за неимением денег» (л. 32, примечание).

В то же время, в период с 1907 по 1912 г. он получал стипендию от Буинской земской управы Симбирской губернии на общую сумму 360 рублей (л. 11, 126). Эта история такова. После закрытия 15 октября 1905 г. АХ он выехал на родину в Симбирскую губернию и стал хлопотать в Буинской уездной управе о пособии на 1905 г. Видимо, в управе его хорошо встретили и обещали помочь. Он был уверен, что вопрос будет решен, и он станет стипендиатом Буинской управы.

В личном деле художника в архиве сохранились документы, проливающие свет на его отношения с земской управой. 27 октября 1905 г. канцелярией ИАХ зафиксировано прошение будущего художника: «... выслать по моему адресу, если пришлют деньги из Буинского земского управления Симбирской губернии. Мой адрес: Васильевский остров. 11 линия, д. 48, кв. 34» (л. 4). На следующий день, 28 октября, инспектор Я. Д. Андреев сообщает ему, что «деньги в ВХУ не поступили». А 1 ноября 1905 г. уже конференц-секретарь ИАХ В. П. Лобойков уведомляет, что «деньги на ваше имя от Буинской земской управы на настоящее время в канцелярию Академии не поступали». Почему земская управа не пошла навстречу будущему художнику, нам пока неизвестно. Мы надеемся, что в архивах Симбирской губернии сохранились документы по этому вопросу. Можно предположить, что управа не торопилась с решением вопроса, поскольку ИАХ была закрыта с 15 октября 1905 по 15 октября 1906 г. С января 1906 г. А. А. Кокель, как слушатель ВПК, снова стал получать стипендию — 360 рублей в год

¹¹ *Васильев В. А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 26.

от Министерства императорского двора. Поэтому он не стал добиваться пособия от уездной управы.

Следующее прошение по адресу Буинской уездной управы было оформлено в самом начале 1907 г. после перехода в мастерскую. Видимо, Д.Н. Кардовский — профессор, руководитель с высшим юридическим образованием помог будущему художнику составить это прошение со ссылкой на российское законодательство, и оно увенчалось успехом. Конференц-секретарь В.П. Лобойков 4 июля 1907 г. ставит в известность г. ректора ВХУ, что «Буинская уездная управа переводом по почте переслала в кассу Министерства Императорского двора 60 рублей в стипендию вольнослушателю Алексею Афанасьевичу Кокелю» (л. 12б). Ректор В.А. Беклемишев дает распоряжение — переслать на Академическую дачу, где в это время находился А.А. Кокель. Стипендию в 60 рублей будущий художник получал в течение четырех лет с 1907 по 1910 гг. (всего 240 рублей).

С этого момента Буинская земская управа постоянно интересуется успехами своего стипендиата. Так, 10 августа 1907 г. Буинская управа обращается к «господину ректору Беклемишеву. Земская управа имеет честь просить Вас уведомить управу, состоит ли в настоящее время в числе вольнослушателей Академии крестьянин с. Тарханы Алексей Афанасьевич Кокель, в утвердительном случае каковы его успехи по художеству» (л. 16).

В 1910 г. А.А. Кокель третий раз обращается в Буинскую земскую управу с просьбой увеличить пособие. Вопрос решается на самом высоком уровне — на земском собрании уезда. 29 ноября 1910 г. появляется документ, где сказано, что «земская управа имеет честь уведомить, что земское собрание пособие назначило Вам до окончания образования в Академии художеств в 120 руб. в год» (л. 35). Таким образом, помощь ИАХ и Буинской земской управы составила 15 рублей в месяц, что помогло Алексею Афанасьевичу успешно завершить учебу в Императорской Академии художеств.

Этот период и сама Академия увеличивает помощь будущему художнику. В 1911 и 1912 гг. А. Кокель получил от Министерства императорского двора 110 руб. пособия. Всего за годы учебы в ИАХ Кокель получил помощь на общую сумму 1355 рублей — по тем временам огромные деньги.

Особняком стоит одно прошение от 3 апреля 1908 г.: «не имея денег на закупку красок на летнее время, обращаюсь... просьбой оказать мне помощь в достаточном размере» (л. 18). Через пять дней последовал ответ: «Совет постановил отказать». Потому что краски на летнее время отпускались бесплатно без всякого прошения. Хотя, возможно, вольнослушателям в этом пункте отказывали.

Аккордом звучат последние строки «Примечания»: «1 ноября 1912 г. присуждено звание художника, 2 ноября приобретена картина за 500 рублей. Назначен во Флоренцию к Н.В. Струкову» (л. 41). Из-за отказа мецената предоставить гостеприимство в его доме во Флоренции ИАХ выдала А.А. Кокелю «субсидию в 1000 рублей для поездки за границу». Таким образом, «революционер» А.А. Кокель за эти годы получил от «самодержавия», которое так дружно ругают исследователи жизни художника, субсидию на общую сумму 2855 рублей.

Трудное материальное положение вольнослушателя II курса Алексея Афанасьева в 1907 г. было понятно и инспектору Я.Д. Андрееву, и ректору ВХУ В.А. Беклемишеву, и, главное, руководителю мастерской Д.Н. Кардовскому. Они все решили помочь ему: вслед за выдачей 31 марта 1907 г. 15 рублей пособия, они отправили его на Академическую дачу, где он находился с 1 июня по 31 августа «полностью за казенный счет», как сам пишет в письме к брату. Причем «...дорога туда и сюда оплачена Академией». Надо к этому добавить, что находясь на даче, он получал 5 руб. в месяц на текущие расходы, в итоге — еще 15 рублей. Возвратившись в конце августа в Санкт-Петербург, А.А. Кокель получает сразу годовую стипендию — 60 рублей и выезжает на родину в Симбирскую губернию. Возвратившись в столицу в начале октября 1907 г., пишет прошение 10 октября на имя ректора с просьбой «разрешить... держать экзамен по истории искусств за III курс». Строки этого прошения: «...не было никакой суммы денег, чтобы приехать раньше похлопотать и готовиться к экзамену» — должны были разжалобить Совет профессоров и ректора. Это похоже на обман, ведь ректору и профессорам известно, что полтора месяца назад он получил 60 рублей стипендии. Это, наверняка, произвело неблагоприятное впечатление на руководство ВХУ ИАХ.

Из-за незнания и непонимания учебного процесса в ВХУ, В.А. Васильев не смог разобратся в ситуации с экзаменом по

истории искусств за III курс у Кокеля. По мнению культуролога, в силу ряда серьезных обстоятельств: необходимости искать дополнительные заработки, состояния здоровья, перегруженности занятиями в училище и на педагогических курсах А.А. Кокель не сумел сдать своевременно экзамен по истории искусств за III курс», что грозило исключением из Академии.

Итак, «угроза исключения из Академии»! Перед такой пропастью А. Кокель никогда не стоял. Это утверждение культуролога В.А. Васильева, которое зачисляет будущего художника в число неуспевающих учеников, опровергается его же словами о великолепных успехах Алексея в училище.

В приведенной цитате несколько положений, которые требуют объяснений для понимания этого эпизода жизни Кокеля. Выражение «искать дополнительные заработки» создает иллюзию, будто Алексей уже где-то работает и имеет заработок. По документам (два прошения от 10 октября и 26 ноября 1907 г.) видно, что он нигде не работает, а ищет уроки рисования. Далее, «перегруженность занятиями в училище и на педагогических курсах» вводит в заблуждение читателя. Никакой «перегруженности» не было, ибо Алексей закончил педагогические курсы 8 декабря 1906 г., то есть примерно на год ранее описываемых событий.

Что касается «состояния здоровья», у нас нет никаких свидетельств, в том числе самого вольнослушателя, об ухудшении его здоровья. На свидетельствах об окончании ВПК четко сказано, что А. Кокель учился на них в 1904 и 1906 календарных годах.

История жизни первого художника из чувашей А.А. Кокеля пока плотно окружена всевозможными легендами и фальсификациями недобросовестных исследователей, которые искажают правду. Особенно велик соблазн из любви к сенсациям чрезмерно драматизировать материальные трудности, выпавшие на долю нашего сородича в период учебы в ВХУ ИАХ. В этом деле особенно преуспели А.Г. Григорьев и В.А. Васильев. Преувеличена и враждебность, проявленная по отношению к будущему художнику со стороны инспектора Я.Д. Андреева, ректора В.А. Беклемешева и членов Совета ВХУ. Напротив, многочисленные факты материальной и моральной поддержки вольнослушателя Алексея Кокеля отражены в архивных документах.

М. И. Д.
ИМПЕРАТОРСКОЙ
АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ

КАНЦЕЛЯРІЯ.

17 Дек. 1912 года.

№ 4770.

получил
Александр
Кокшан

44

СВИДѢТЕЛЬСТВО.

Дано сіе изъ Императорской Академіи
Художествъ бывшему ученику Высшаго Худо-
жественнаго училища при Академіи *Александръ*
Александровичу Кокшану
въ томъ, что онъ, какъ удостоенный определе-
ніемъ Академіи, *1 Нюльду*
1912 года званія *художника*
по живописи
по уставу 15 Октября 1893 года, приоб-
рѣлъ, согласно состоявшемуся 15 Нюльду
1895 г. Высочайшему повелѣнію (собраніе
узакопеній и распоряженій правительства 6
Февраля 1896 г. № 13, ст. 138), право на но-
шеніе серебряннаго академическаго знака,
Высочайше утвержденнаго 25 Января 1877 г.,
въ чемъ Канцелярія Императорской Ака-
деміи Художествъ свидѣтельствуетъ, съ при-
ложеніемъ печати.

Императорской Академіи Художествъ
Секретарь

Дьяконпроизводитель



ГЛАВА IV

О конкурсной выставке 1912 года в Академии художеств

В главе анализируется конкурсная выставка 1912 г., на которой среди завершающих учебу в Академии был и Алексей Кокель. Выставка открылась 4 ноября в день основания Академии художеств одновременно с другой выставкой — учеников мастерских профессоров-руководителей. В книге «Н.К. Сверчков: жизнь и творчество» Н.А. Ургалкиной приведен текст из «Петербургского листка» того времени (1912, 6 ноября): «В вестибюле собралась густая и нарядная толпа. Атмосфера была празднично-торжественная. По маршам парадной лестницы раскинули красный бархатный ковер; в назначенный час под звуки военного оркестра публика во главе с академиками и профессорами Бенуа, Матэ, Самокишем, Савинским, Маковским, Ционглинским, Дубовским, Кардовским, Беклемишевым (все в вицмундирах, лентах через плечо, при звездах) вступила в залы, где на щитах, заслоняющих копии с Рафаэля и Тициана, висели удостоенные и отвергнутые работы конкурентов, а в залах по циркулю — работы учащихся классов и мастерских. Секретарь Академии В.П. Лобойков зачитал годовой отчет, список конкурентов, получивших звание художников, и толпа потекла по залам, задерживаясь у отмеченных и отвергнутых картин»¹.

Здесь присутствовали и выпускники Казанского художественного училища Михаил Адрианов, Никита Сверчков и Моисей Спиридонов, принятые на испытательный срок. «Робея от присутствия парадно одетых педагогов, нарядных дам и господ, всей этой привычной к вернисажам публики, начали осмотр картин конкурентов, приглядываясь к тому, в каких мастерских они работают»².

¹ Цит. по: Ургалкина Н.А. Н.К. Сверчков: жизнь и творчество. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1983. С. 17.

² Там же.



А.А. Кокель. Фотография из паспорта. 1913 г.



**Кокель А.А. (1880—1956). В чайной. 1912.
Холст, масло. 184 x 245. ЧГХМ**

На конкурсной выставке 1912 г. участвовали 13 выпускников и несколько человек — «вольноприходящих». Начнем с лучших из них — лауреатов конкурса. В отчете ИАХ за 1912 г. сказано: «Из числа лиц, удостоенных звания художника, поездку за границу за счет Академии получили, по живописи: ученики Колесников Иван, Рубцов Александр и вольнослушатель Тихов Виталий»³. Их конкурсные работы: «Осень» И.Ф. Колесникова, «Empire» А.А. Рубцова и «Купальщицы» В.Г. Тихова поступили в музей, а сами они были удостоены заграничной поездки. Нам показалось логичным остановиться подробнее на судьбах и творческом наследии этих художников, имена которых не затерялись среди выдающихся имен русской культуры своего времени и дошли до нашего.

Колесников Иван Федорович, уроженец с. Адриаполь Екатеринославской губернии, родился в крестьянской семье, в которой было четверо художественно одаренных детей. Отец разрешил профессионально заниматься старшему Степану и младшему Ивану, — «отпустил от хозяйства». Степан стал модным художником, не достигнув высот в живописи. А Иван — выпускник Одесской художественной школы — поступил в Императорскую Академию художеств и учился с 1907 по 1912 г. у известных живописцев А.А. Киселева и Н.Н. Дубовского. С 1912 г. — участник выставок, член и экспонент Общества им. А.И. Куинджи и Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). Как пенсионер АХ, в 1913—1914 гг. проживал во Франции и Испании. Начиная с 1913 г. его работы экспонировались на международных выставках в Мюнхене, Кельне, Берлине, а многие произведения хранятся в галереях Днепропетровска, Кирова, Воронежа, Таганрога, Красноярска, в частных коллекциях, продаются на аукционах. Конкурсная картина И. Колесникова «Осень» была репродуцирована на страницах журнала «Искры» (№ 46, 25 ноября 1912 г.). «С возмущением отмечу, — пишет художник И.С. Глазунов, — что по сей день ни одна из его (Степана) работ в Русском музее и в Третьяковской галерее не выставляется, а брат его Иван, немногим отличавшийся от Степана по уровню таланта, вообще не упоминается ни в словарях, ни в справочниках. Судьба его неизвестна... Но настанет время и они обретут благодаря сво-

³ Отчет ИАХ за 1912 год, СПб., 1913. С. 18, 32.

ему гению достойное место в истории русского искусства. Горжусь, что в моем скромном собрании есть семь произведений братьев Колесниковых»⁴.

Следующий лауреат — Рубцов Александр Александрович — соученик А.А. Кокеля, воспитывался крестной матерью и ее мужем Я.Ф. Ционглинским. Ученик К.Е. Маковского и И.Е. Репина, в мастерской Д.Н. Кардовского с 1906 г., входил в группу «Треугольник», участник двух выставок «Импрессионизм» (1909, 1910), автор книги «Заветы Ционглинского» (СПб., 1913). В период пенсионерской поездки (1913—1917) посетил Германию, Швейцарию, Францию, Испанию, Англию и Марокко. В апреле 1914 г. прибыл в Тунис, где прожил всю жизнь и до конца 1917 г., состоял в переписке с Академией художеств, куда регулярно посылал фотографии своих картин. Его полотна украшают многие музеи России, Франции и Туниса.

Третий лауреат по живописи — Тихов Виталий Гаврилович, уроженец Киевской губернии, с 1901 по 1904 г. учился в частной художественной студии А.В. Маковского. В 1904 г. Тихов поступает вольнослушателем в Высшее художественное училище ИАХ, учится у профессора В.Е. Маковского и считается одним из талантливых его учеников. За выставленную на конкурсной выставке 1912 г. картину «Купальщицы» ему присвоено звание художника с правом пенсионерской поездки за границу. С 1916 г. принят в члены ТПХВ. О его программной картине в газете «Правда» сказано: «Он с большим увлечением изображает обнаженные дамские спины. На двух картинах “Прибой” и “Купальщицы” он с особым эффектом ставит обнаженных женщин так, чтобы все видели, чем любитесь г. Тихов. Вывод: “Тема, конечно, не опасная”»⁵. Таким образом, «поощренные» Академией таланты — В. Тихов и А. Рубцов обвиняются в отрыве от «суровой действительности» — в отсутствии социального подхода.

Как известно, кроме трех лауреатов конкурса 1912 г. — И.Ф. Колесникова, А.А. Рубцова и В.Г. Тихова, заграничную командировку получили В.И. Шухаев, С.Н. Зенков и А.А. Кокель. Далее посмотрим, как проявили себя на конкурсе 1912 г. эти художники.

⁴ *Илья Глазунов*. Россия распятая. Кн. 1. М.: Фонд Ильи Глазунова. 2006. С. 406—407.

⁵ Правда. 1913. № 5 (209). 6 января.

Шухаев Василий Иванович, соученик А.А. Кокеля, вспоминает: «Темой моей конкурсной работы была “Вакханалия”. Д.Н. Кардовский был очень против выбранной темы: он считал, что она не будет оценена профессорами Академии и советовал написать картину в духе передвижников, но я настоял на своем и начал работать. Перед самой экспозицией картины Кардовский опять выразил свои сомнения. Он оказался прав: всего три голоса подано “за” — Кардовский, Ционглинский и еще кто-то»⁶. С тремя голосами Шухаев не стал лауреатом. Но на выставке 4 ноября 1912 г. в день основания Академии, картина произвела очень сильное впечатление. В газете «Речь» 9 ноября появилась большая статья А.Н. Бенуа «Экзамен Академии» с очень лестными похвалами в адрес Шухаева⁷. Мнение одного из виднейших критиков и историков искусств стало решающим. Общество поощрения молодых художников решило присудить «Вакханалии» премию, что означало поездку и работу в Италии. Общество сняло Шухаеву мастерскую в Риме и назначило стипендию в размере 260 лир (100 рублей) в месяц. Таким образом, В.И. Шухаев сам выбрал тему конкурсной работы «Вакханалия». Кардовский, по рассказам Анны Афанасьевны, просматривая летние зарисовки своего ученика, остановился на рисунке «В чайной» и рекомендовал написать картину в духе передвижников, уверенный в том, что она будет оценена профессорами Академии⁸. А.А. Кокель, в отличие от Шухаева, согласился. Поэтому его конкурсная картина, выполненная под руководством учителя, не является вполне оригинальной работой. Она не является и свидетельством независимого суждения. Как пишут «исследователи», не имела конкурентов. Время передвижников уже ушло.

При каких обстоятельствах получили заграничную командировку два ученика С.Н. Зенков (мастерская В.Е. Маковского) и А.А. Кокель (мастерская Д.Н. Кардовского), хорошо известна по документам АХ.

Несколько слов о напарнике Алексея Кокеля по заграничной командировке Семене Николаевиче Зенкове. Родился

⁶ Василий Шухаев: Жизнь и творчество / сост. и авт. вступ. ст. Н.А. Элизбарашвили. М.: Галарт, 2010. С. 37—38.

⁷ Бенуа А. Экзамен Академии // Речь. 1912. № 308. 9 (22) ноября.

⁸ Иванов-Ехвет А.И. По следам находок (к истории русско-чувашских культурных связей). Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1977. С. 74.

и вырос в крестьянской семье в Олонецкой губернии. Живописи начал учиться в Свято-Троицком монастыре. Вольнослушателем учился в мастерской В.Е. Маковского, за картину «Товарищи» получил звание художника в 1912 г., его работа была воспроизведена в журнале «Искры». В поле зрения прессы оказался и третий соученик А.А. Кокеля — автор картины «Пикник» Василий Зверев, получивший звание художника с условием представления образовательного ценза. По мнению журналиста, художник Зверев не только эстет, он лирик, тонко чувствующий красоту «невинных наслаждений», «совершенствоюся, он пойдет по пути успеха и наград». Его творческая совесть не будет терзаться в тяжелых процессах идейных исканий. Перед ним ясная голубая даль...»⁹.

Звание художника по мастерской Д.Н. Кардовского получили: Ф.А. Золотников за картину «Встреча молодых», И.И. Мищенко за картину «Скоро одни» и «Пощутила», которые опубликованы в журнале «Искры» (№ 46, 25 ноября 1912 г.).

Звание художника получили также «вольноприходящие»: А.Б. Лаховский, Н.А. Протопопов (выставлялся в Мюнхене и Венеции), Д.П. Лосевский (его акварель «Дождливый день» куплена правительством Италии), Д.П. Жуков, П.М. Давыдов, И.П. Гурьев (преподавал в Казанском ХУ), К.В. Дыдышко (участник многих выставок). Оценивая выставку конкурентов, С. Маковский отметил: «Всего приятнее, пожалуй, эскизы и этюды К.В. Дыдышко»¹⁰. Таким образом, значение Кокеля в художественной жизни России и Европы сильно преувеличено, если не сказать сочинено. Другие выпускники 1912 г. получили несравненно более широкую известность.

«Присвоение А.А. Кокелю высокого звания лауреата из сотен достойных претендентов было закономерным, — пишет В.А. Васильев, — это школа Кардовского»¹¹. В этом заявлении два случая фальсификации: первый — это то, что А.А. Кокель был лауреатом. Ведь автору известен отчет ИАХ за 1912 г., где сказано, что заграничную командировку по живописи получили лауреаты И. Колесников, А. Рубцов и В. Тихов¹². Сознательно

⁹ Правда. 1913. № 5 (209). 6 января.

¹⁰ Вольдемар Матвей и «Союз молодежи». М.: Наука, 2005. С. 435.

¹¹ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Чебоксары: Пегас, 2009. С. 114.

¹² Отчет ИАХ за 1912 г. СПб., 1913. С. 18.

искажая действительность, автор объявляет его лауреатом и как лауреата отправляет в пенсионерскую поездку в Европу. Хотя в своей книге В.А. Васильев подробно описывает, при каких обстоятельствах А.А. Кокель попал в заграничную командировку¹³. Второй случай — претендентов было не «сотни будущих художников», как утверждает Васильев, а всего — 13 человек. Автор не понимает, что слова И.Е. Репина: «Дрябло все как-то и вяло и на конкурсе и в работах учеников мастерских»¹⁴. Две выставки, конкурсная и выставка учеников мастерских, действовали одновременно. Всего на двух выставках, по данным журнала «Искры», было выставлено 304 картины¹⁵. Зная это, Васильев пошел в своих рассуждениях за корреспондентом «Правды» А. С-в, который писал в статье «Заметки об искусстве»: «Из ста слишком художников и скульпторов только двое (Иванова и Кокель. — В.М.) отметили в искусстве общественные темы и настроения. Из двух только один удачно справился со своей задачей...»¹⁶. Вместо того чтобы исправить корреспондента и объяснить, что эти двое — участники разных выставок: Кокель — конкурент, Иванова — ученица мастерских, он жонглирует чужим выводом. Надо четко сказать, что они — участники разных выставок и нельзя их ставить рядом для возвеличивания своего «кумира», сравнивая дипломную работу с работой ученика.

У автора в этой фразе появилось выражение «школа Кардовского», но, кроме А.А. Кокеля, в ней никого нет. В монографии В.А. Васильева (с. 8) одиннадцать художников названы соучениками Кокеля — весь цвет русского изобразительного искусства начала XX в.: И.Н. Бродский, Л.А. Бруни, М.Б. Греков, Б.Д. Григорьев, Н.И. Фешин, П.Н. Филонов и др. В том числе Е. Гуро и М. Шагал, которые никогда не учились в АХ. Из одиннадцати человек только В.И. Шухаев и А.Е. Яковлев из «школы Кардовского», его соученики. Такой прием, когда выдумка преподносится в качестве факта, стал для Васильева нормой.

В этом же ключе характеризуется полотно А.А. Кокеля «В чайной». Полотно являет «продолжение традиций русской

¹³ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 125—128.

¹⁴ Вечернее время. 1912. № 303. 15 (28) ноября.

¹⁵ Искры. 1912. № 46, 25 ноября. С. 366.

¹⁶ Правда. 1913. № 5 (209). 6 января.

демократической живописи с ее смелой постановкой социальной проблемы, с гневным осуждением несправедливости и гнета, проповедью высокого гуманизма». Как видим, автора книги мучает убеждение в необходимости идейной подкладки к картине, и вместо того, чтобы видеть эту идейность в красках и формах, он искал ее в мыслях и словах. Применив к явлениям искусства метод марксистского анализа, автор увлекся соблазном разъяснить «до конца, до малейших изгибов и извилин» сюжет картины. Этим упрощенческим приемом В.А. Васильев искажил подлинный смысл картины.

Автор статьи «Заметки об искусстве» четко сформулировал свой вывод: все эти художники — А. Рубцов, В. Тихов, В. Зверев и другие участники конкурсной выставки и выставки учеников мастерских — «и все одинаково остаются в стороне от общественной жизни...» Досталось и ИАХ — «в стороне стоит и Академия... — крепость старого искусства. Только одна картина “В чайной” А.А. Кокеля “на бытовую тему” написана просто, умно и художественно правдиво. Только А.А. Кокель удачно справился со своей задачей, отмеченной “общественной темой”»¹⁷.

Журнал «Солнце России» дал справедливую оценку «школе Кардовского» — «лучшие работы принадлежат мастерской Кардовского, не только на конкурсе, но и на выставке учеников мастерских»¹⁸. Но эта общая оценка относится к его ученикам без указаний имен»¹⁹. А наш культуролог занимается фальсификацией: «Далее сказано и об А.А. Кокеле: всюду кардовца отличишь: он интересно видит краски и прекрасно рисует»²⁰. В тексте журнала подчеркнутое нами отсутствует. Скорее всего, журнал при этом имеет в виду не А.А. Кокеля, а В.И. Шухаева, поднявшего своей картиной «Вакханалия» переполох на «конкурсе». Незря же искусствовед К.Е. Маковский в 1916 г. писал: «...среди художников, примыкающих к “Миру ис-

¹⁷ Правда. 1913. № 5 (209). 6 января.

¹⁸ Огромный вклад Д.Н. Кардовского в развитии художественного образования был отмечен в 1912 г. высокой правительственной наградой — орденом Святой Анны III степени (Отчет ИАХ за 1912 год, СПб., 1913, с. 13) и 10 января 1915 г. государь император утвердил его неперменным членом Совета ИАХ сроком до 1 января 1920 г. (решение 179 собрания ИАХ от 26 января 1915 г., с. 1).

¹⁹ Солнце России. 1912. № 47 (146), ноябрь С. 10, 12.

²⁰ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 114.

куства”, определилось течение, знаменующее собой нечто... новое и яркое возрождение академической формы. Оно возникло в мастерской Д.Н. Кардовского и обратило на себя всеобщее внимание благодаря выдающейся даровитости двух блестящих представителей этого течения — Александра Яковлева и Шухаева»²¹. Объективное значение этих художников из мастерской Д.Н. Кардовского состояло в том, что «своей практической и педагогической работой они способствовали сохранению традиций реалистической школы»²². Всем памятна история с Б.И. Анисфельдом, когда в 1909 г. Совет ИАХ отказал ему и еще двум ученикам мастерской Д.Н. Кардовского в звании художника. Потребовалось вмешательство президента ИАХ великой княгини Марии Павловны, чтобы всем были выданы дипломы. «Или вас раздражает, — пишет А.Н. Бенуа, обращаясь к членам Совета, — что Шухаев ученик Кардовского, младшего среди вас, вы чувствуете себе конкурента в лице Кардовского и вымещаете свою обиду на его ученике?»²³. А искусствовед и художник Н.Э. Радлов заметил, что «Шухаев в своей конкурсной картине указал на возможность нового искусствовопонимания. <...> Его конкурсная работа “Вакханалия” явилась вызовом всей эпигонской передвижной системе тогдашнего академического обучения»²⁴. Она окрашена «несколько полемическим стремлением утвердить приоритет мастерства над творческим темпераментом, школы — над творческой личностью»²⁵. Из этих рассуждений авторитетных искусствоведов видно, что выражение из журнала «Солнце России» «всюду кардовца отличишь: он интересно видит краски и прекрасно рисует» относится к В.И. Шухаеву. И не случайно В.И. Шухаев, будучи ближайшим учеником Д. Кардовского, и его друг А.Е. Яковлев образовали так называемое неоклассическое направление в искусстве тех лет и стали его яркими представителями.

Однако сам Д.Н. Кардовский думал иначе: «Художественная критика и теоретики искусства (например, из “Аполлона”) приписывали мне и моим ученикам какие-то тенденции неоклассицизма. В литературе любят атрибуции, определения

²¹ Василий Шухаев. С. 166.

²² Там же. С. 173.

²³ Бенуа А.Н. Указ. соч.

²⁴ Василий Шухаев. С. 173.

²⁵ Там же.

и группировки. Я же считаю, что то, что мы проделывали с моими учениками, относится к одной единственной и вечной группе изучения нашего профессионального дела на основе законов природы, вечных, бывших обязательными и в 15-м веке и оставшихся таковыми и для 20-го. Эти законы школьного изучения искусства обосновывают работу талантливых художников всех, и правых и левых толков, и делают мастерами и людей небольшого дарования, как шлифовка и оправа заставляют гореть бриллиант и превращает и стекло в ценную вещь»²⁶. Приверженность академической системе, выражавшаяся в стремлении возродить картину как целый художественный организм, предваряя ее многочисленными подготовительными работами, не делала их эпигонами академизма.

Педагогическая деятельность Д.Н. Кардовского, «несомненно, имела значение не только для его учеников, но и для всех воспитанников училища... Он единственный из всех педагогов реформированной передвижнической Академии обладал методической системой обучения и воспитания художника»²⁷.

«Запомнился мне и совет Кокеля записаться к Кардовскому, — пишет Н.К. Сверчков, — но окончательно решили мой выбор рисунки А.Е. Яковлева, которые он выполнил в мастерской Д.Н. Кардовского. Это были замечательные работы, лучше которых во всей Академии я тогда не видел» (подчеркнуто мной. — В.М.)²⁸.

Нельзя не заметить и то, что журналы «Искры» и газеты не обратили никакого внимания на картину «Вакханалия» В.И. Шухаева, а журнал «Искры» не опубликовал и его портрет, несмотря на то, что и он получил заграничную командировку как пенсионер Общества поощрения молодых художников в Риме, как А.А. Кокель и С.Н. Зенков, не будучи лауреатом конкурса 1912 г. По этому поводу А.Н. Бенуа в статье «Экзамен Академии» пишет: «Во имя чего раздаются награды, звания, посылаются люди на казенный счет за границу? Ныне вы, правда, признали художником Шухаева, но тут же своим решени-

²⁶ Кардовский Д.Н. Автобиография. 1866—1943. К 50-летию со дня рождения. Каталог. Ярославль: Канцлер, 2016. С. 9.

²⁷ Бродский И.А. Исаак Израилевич Бродский. М.: Изобразит. искусство, 1973. С. 87.

²⁸ Сверчков Н.К. Счастье. Воспоминания художника. Чебоксары, 1976. С. 41.

ем не посылать его за границу вы как бы заявили... настоящего поощрения он не достоин... Ныне Академия снова (после случая с Анисфельдом) не оценила единственного достойного внимания человека (подчеркнуто мной. — В.М.) — это уже просто необъяснимо. Как не видеть, что именно Шухаев должен быть послан за границу, что именно этому человеку казенная командировка, спокойная обеспеченная работа в музеях, вдали от чепухи русской действительности, принесла бы огромную пользу, что именно от Шухаева можно было ждать плодотворной деятельности для нужд “официального” “государственного” искусства. <...> Можно даже предположить, что из Шухаева выйдет идеальный “академик” в лучшем смысле слова»²⁹.

Из всего этого следует, что пишущие о жизни и деятельности А.А. Кокеля преувеличивают его творческие достижения. В этом деле особо преуспел В.А. Васильев — «А.А. Кокель — выдающийся художник, виртуозный рисовальщик, замечательный педагог-теоретик, учитель крупнейших мастеров изобразительного искусства первой половины XX века»³⁰. Это — лишь нагромождение высокопарных слов, лишенных содержания. По его мнению, после Мюнхенской выставки 1913 г. А.А. Кокель стал «всемирно известным» художником. В то же время на с. 13 своей монографии он заявляет, что «имя Кокеля приобретает всесоюзную известность с 1955 года». Странно! При этом во всемирной паутине — единственная ссылка на работы и деятельность Кокеля находится в англоязычных поисковых системах в виде перевода информации украинского сайта... Какая эта всемирная известность? Зарубежные искусствоведы подчеркивают, что «в СССР, в искусстве начиная с 1930-х годов и до перестройки не было живописцев мирового ранга. Было много качественных художников (С. Герасимов, П. Кончаловский, Т. Салахов) но никто из них в живописи не повлиял на мировую культуру»³¹. А что сказать о А.А. Кокеле? Он не принадлежит к большим живописцам, обозначавшим уровень искусства первой половины XX в.

²⁹ *Бенца А.Н.* Указ. соч.

³⁰ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 8.

³¹ *Лобанов-Ростовский Н.Д.* Эпоха. Судьба. Коллекция. М.: Русский путь, 2010. С. 505.

Памятуя, что все познается в сравнении, мы попытаемся показать художественные достижения А.А. Кокеля на фоне творчества его соучеников по мастерской Д.Н. Кардовского. Кокель и Шухаев окончили ВХУ в 1912 г. Если у Алексея Афанасьевича лишь одна картина «В чайной» была показана Императорской Академией художеств на одной художественной выставке в 1913 г., то В.И. Шухаев при жизни стал участником 42 зарубежных выставок с сотнями картин (в том числе в Париже — 11 раз, Нью-Йорке — 7 раз), устроил 13 персональных выставок, в том числе три за рубежом³². А у Кокеля — ни одной персональной выставки не только за рубежом, но и в России. Оказывается, по Васильеву, «при жизни А.А. Кокель из-за своей скромности или, возможно, чтобы не привлекать к себе излишнего внимания спецслужб, не провел ни одной именной выставки»³³. Весьма некорректное, если не сказать, глупое «объяснение». Вспоминаются слова И.Е. Репина: «Не тот художник, у которого официальная бумажка, а тот, который выставляет свои картины, и его картины находятся в галереях или музеях»³⁴.

Другой соученик — А.Е. Яковлев, выпускник 1913 г., устроил персональные выставки в Париже и Лондоне, в США — 5 выставок в Вашингтоне, Нью-Йорке, Бостоне. Перечень музеев и частных коллекций, в которых хранятся произведения этих двух соучеников Кокеля — Шухаева и Яковлева, в настоящее время включает десятки собраний.

После путешествия в составе знаменитого «Черного круиза» фирмы «Ситроен» А.Е. Яковлев продемонстрировал в апреле 1926 г. 228 произведений на персональной выставке в галерее Шарпантье в Париже, и тут же все они были распроданы. Это принесло ему материальную независимость и признание, и даже орден Почетного легиона. Особенно восхитил всех современников огромный групповой портрет (4,5х3 м) в рост всех участников этой экспедиции, об этом писали, в частности очевидцы — Анна Остроумова-Лебедева и Константин Сомов. Такого феноменального успеха не знал не только ни один из

³² Василий Шухаев. С. 259—265.

³³ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 12.

³⁴ Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. 1896—1927. Киев: Изд-во АН УССР, 1962. С. 65.

участников конкурса 1912 г., но никто из «школы» Д.Н. Кардовского. Тут есть нам над чем подумать.

В.А. Васильев — автор «теории забвения» не понимает: чтобы художника не забывали, он постоянно должен быть на виду. Известность художника растет только тогда, когда появляется повсеместный интерес к нему. А интерес к художнику появляется через его картины на выставках.

Культуролог продолжает утверждать, что «творчество А.А. Кокеля таит в себе неисчерпаемый материал для изучения целой эпохи в искусстве, ибо за ним великое наследие. Его произведения, количество которых превышает 700 произведений, не просто разделены между Россией и Украиной (вернее — между Украиной и Чувашией)». Для нас главное — в России — ни в Третьяковской галерее, ни в Русском музее — нет ни одного даже рисунка. Называя 700 произведений, он умалчивает, что значительная их часть — это наброски, альбомные зарисовки, учебные рисунки. А произведений можно назвать не более десятка. Васильев также пишет, что картины художника «рассредоточены по музеям и частным коллекциям, в том числе в Германии и США»³⁵. Голословное утверждение — ведь он не смог назвать ни одну работу А.А. Кокеля, находящуюся на Западе. В этих странах он не участвовал на выставках со своими картинами, а дипломная работа «В чайной», показанная в Мюнхене, вернулась в Академию художеств. М.А. Карачарскова в очерке «Встречи с Анной Афанасьевной Кокель» пишет: «Лишь однажды у моей украинской однокурсницы по Академии художеств мелькнула фраза: “Немцы могли вывезти все в Германию”, но ни тогда, ни позднее не приходилось получить подтверждения этой фразы. <...> Жилой квартал, где жил Кокель, не подвергся бомбардировке, что сохранило их дом, их жизни, и то количество произведений художника, что хранилось в квартире. Среди них — холсты первых лет учебы в Академии художеств, живописные произведения 1920—1930 годов. Спешно снятые с подрамников, скорее просто сорванные <...> и таким образом “спрятанные” самим художником от фашистов. Так они и лежали с тех пор в третьей комнате...»³⁶.

³⁵ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 11.

³⁶ *Карачарскова М.А.* Встречи с Анной Афанасьевной Кокель // Художественные традиции и музей: Материалы музейной конференции к 120-летию Н.К. Сверчкова: сб. статей. Чебоксары: Новое время, 2011. С. 57.

В начале XX в. острый социальный сюжет уже не привлекает молодых художников. Поэтому не случайно на конкурсной выставке 1912 г. большинство художников отказалось от социально-классовой тематики. «Весь широкий класс русской интеллигенции, — пишет Д.М. Философов, — так захвачен идеей завоевания социальных реформ, что всякое занятие, непосредственно не связанное с политической пропагандой, ему кажется праздной забавой, а художники бездельниками и дармоедами... Такое отношение общества раздражает художника, он или уходит в себя, или бравивирует общественным мнением»³⁷. Но лауреаты 1912 г. и другие участники конкурсной выставки, к счастью, «не ушли в себя» и не стали «бравивировать общественным мнением». Хотя социал-демократическая «Правда» от имени А.А. Кокеля явно «бравивирует общественным настроением» в его программной картине «В чайной». А как относится А.А. Кокель к такому отношению к своей картине? Никак! Просто он промолчал, что является свидетельством того, что он не очень разделяет такую оценку. Наши исследователи до сих пор находятся в плену этой реплики Репина — человека с большой способностью «преувеличенно восхищаться людьми». Его бурная восторженность изумляла не только К.И. Чуковского, который писал: «Странно было слышать с непривычки, как самозабвенно восхищается он такими художниками, которые по своему дарованию были значительно ниже его»³⁸. К сожалению, никто еще не прокомментировал репинскую реплику. И.Е. Репин, эмоционально называя картину «В чайной» «с большой силой полотна», имел в виду именно «общественные темы и настроения» в искусстве.

Возвращаясь к фальсифицированной монографии В.А. Васильева, приходится еще раз сказать, что участие с одной картиной на одной международной выставке не свидетельствует о диалоге А.А. Кокеля с западноевропейской художественной культурой. Это является ложью, унижающей чувашского художника и позорящей чувашское искусствознание в глазах российского мирового и культурного сообщества. Назвать участие в Мюнхенской выставке 1913 г. триумфом или сенсацией нельзя. Она и вся русская экспозиция этой выставки не могла

³⁷ Кудря А.И. Валентин Серов. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 267.

³⁸ Чуковский К.И. Илья Репин. М.: Искусство, 1983. С. 6.

соперничать с той яркой новизной, которой отличалось искусство этого времени. Помимо всего прочего, этой единственной выставкой у А.А. Кокеля все и закончилось. Приходится согласиться с мыслью, что до уровня своего дебюта «В чайной» он уже не поднимался. Его картина «В чайной» относится к той части русского искусства, которая, по мнению А. Бенуа, «... породила у нас упадочная Академия и тузовое “самонужнейшее” искусство типичных передвижников»³⁹.

Мнение доктора искусствоведения А.А. Трофимова: «Первая профессиональная картина “В чайной” (1910—1912) — явилась одним из крупных произведений тех лет, созданных по принципу реалистического искусства»⁴⁰ — нуждается в уточнении. Ведь известно, что в начале XX в. в России стала отчетливо намечаться пропасть между искусством реалистическим в различных его направлениях и искусством новаторским, провозвестником которого стали выставки «Союза молодежи», «Треугольника» и особенно «Бубнового валета» — первые шаги нарождавшегося во всем многообразии авангарда. Кокель оказался в стороне от реализма, обогащенным новыми живописными достижениями, новыми содержательными и стилистическими исканиями, как это было свойственно его старшим современникам от В.А. Серова, К.А. Коровина и других до «мирикусников». Такое уточнение является очень важным, и оно устанавливает место картины А.А. Кокеля в русском реалистическом искусстве.

Очень красиво описывает Н.А. Ургалкина открытие конкурсной выставки 1912 г. и то, что увидели вновь поступившие в АХ три уроженца Казанской губернии — Н.К. Сверчков, М.С. Спиридонов и М.А. Адрианов — сородичи А.А. Кокеля. «Наибольшее число зрителей было около картины В. Тихова, окончившего академию по мастерской профессора В.Е. Маковского. Совет профессоров присудил за его “Купальщицы” звание художника и заграничную командировку. В картине было много света, воздуха, радости. С большим настроением была

³⁹ Сергей Дягилев и русское искусство / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразит. искусство, 1982. Т. 1. С. 405.

⁴⁰ Трофимов А.А. О художественном мастерстве А.А. Кокеля // Творческое и духовное наследие А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. С. 19.

написана “Осень” И. Колесникова из мастерской Н.Н. Дубовского, тоже получившего звание и поездку. Привлекали внимание публики стильно выдержанный исторический архитектурный пейзаж А. Рубцова из мастерской Д.Н. Кардовского — лауреата и пенсионера, полная экспрессии картина Н. Протопопова “После бурной ночи”».

Около картины «В чайной» А.А. Кокеля они узнали, что он — чуваш из Симбирской губернии. «И это известие, и сама картина, в отличие от всех остальных, посвященная жизни простых людей, произвела на всех троих большое впечатление. Это было хорошее предзнаменование: на пороге Академии трое новичков встретились с конкурсной картиной первого чуваша, окончившего ИАХ. И уже как за самого близкого человека порадовались за Алексея Кокеля из села Тарханы, когда узнали, что в дополнение к пятерым художникам, получившим заграничные командировки за счет академии, Совет профессоров решил рекомендовать еще двух — Алексея Кокеля и Семена Зенкова во Флоренцию на виллу камергера В.Н. Струкова»⁴¹. Таким образом, в конце 70-х гг. XX в. из всех чувашских искусствоведов только Н.А. Ургалкина указала, что А.А. Кокель — не лауреат конкурсной выставки 1912 г., и заграничную командировку он получил на другом основании. Честь и хвала ей за правду. Важно и то, что Н.А. Ургалкина с радостью сообщила нам, что в Академию художеств пришло новое поколение чувашской молодежи.

Анализ ситуации вокруг конкурсной выставки приводит нас к определенным выводам:

1. Журналисты того времени были неточны в сведениях о выставке и смотрели на нее с социально-политической точки зрения, в их суждениях отсутствует искусствоведческий анализ.

2. Конкурсная выставка 1912 г. показала в миниатюре состояние российского изобразительного искусства и возможные пути его развития в будущем. На одном полюсе — А.А. Кокель и А.А. Рубцов со своими программами, в которых они повторили опыт академического передвижничества. На другом —

⁴¹ Ургалкина Н.А. Указ. соч. С. 17.

В. Тихов, И. Колесников, В. Зверев, Ф. Золотников и другие, которые стоят на путях к новым направлениям в изобразительном искусстве. А между ними — неординарный В. Шухаев со своей «Вакханалией», которую «можно сравнить с произведениями “полубогов”, в которой «во многом ему удалось близко подойти к Рубенсу...»⁴².

3. Выставка показала высокий авторитет мастерской Д.Н. Кардовского. «Чуть что приличное на конкурсной выставке, так сейчас же упоминается имя профессора Кардовского и прямо даже выходит так: имеется какая-то академия Кардовского, в которой целый ряд художников умеет рисовать, писать, видит краски, задается интересными задачами...»⁴³.

4. По предложению Д.Н. Кардовского А.А. Кокель был представлен Императорской Академией художеств на XI Международной выставке 1913 г. в Мюнхене именно потому, что его дипломная картина соответствовала программе старой академической школы.

⁴² *Бенуа А.Н.* Указ. соч.

⁴³ Там же.



ГЛАВА V

О заграничной поездке А.А. Кокеля

Известно, что Кокель не был лауреатом 1912 г., а значит, не имел права на пенсионерскую поездку от Академии художеств. Помог счастливый случай — приглашение известным меценатом Н.В. Струковым двух выпускников во Флоренцию. Решением Совета ВХУ от 2 ноября 1912 г. были рекомендованы «для командировки» А.А. Кокель и С.Н. Зенков. А когда меценат отказал им «предоставить в 1913 г. гостеприимство в его доме во Флоренции» в связи с переездом в Петербург, то 4 февраля 1913 г. Академическое собрание, учитывая мнение Совета и приняв во внимание, что их поездка не состоялась не по вине Академии, а вследствие отказа г. Струкова, при этом вполне разделяя взгляд ректора на создавшееся затруднительное положение художников, постановила выдать по одной тысяче рублей А.А. Кокелю и С.Н. Зенкову¹. Так, Кокель «по вине» мецената стал пенсионером АХ, не будучи лауреатом конкурса.

Вновь обнаруженные архивные документы позволяют нам уточнить историю, сложившуюся вокруг заграничной поездки Алексея Кокеля, поскольку в литературе возникло по этому поводу много спекуляций и искажений, чему способствовал и сам художник, создавая мифы по многим эпизодам своей биографии. Прежде всего, мы должны подробнее рассмотреть вопрос о том, как А.А. Кокель получил возможность поехать за границу, не будучи лауреатом конкурсной выставки 1912 г.

У истоков этой истории стоит статский советник, камерюнкер высочайшего двора Н.В. Струков. Известный меценат, он неоднократно выделял средства для поездки за границу выпускникам Академии, не ставшим лауреатами. Так, он опла-

¹ Журналы ИАХ в 1913 году. СПб., 1914. С. 32.

тил поездку И.К. Дряпаченко, А.В. Кадникова и М.Н. Панина, окончивших Академию в 1911 г. В следующем году он обратился к секретарю ИАХ с просьбой «командировать в будущем году... двух пенсионеров»² во Флоренцию, где он в то время проживал. Его пожелание было доложено ректору ВХУ и обсуждено на Совете, который решил «командировать А.А. Кокеля и С.Н. Зенкова». Однако неожиданно в письме от 11 января 1913 г. последовал отказ мецената в связи с его назначением на должность управляющего Императорским фарфоровым и стеклянным заводом и переездом в Санкт-Петербург.

По этой причине вопрос о заграничной поездке выпускников Алексея Кокеля и Семена Зенкова решался мучительно долго и длился со 2 ноября 1912 до 18 марта 1913 г. Поездка практически была отменена, и лишь добрая воля большинства Совета ИАХ привела к положительному решению вопроса. Надо отметить особую роль ректора ИАХ Владимира Александровича Беклемишева, обратившего внимание совета ИАХ и академического собрания «на создавшееся затруднительное положение названных художников», что, несомненно, повлияло на мнение членов Совета. Важную роль в решении проблемы сыграли В.Е. и А.В. Маковские, Д.Н. Кардовский, В.В. Матэ и другие действительные члены ИАХ.

В.А. Беклемишев довел до сведения Ее Императорского Величества президента ИАХ Марии Павловны «о том тяжелом огорчении, которое испытывают в настоящее время избранные для поездки молодые люди и о том неприятном чувстве совета ВХУ, который доверился письму г. Струкова, не затребовав от него никаких гарантий к осуществлению его намерений, при которых не могли бы быть столь неприятные результаты»³. В высочайшем ответе было приказано «передать настоящее дело на рассмотрение Совета Академии».

4 февраля 1913 г. Совет ИАХ тщательно обсудил вопрос о том, «должна ли Академия принять на себя расход по поездке Зенкова и Кокеля за границу», вполне разделяя «взгляд ректора на создавшееся затруднительное положение названных художников», приняв во внимание, что их поездка не состоялась не по вине Академии, а вследствие отказа г. Струкова,

² Журналы ИАХ в 1913 году. С. 31.

³ Там же.

большинством (9 против 2) счел «возможным ассигновать на сей предмет средства из сумм Академии»⁴.

25 февраля 1913 г. под председательством президента Императорской Академии художеств Марии Павловны 163-е собрание ИАХ в присутствии 29 действительных членов (Д.Н. Кардовский, В.Е. Маковский, А.В. Матэ и др.) и 4 почетных членов, рассмотрело среди прочих вопрос «О заграничной поездке художников А.А. Кокеля и С.Н. Зенкова» для принятия окончательного решения. Однако многие члены Академии указывали, что из письма Н.В. Струкова от 24 января 1913 г., в коем изложен его отказ, не явствует, чтобы решение г. Струкова впредь не приглашать во Флоренцию художников касалось уже принятых им г.г. Зенкова и Кокеля и что посему вследствие переезда г. Струкова в С.-Петербург и невозможности приютить названных лиц во Флоренции, быть может, относительно этих художников г. Струков примет какие-либо меры для доставления им возможности побывать за границею для их художественного развития⁵.

Конференц-секретарь Академии В.П. Лобойков 28 февраля 1913 г. сообщил г. Струкову вышеприведенные соображения и просил уведомить, касается ли изложенное в его письме от 24 января решение также художников С.Н. Зенкова и А.А. Кокеля. Ответ мецената был конкретен: «Считаю долгом сообщить, что решение не приглашать во Флоренцию художников в 1913 г. касается именно г.г. Кокеля и Зенкова как рекомендованных Советом Академии на 1913 г. Что же касается предложения... не приму ли я меры для доставления означенным художникам возможности побывать за границей, могу ответить только отрицательно...» (подчеркнуто мной. — В.М.). Таким образом, академическому собранию вновь предстояло обсудить вопрос о заграничной поездке художников. В повестку дня очередного 164-го собрания ИАХ, состоявшегося 18 марта 1913 г., пятым пунктом снова был включен вопрос о заграничной поездке художников Зенкова и Кокеля. И принято решение рекомендовать академическому собранию «ассигновать на сей предмет средства из сумм Академии и ...выдать по одной тысячи рублей А.А. Кокелю и С.Н. Зенкову на заграничную

⁴ Журналы ИАХ в 1913 году. С. 31.

⁵ Там же. С. 48.

поездку»⁶. Так произошла смена источника финансирования поездки. Для художников большой удачей было то, что Совет ВХУ после отказа мецената не отозвал свою рекомендацию командировать во Флоренцию А.А. Кокеля и С.Н. Зенкова. А ведь Совет мог просто отменить свое решение от 2 ноября 1912 г.

Много измышлений об этой поездке и ее результатах находим у всех авторов, писавших без ссылок на источники. Однако существует документ — Прощение А.А. Кокеля от 13 января 1914 г. в Совет ИАХ, написанное по возвращении из заграницы. В нем он обращается с просьбой дать ему вторичной поездки, зарегистрировано под № 215 16 января (см. Приложение 6).

Чувашские исследователи пишут о блестящих результатах этой поездки и чуть ли не утверждают, что Кокель становится широко известным европейским художником. Что же было на самом деле? В.А. Васильев пишет: «...на всем протяжении пенсионерской поездки он (т.е. А.А. Кокель) испытывал острейшую нехватку времени, т.к. вместо двух лет ему было отведено всего десять месяцев»⁷. Он решил, что пенсионерская поездка ограничена двумя годами, вероятно, по тому же неумению вникать в суть событий и непониманию значения документов как основы научных изысканий. На самом деле все лауреаты-пенсионеры получали, как правило, четырехгодичную командировку, и только после отчета за первый ее год продлевалась еще на один, и так за все время пребывания за границей. Вне этой системы оказывались именно молодые художники, которые ездили в заграничные командировки на средства меценатов или общественных организаций. Так, В.И. Шухаев — соученик А.А. Кокеля получил премию Общества поощрения молодых художников в Риме («Русское общество в Риме») в виде двухлетней пенсионерской поездки в Италию. Он получил мастерскую в Риме и стипендию 260 лир (100 рублей в месяц)⁸. Никаких решений ИАХ по определению срока командировки для А.А. Кокеля не было. Срок командировки на 10 месяцев был определен меценатом⁹. Лауреаты же Академии

⁶ Журналы ИАХ в 1913 году. С. 29—31, 48—50.

⁷ *Васильев В.А.* Роль художника в процессе взаимодействия культур. Творческая деятельность А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2016. С. 143.

⁸ Василий Шухаев. Жизнь и творчество. М.: Галарт, 2010. С. 38.

⁹ Журналы ИАХ в 1912 году. СПб., 1913. С. 29.

не имели права вернуться в Россию до истечения годовичного срока, а для досрочного возвращения надо было иметь веское основание, и вопрос об этом решался на самом высоком уровне — Собранием ИАХ. Так, например, 168-е собрание ИАХ, состоявшееся 25 ноября 1913 г. уважило просьбу блестяще закончившего обучение в Академии художеств лауреата конкурсной выставки 1912 г. А.А. Рубцова — соученика А.А. Кокеля по мастерской, и разрешило прибыть в Россию на один месяц для устройства посмертной выставки Ционглинского (приемного отца) в декабре 1913 г.»

Приехав из командировки, совершенной на средства Академии, Кокель должен был отчитаться, как любой выпускник Академии, получивший от нее средства на поездку. Но, едва вернувшись из заграницы, и еще не отчитавшись о сделанном, Кокель уже пишет рассматриваемое нами прошение о второй поездке, из которого можно извлечь много интересного (см. Приложение 3). Во-первых, мы понимаем, что этим прошением Кокель попытался заменить отчет, который он так и не сделал. Во-вторых, отчитываться ему было нечем — он так и не написал задуманную там картину, о чем пойдет речь ниже. Прошение является определяющим документом в характеристике всей поездки. Хотя, видимо, пытаясь выйти из затруднительного положения, он пишет в тексте: «...и теперь, отдавая Вам отчет...». Ради справедливости надо заметить, что 2—3 предложения прошения можно считать отчетом по заграничной поездке. Вот они: «...осматривал только большие центры, как музеи Берлина, Дрездена, Парижа, Венская галерея и в Италии: Милан, Болонья, Флоренция, Сиена, Рим, Неаполь, Равенна и Венеция»¹⁰.

Но сначала рассмотрим примеры отчетов о пребывании за границей пенсионеров АХ. Так, мы имеем под рукой отчет А.И. Савинова — другого ученика Д.Н. Кардовского, пенсионера-лауреата конкурсной выставки 1908 г., который опубликован в монографии о художнике в разделе «Теоретические работы». В нем четко определены цель поездки, ее маршрут, что удалось сделать, что не удалось; среди результатов читаем некое обобщение впечатлений и выделение в них того, что сказалось на его художественном развитии (подчеркнуто нами. —

¹⁰ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. И. Д-20. Л. 53. Прошение.

В.М.). Художник пишет, что он увидел страну, «взрастившую молитву-песенку Сандро Боттичелли, мистическую драму Джотто, мрачные предвидения Луки Синьорелли, махровый алый цвет Челлини, — страну, питавшую... душу Буоноротти и миру подарившую... великого красотой мыслью Леонардо да Винчи»¹¹. В конце отчета он просит: «Чувствуя потребность в дальнейшем своем пребывании за границей в целях своего усовершенствования и уверенный в том, что на основании уже бывшего опыта я использую поездку во всю свою силу, покорнейше прошу ИАХ продлить мне командировку еще на один год. Думаю поехать в Испанию и работать в Риме»¹². Таким образом, к полноценному отчету Савинова прилагается прошение о продлении пенсионерского содержания на второй год.

Известны два обращения по поводу состоявшейся поездки однокурсника по учебе и сотоварища по поездке за границу Семена Зенкова. 22 января 1914 г. он подает в Совет ИАХ заявление: «Получив от ИАХ субсидию в размере тысячу рублей на заграничную поездку в 1913 г. и исполнив ее, считаю своим долгом представить свои работы, как некоторый результат моего пребывания за границей»¹³. Прошение же он пишет позднее — 7 февраля 1914 г., в день осмотра Советом представленных картин, очень четко его сформулировав: «Представляя свои работы, покорнейше прошу продлить мою заграничную поездку в виде вспомоществования еще на один год»¹⁴. Понимая, что для продления заграничной поездки у него нет основания, он просто и достойно просит продлить поездку «в виде вспомоществования». Таким образом, видим насколько разнятся по содержанию и тону документы двух молодых художников, попавших в одну и ту же ситуацию.

Кокель же ни слова не пишет о написанных в поездке работах. Более того, он неправоммерно устанавливает себе «норму-задание» — «я должен был все сделать на половину “в такой короткий промежуток времени и с такой суммой денег”» и, как всегда, придумывает разные основания, на его взгляд,

¹¹ Александр Иванович Савинов: Письма, документы, воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1983. С. 230.

¹² Там же. С. 231.

¹³ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. И. Д-20. Л. 53.

¹⁴ Там же. Оп. 13. Д. 97. Л. 32.

дающие ему право на продление денежной выдачи. Он делает вид, что не понимает, что командированные — и пенсионеры — лауреаты, и другие пенсионеры — все имеют одинаковые права и обязанности перед Академией. Кокель был послан, как и Зенков, на тот же срок и с такой же суммой денег, однако тому и в голову не пришло, что он должен сделать «полдела». В отличие от Алексея, его товарищ успел сделать много: показал на отчетной выставке картину «Под олеандром» и «Портрет писателя А.А. Золотарева». Известно также, что он написал в этой поездке портрет М. Горького, его сына М.А. Пешкова и множество пейзажей. Также и посланный на средства Н.В. Струкова в Италию годом раньше Иван Дряпаченко привез картину «Святое семейство», за которую сразу же получил премию художественного общества им. А. Куинджи.

Что же было выставлено Алексеем Кокелем на отчетной выставке, которую осмотрела высокая комиссия 7 февраля 1914 г.? Культуролог В.А. Васильев пишет: «7 февраля отчетная выставка осмотрена собранием и получила высокую оценку», имея в виду оценку работ Кокеля¹⁵. Это является не только обманом читателей, но и фальсификацией этого эпизода творчества художника. Во-первых, вопрос рассматривался не на собрании ИАХ, а на Совете. Во-вторых, не существует завершенных, созданных А.А. Кокелем в Италии работ и, как следствие, документа «с высокой оценкой». Читая прошение, мы понимаем, что художник признает, что совершил поездку не очень успешно, что ждет от Совета снисхождения и оправдывается перед ним. Можно было бы поверить в жалобы Кокеля Совету, если бы мы не знали, что он и раньше любил поплакать в официальных прошениях. Получив диплом художника, он не избавился от этой вредной привычки. Противопоставляя себя пенсионерам-лауреатам конкурсной выставки, А.А. Кокель хочет получить уступки со стороны Совета в оценке итогов своей командировки. А итоги, действительно, оставляли желать лучшего: в каталоге «Весенней выставки в залах Императорской Академии художеств 1914 года», которая для вернувшихся из заграничной командировки была отчетной, видно, что Алексей Кокель смог выставить лишь эскиз «Уголок

¹⁵ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 156; Роль художника... С. 144.

Италии»¹⁶. Однако спустя много лет он пишет в автобиографии: «...В Риме прожили пять месяцев, заполняя свою жизнь работой и осмотром достопримечательностей Рима и его окрестностей. В это время я работал над большой картиной “Итальянцы”, которая была выставлена на академической весенней выставке (в 1914 г.)». При изучении документов этот обман вскрывается: ведь в письме-прошении к Совету Академии о продлении командировки он собственноручно писал: «Картина моя находится только в периоде работы, но никак не законченная...». Не изучив архивные документы, «кокелеведы» один за другим прибавляют к подлинной истории новые «сведения» от себя. Так, А.Г. Григорьев пишет: «На Капри А.А. Кокель начал писать огромную картину “Рыбачий берег”»¹⁷. В.А. Васильев идет еще дальше, заявляя, что художник, «только что вернувшийся из заграничной поездки», успел «получить известность как у себя на родине, так и за границей... <...> и признанную славу»¹⁸.

Таким образом, «работы осмотрены Советом АХ 7 февраля 1914 г. и «В ходатайстве о продлении денежной выдачи отказано». Такая резолюция появляется на прошении (отчете) А.А. Кокеля в тот же день, то есть 7 февраля. Исследователи иногда называют показ работ, выставленных для осмотра членами «Совета десяти», выставкой. Так думает и культуролог В.А. Васильев. В зале Совета Академии никогда выставки не устраивались. На осмотр должны быть выставлены, «причем не этюды, а портреты, композиции и вообще самостоятельные неэтюдные затеи. Этюды могут быть выставлены в добавку, но прежде всего надо поставить неэтюдные вещи», — пишет Д.Н. Кардовский своему ученику А.И. Савинову. «Если есть композиции начатые, то их самих не ставить, а фотографии с них». Работы надо представить в Совет Академии, «не на педагогический, а совет 10-ти Академии (высший орган руководства АХ), а окончательно вопрос решит собрание», — уточняет

¹⁶ Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств 1914 года. СПб.: Родник, 1914. С. 12.

¹⁷ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1980. С. 62.

¹⁸ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 157.



**Кокорин А.А. (1880—1956). Итальянский этюд. 1913.
Холст, масло. 23 х 33. ЧГХМ**



**Кокорин А.А. (1880—1956). Итальянцы. Эскиз. 1913.
Холст, масло. 37 х 24,5. ЧГХМ**

профессор¹⁹. «Совет десяти» не давал общую оценку выставленным для осмотра работам художника, и даже мнение членов Совета не могло быть основой «продления денежной выдачи», ибо посылать А.А. Кокеля еще на один год «на счет Академии не имеется оснований». «Совет десяти» поставил точку в этом вопросе.

Между тем, строки из прошения — «осматривал только большие центры, как музеи Берлина, Дрездена, Парижа, Венские галереи и в Италии: Милан, Болонья, Флоренция, Сиена, Рим, Неаполь, Равенна и Венеция» — дают нам понять, что А.А. Кокель с познавательной задачей вполне справился. Жаль, что в прошении он не касается этой темы. Она освещена в какой-то мере в его блокнотах, в которых он для памяти записывал имена художников и названия их картин, иногда со своими замечаниями. Эти блокноты недоступны сегодня исследователям: они почему-то оказались в личном архиве В.А. Васильева.

Теперь рассмотрим материальную сторону событий. «Очень отрицательно сказывался и недостаток денег», — пишет В.А. Васильев²⁰. Однако тысяча рублей — обычная, положенная в то время сумма расходов для командированных ИАХ выпускников ВХУ — лауреатов конкурса. Они так же получали на годовичную командировку 1000 рублей. После отчета за первый год командировка продлевалась еще на год, и так до истечения четырех лет.

Меценат Н.В. Струков, хорошо знавший жизнь в Италии и Европе, называет следующую сумму расходов: на дорогу туда и обратно 320 рублей и суточные по 6 лир (2 руб. 30 коп.) по Италии и Европе из расчета дней с 1 ноября по 14 января²¹. Таким образом, полученная А.А. Кокелем безвозвратная субсидия от ИАХ — 1000 рублей вполне обеспечила ему комфортную поездку по Европе и работу в Италии. В прошении, пытаясь оправдать неудовлетворительный результат поездки и обосновать свою просьбу к Совету, он пишет: «Слишком мало имел времени и денег...». Эта мысль, повторяемая не раз, становится основным содержанием прошения.

¹⁹ Александр Иванович Савинов. С. 148.

²⁰ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 154.

²¹ Журналы ИАХ в 1913 году. С. 29.

А.А. Кокель вернулся в Россию в самом начале января (ранее 8 числа) 1914 г. досрочно, по истечении восьми месяцев пребывания в Италии. Очень вероятно, что он принял решение сократить свое пребывание в Европе с десяти до восьми месяцев еще до отъезда. Об этом косвенно свидетельствует тот факт, что 1 мая 1913 г. перед выездом он «снимает со сберкнижки 800 рублей»²², а не всю, полученную безвозвратную, сумму — 1000 рублей. Об этом же свидетельствуют заключительные строки прошения в Совет ИАХ от 16 января 1914 г.: "...дать мне вторичную поездку. А я со своей стороны обязуюсь... использовать всю свою энергию и всю сумму денег, не утаив из нее ни копейки»²³. Анализ этих строк приводит нас к мысли, что А.А. Кокель действительно «утаил» 200 рублей — не использовал эту сумму на продление командировки до намеченного срока — 10 месяцев. Причины сокращения им времени пребывания за границей нам неизвестны.

Поскольку А.А. Кокель получил 1000 рублей от ИАХ вследствие отказа мецената «предоставить ему в 1913 г. гостеприимство во Флоренции», он не мог надеяться на удовлетворение своей просьбы в 1914 г. Ему было известно решение Совета ВХУ от 4 февраля 1913 г. по прошениям И.К. Дряпаченко и А.В. Кадникова, командированных в 1912 г. во Флоренцию, «посылать за границу еще на год за счет Академии не имеется оснований»²⁴. Но поскольку, в отличие от них, он съездил в Европу на академические деньги, а не на средства мецената, А.А. Кокель решил попытаться получить «продление денежной выдачи» на вторую поездку. Это обстоятельство и желание обосновать «законность» своего прошения изменили характер документа о его пребывании за границей. И отчет по содержанию превратился в прошение (подчеркнуто нами. — В.М.).

* * *

Нам известно, что Кокель не очень любил вести переписку. Сказался и его общеобразовательный уровень. А. Кокель, С. Зенков и другие провинциалы, разумеется, были менее образованными по сравнению с такими представителями пе-

²² Цит. по: *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 129.

²³ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 54.

²⁴ Журналы ИАХ в 1913 году. С. 32.

тербургского академического студенчества, как А. Грабарь, В. Кандинский, Д. Кардовский, А. Бенуа, М. Добужинский и другие, получившие хорошее гимназическое или домашнее, а некоторые и университетское образование. Помимо систематического изучения общественных и исторических наук, многие из них знали иностранные языки и читали в оригинале книги и журналы по истории изобразительных искусств, русские переводы которых вовсе не существовали. Жили в Петербурге, самом европеизированном городе страны, в центрах губерний, часто бывали за границей. Многие из них имели возможность общаться у себя дома с известными всей стране художниками, писателями, артистами и музыкантами.

А.А. Кокель подобных культурных условий не имел. Его познания в области литературы, философии и искусства были и на всю жизнь остались очень ограниченными. И запись инспектора ИАХ Я. Андреева в личном деле художника вместо «начальное образование» на более благородное «домашнее образование» ничего не изменила в его культурном уровне.

К примеру, известна переписка А.И. Савинова с их общим учителем Д.Н. Кардовским. Окончивший Саратовскую гимназию, Боголюбовское рисовальное училище, Академию художеств в 1908 г., Александр Савинов подробно писал учителю о своем пребывании за границей еще будучи студентом. Кардовский, в свою очередь, в своих письмах давал советы и наставления: «Кроме Лувра, Версаля и Люксембургского дворца, надо непременно пойти на rue Lafite. На этой улице целый ряд магазинов, торгующих картинами и имеющих постоянные выставки. Там выставляются наиболее известные художники — туда всегда вход бесплатный. Из таких особенно известных галерей Жоржа Пти и Амбруаза Воллара. У Воллара — Сезанн, Ван Гог, Морис Дени и др. У Дюран Рюяля в его частной галерее Ренуар, Дега, Сезанн. В нее пускают по вторникам. <...> Я очень порадовался за Вас, — пишет он своему ученику, — что Вы мало в школе, а больше смотрите, наблюдаете. Скучно пошкольному поучиться Вы здесь еще успеете, а увидеть, что можно увидеть в Париже, Вы здесь не увидите...»²⁵. А.И. Савинов в ответ профессионально описывает свои впечатления от посещения студий. Так, побывав в знаменитой Академии Коларос-

²⁵ Александр Иванович Савинов. С. 106, 112.

си, замечает, что в ней «работают в общем ничего себе, хотя нет ни одного такого рисовальщика, как Агубов, и живописца, как Анисфельд»²⁶.

В отчете-прошении у А.А. Кокеля нет записей о посещении занятий в студиях отдельных школ. Тем не менее, он в 1950 г. в «Автобиографии» сообщает, что «в Париже понадобилось больше времени для... писания этюдов и посещения вечерних занятий в студии, носившей название “академическая”», не называя какой, так как частных художественных академий в Париже было очень много.

Виртуальное путешествие по Европе и Италии по следам А.А. Кокеля в своей книге совершил и «культуролог» В.А. Васильев. Чтобы понять, как художник готовился к этой поездке и совершил ее, необходимо разобраться с этой «итальянской» путаницей культуролога, который фактически фальсифицировал творческую работу художника в Германии, Париже и в Италии. Как готовился А.А. Кокель к заграничной поездке, он изложил одним предложением: «Готовясь к путешествию, художник стал много заниматься в библиотеке Академии художеств, изучая не только искусство Германии, Франции и Италии, но и историю, экономику этих стран». Но это всего лишь предположения культуролога, заставившего изучать А.А. Кокеля, имеющего лишь начальное образование, историю и экономику этих стран. Кокель знал, как надо готовиться к поездке в Европу. Возможно, он обращался к книге А.Н. Бенуа «Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа» (СПб., 1910), написанной исключительным знатоком материала. В ней в блестящей литературной форме дается очерк истории европейского искусства на примерах памятников Эрмитажа, ярко характеризуются отдельные мастера и их произведения. А.А. Кокель, возможно, также перелистал книгу Джорджо Вазари «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (Лейпциг, 1864).

На основе текстов В.А. Васильева мы можем узнать, какие картины привлекли его внимание в Лувре. Он увидел дивного Тициана, его известные картины «Сельский концерт» и «Положение во гроб». Вот Веронезе, но его полотна не названы. Наверняка, он постоял несколько минут перед его карти-

²⁶ Александр Иванович Савинов. С. 111.

нами «Юпитер, изгоняющий Пороки», «Христос в Эмаусе». Вот Андреа дель Сарто — «Милосердие». Алексей записывает: «Композиция хорошая, тон выдержанный, хороший. Благородный серебристо-холодный тон проходит по всей картине. Эта штука делает картину выдержанной, душой». Вполне профессиональная оценка. Но ему показалось, что «мальчики сидят как взрослые...», не понравилось ему и «небо сине-зеленоватое»²⁷. А вот что пишут специалисты: «Фигура по-скульптурному статична. Связь фигур с пространством достигается посредством их гармоничного расположения. Центральный акцент создает вытянутая фигура, олицетворяющая Милосердие. Оживленные, несколько беспорядочные движения *путти* (младенцев) естественны и элегантны»²⁸. Далее Алексей перечисляет имена — Рафаэль, Леонардо да Винчи, Перуджино, Мантенья, Липпи, Тьеполо, Бронзино, Гоццолли и т. д. В Лувре он также обратил особое внимание на полотна художников Франции: Курбе, Жерико, Пуссена, Шардена, Делакруа и др. В Люксембургском музее ознакомился с творчеством импрессионистов: Мане, Дега, Моне, Ренуара и др.

Отчета как такового о своей командировке Кокель не написал, ограничившись прошением. Для сравнения, отчет А.И. Савинова содержателен и интересен. Кроме того, некоторые его работы из итальянского цикла были приобретены Русским музеем («Портрет жены», «Мальчик из деревни Чинчара») и Третьяковской галереей («Портрет на Балконе»). Все это свидетельствует о большом успехе полотен художника, представленных для осмотра членам Совета по итогам поездки в Италию. А картина Кокеля «Итальянцы», объявленная культурологом В.А. Васильевым «как результат диалога художника с разными культурами», якобы, «получила высокую оценку»²⁹, оказывается, так и не была написана (подчеркнуто нами. — В.М.). Множество учеников Академии художеств, и получившие признание, и не всегда знаменитые, но равно одержимые любопытством, жаждой новизны, солнца и света, стремились в Италию для «совершенствования мастер-

²⁷ Эти сведения почерпнуты нами из книги В.А. Васильева «Роль художника...» (с. 128).

²⁸ *Подавани Серена*. Андреа дель Сарто / перев. с итал. М.: Слово/Slovo, 1999. С. 39.

²⁹ *Васильев В.А.* Роль художника... С. 143, 144.

ства». Но Алексею Кокелю это не совсем удалось, ибо результатов не было.

Ознакомившись с обстоятельствами, связанными с зарубежной поездкой выпускника Высшего художественного училища, мы приходим к мысли, что показ единственного этюда как отчета в ИАХ стал свидетельством прощания художника с Академией художеств и со столицей империи Санкт-Петербургом на низкой ноте. В последующих работах А.А. Кокеля не чувствуется влияния великих мастеров Возрождения, Италия не стала темой его творчества — после поездки он никогда не возвращался к итальянским мотивам. Не зря же он пишет в отчете, что им так мало сделано, что он так мало успел, говоря его словами, сделал только «полдела».



ГЛАВА VI

Мюнхенская выставка 1913 года (к вопросу об участии А. А. Кокеля в международных выставках)

В начале XX в. в Мюнхене наблюдалась концентрация творческих сил¹. Там активно работали немецкие импрессионисты (Ловис Коринт и Макс Слефогт). Слава этого города как художественного центра привлекла таких иностранных художников, как Василий Кандинский и Алексей Явленский, Игорь Грабарь и Дмитрий Кардовский, Наум Габо и Пауль Клее. Мюнхен бдительно следил за тем, что происходило в Париже. «Столица Баварии славилась своим философским духом, — пишет Герберт Рид, известный английский искусствовед и художественный критик, — и настойчивым стремлением подтвердить практику искусства теоретическими изысканиями»². Именно в Мюнхене в то время были написаны два решающих документа о модернизме: 1) «Абстракция и вчувствование» Вильгельма Воррингера (с 1908 по 1951 г. этот труд выдержал одиннадцать изданий), в котором тяга к созданию абстракций впервые была постулирована как периодически повторяющийся феномен; 2) «О духовном в искусстве» Василия Кандинского (1912), где абстрактное искусство или «искусство внутренней необходимости» было провозглашено и объяснено как современное художественное явление.

С 1892 г. современное искусство было представлено в Баварии объединением «Сецессион». Когда Кандинский приехал в Мюнхен в 1886 г., «Сецессион» как раз входил в фазу югендстиля. В 1891 г. Кандинский организовал группу «Фаланга». Осенью 1899 г. было организовано новое общество ху-

¹ 1892 г. в Мюнхене был создан Сецессион (Secession) — союз независимых художников, отвергавших доктрину академизма.

² Рид Герберт. Краткая история современной живописи. М.: Искусство — XXI век, 2006. С. 42.

дожников, которое пришло к совершенно новой концепции искусства, не имевшей ничего общего ни с устоявшимися традициями «Сецессиона», ни с новым реализмом известной немецкой группы художников «Мост». Создание этого объединения и его выставочная деятельность послужили сосредоточению в Мюнхене новых сил европейского искусства. В его недрах возникла в 1911 г. группа, получившая имя по названию картины Кандинского «Синий всадник». То есть, в художественных предпочтениях Мюнхена видим полное смешение стилей — в выставках участвовали немецкие и французские кубисты, русские авангардисты Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и Казимир Малевич, швейцарская группа Пауля Клее и др. Были представлены почти все современные течения — фовизм, кубизм, футуризм, лучизм, супрематизм и, конечно, экспрессионизм.

Для устройства особого общего отдела произведений русских художников на XI Международной выставке в Мюнхене, участником которой стал Алексей Кокель, была создана комиссия Академии художеств под руководством ректора Высшего художественного училища В.А. Беклемишева в составе архитектора Альберта Н. Бенуа, графика, архитектора, редактора журнала «Открытое письмо» и библиотекаря АХФ.Г. Бернштама, а также известных художников Н.Н. Дубовского, В.Е. Маковского и Д.Н. Кардовского. Комиссии было представлено право «выбирать... желательные для русского отдела произведения» и быть судьями присылаемых жюри произведений»³. Участие в ней рассматривалось как показ достижений всех направлений русского искусства.

Видный искусствовед и художник Б.Н. Терновец после посещения выставки в Хрустальном дворце Мюнхена 11 июня 1913 г. пришел к выводу, что «можно было провести ряд интересных параллелей, если бы только состав участников не был бы таким случайным»⁴. По его мнению, в русском отделе выставок были представлены только сторонники Товарищества передвижных художественных выставок, по-видимому, в большинстве, петербуржцы-академисты. И, самое главное, — «Три наших русских залы совершенно не отвечали тому представ-

³ Журналы ИАХв в 1912 году. СПб., 1913. С. 120, 206.

⁴ Терновец Б.Н. Письма. Дневники. Статьи. М.: Совет. художник, 1977. С. 55.

лению об уровне русского искусства, которое выносилось из посещения наших лучших выставок: «Мира искусства» и «Союза (Русских художников). Известные наши художники отсутствовали; пестрели незнакомые имена...» (подчеркнуто нами. — В.М.)⁵.

Таким образом, лучшая часть русского искусства в лице художников «Мира искусства» и «Союза русских художников» не была представлена в Мюнхене. Участие в XI Мюнхенской международной выставке не стало показом «достижений всех направлений русского искусства», как пишет В.А. Васильев в книге «Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество», оно стало лишь показом картин академического направления русского искусства⁶. В пользу нашего вывода говорит и сравнение количества золотых медалей, полученных русскими художниками на предыдущей X, и рассматриваемой нами XI Мюнхенских выставках. Так, на X Международной выставке в Мюнхене 9 июня 1909 г. русским художникам были присуждены 32 медали: две первых и тридцать вторых золотых. Питомцы Академии — члены ТПХВ (т.е. передвижники) получили только шесть медалей (С. Колесников, Г. Бобровский, Г. Горелов, А. Мурашко, Л. Химона), в том числе четверо учеников И.Е. Репина. Остальные двадцать шесть медалей достались участникам других направлений⁷. А на XI Мюнхенской международной выставке в 1913 г. русские художники получили всего 9 медалей. Большую золотую медаль получили А.М. Васнецов, Н.Н. Дубовской и А.В. Маковский. Малую золотую медаль получили И.И. Бродский, Ю.И. Репин, К.М. Крижановский, К.И. Горбатов и А.О. Никулин. Все они «академисты-передвижники».

В книге «Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество» В.А. Васильевым перечислены имена художников, получивших золотые медали. Пользуясь своим «любимым приемом» — подтасовывать факты и придумывать подтверждения своим предположениям, — он утверждает, что «в этой плеяде выдающихся русских художников полотном

⁵ Терновец Б.Н. Указ. соч. С. 55.

⁶ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. Чебоксары: Пегас, 2009. 336 с.

⁷ Бродский И.А. Репин — педагог. М.: Изд-во АХ СССР, 1960. С. 96.

“Чайная” достойное место занял и А.А. Кокель»⁸. Необходимо подчеркнуть, что «в этой плеяде» А.А. Кокеля нет, не только потому, что у него нет медали. Но сам факт экспонирования картины «В чайной» в Мюнхене является высшим достижением лишь художника А.А. Кокеля. В дальнейшем он в истории русского искусства не упоминается.

В рекомендации картины А.А. Кокеля на Мюнхенскую выставку немаловажную роль сыграл Д.Н. Кардовский — руководитель его конкурсной работы «В чайной». Возможно, Кардовский использовал свое право, дарованное всем членам жюри, — одна работа их ученика допускалась без обсуждения. Пользуясь этим неписанным правом — выбором «из милосердия», он сумел «протащить» картину своего ученика. В любом случае, в условиях отсутствия конкуренции со стороны мастеров «Союза русских художников», открывалась дорога на Мюнхен художникам академического направления, в том числе и Кокелю. Можно сказать, что именно эти обстоятельства помогли его картине попасть на XI международную выставку в Мюнхене.

Очевидно, до своего отъезда 1 мая 1913 г. в Европу А.А. Кокель не мог знать и не знал, что его картина будет отобрана для показа в Мюнхене. Если бы он знал, что она будет там экспонирована, он наверняка посетил бы эту столицу искусства в Европе. Ведь все помнили слова И.Е. Репина о том, что Париж и Мюнхен являются местом, где можно получить лучшее профессиональное образование. Вполне возможно, что А.А. Кокель узнал об экспонировании своей картины на этой выставке лишь после возвращения из Италии в январе 1914 г. по письмам, адресованным ему немецкими журналами «Jugend» и «Die Kunst für alle», а также берлинским издательством «Rich Bond».

А вот ученики И.Е. Репина — Г.Н. Горелов и Е.М. Чепцов, находясь в заграничной командировке, заехали в Мюнхен. В письме к своему учителю 17 июня 1913 г. Горелов писал: «В Мюнхене три дня ходили на международную выставку. Больше всего понравились голландцы, испанцы и французы. Что же касается нашего отдела, то, по-моему, он очень небрежно развешан, можно даже подумать, что и умышленно, и от этого страшно проигрывает <...> При верхнем свете очень вы-

⁸ Васильев В.А. Указ. соч. С. 122.

играла картина “Тюрингенский бой”, — поздравляю Вас, Илья Ефимович, с успехом Юрия Ильича. Рубо выставил и другую его картину “На парусной лодке”»⁹. Заметим, сын великого художника Юрий Ильич получил за эту картину золотую медаль выставки. Не осталось незамеченным и то, что несколько картин русских художников было выставлено в интернациональном отделе, «и быть там, кому бы то ни было — кровная обида». Попал туда портрет К.Е. Маковского, портрет дамы Бодаревского и еще «кое-что»¹⁰. Вероятно, в список этого «кое-что» и попала картина Кокеля, так как нет ни одного ее упоминания русскими художниками, коих в Мюнхене было очень много.

Однако Всемирная выставка широко освещалась в печати, различные издательства публиковали репродукции экспонатов. По этой причине к А.А. Кокелю за разрешением опубликовать его картину обратились берлинское издательство «Rich Bond» и два популярных журнала «Jugend» и «Die Kunst für alle». Редакция последнего 2 июня 1913 г. в своем письме А.А. Кокелю сообщает о намерении опубликовать в журнале иллюстрированную статью о современном русском искусстве, для которой уже сфотографировали некоторые русские произведения. «Среди прочих в этой статье мы бы очень хотели сделать репродукцию вашей картины “В чайной”».

В.А. Васильев пишет: «О ней (картине. — В.М.) говорят, о ней пишут не только в Мюнхене, но и по всей Германии». Ничего этого не было! Никто из исследователей не указал ни одну немецкую газету или журнал, не говоря о специальной литературе, где бы написали о А.А. Кокеле и его картине. Тем не менее, автор продолжает, что эти три письма «...только часть обращений ведущих зарубежных изданий по искусству к экспоненту Международной выставки в Мюнхене А.А. Кокелю (как будто были другие обращения! — В.М.), но они убедительно свидетельствуют о том, что в художественную жизнь России пришел незаурядный мастер. Пришел уверенно и на века»¹¹. Получается, что эти немецкие издательства выдали А.А. Кокелю свидетельство «незаурядного мастера» и прописали его в

⁹ Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. Киев: Изд-во АН УССР, 1962. С. 105.

¹⁰ Там же.

¹¹ Васильев В.А. Указ. соч. С. 8.

этом качестве «на века». И, как апофеоз, уже в автореферате диссертации Васильева читаем: «успех картины “Чайная” русского художника на международных выставках и высокие отзывы европейской художественной критики о ней свидетельствуют о том, что в европейской художественной культуре (уже не в изобразительном искусстве, а в культуре! — *В.М.*) начала XX века появился еще один талантливый художник»¹². Смешно и стыдно читать эти слова у профессора-культуролога.

В названных письмах нет никакой «высокой профессиональной оценки картины... художника А.А. Кокеля», как пытается убедить читателя Васильев. А определения «прекрасная», «великолепная» картина «В чайной» — это выражение элементарной вежливости, характерной для западной культуры, но никак не высокая профессиональная оценка картины.

Эти письма свидетельствуют, что картина А.А. Кокеля вызвала интерес у посетителей выставки. Но Васильев преувеличивает успех картины «В чайной», называя ее «жемчужиной прекрасной русской коллекции». Жемчужиной русского отдела Мюнхенской выставки можно было назвать картины художников, получивших золотые медали: «картины “Московский застенок XVI века” А.М. Васнецова, “Перед грозой” Н.Н. Дубовского, “Уютный уголок” и “Маскарад” А.В. Маковского. За эти 4 картины авторы получили Большую золотую медаль. Малую золотую медаль получили живописцы И.И. Бродский за картины “Поздняя осень” и “Зима в провинции”, Ю.И. Репин — “Тюрингенский бой” и “На парусной лодке”, а также К.М. Крижановский, К.И. Горбатов и А.О. Никулин».

Вслед за XI Мюнхенской выставкой в 1913 г. проходила в Берлине международная выставка «Первый немецкий осенний салон» (с 20 сентября по 1 декабря), которая поставила задачу «дать общую картину всех крайне левых направлений современной живописи и скульптуры»¹³. В Германии «произошла полная ревизия теоретической концепции искусства... Она ... имела универсальный характер, представляя собой “обзор созидательного искусства всех стран”»¹⁴. Естественно,

¹² *Васильев В.А.* Роль художника в процессе взаимодействия культур: творческая деятельность А.А. Кокеля: автореф. дисс. ... д-ра культурологии. Саратов, 2012. С. 25.

¹³ *Эттингер П.Д.* Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. М: Совет. художник, 1989. С. 137.

¹⁴ Там же.

А.А. Кокель туда не был приглашен. На этом Салоне «были представлены практически все художники, ставшие впоследствии знаменитыми, и это как нельзя лучше характеризует провидческий дар организатора салона Херварта Вальдена. Среди участников были Делоне, Леже, Метценже, Северини, Боччони, Кокошка, Мондриан, Клее, Макке и др. Русские: Шагал, Гончарова, Ларионов, Явленский, Кандинский и Архипенко»¹⁵. Необходимо заметить, что позднее в Европе смотров такого масштаба не было до 1958 г., когда в Брюсселе состоялась Всемирная выставка «Пятьдесят лет современного искусства». На фоне таких значительных показов искусства картина А.А. Кокеля, как и работы других русских художников этого круга, затерялась в море других работ, главным образом, французских, голландских и немецких художников, и издатели ее вскоре забыли.

А.А. Кокель и его картина «В чайной» в Мюнхене никакого влияния на немецкую культуру не могла оказать. Например, в Баварии не появились художники, которые писали бы в манере передвижнического академизма, каким был Кокель и другие русские участники Мюнхенской выставки 1913 г. Художники из школы Ашбе или Холлоши относились часто к русским коллегам как к провинциалам, о чем пишут русские искусствоведы Б.Н. Терновец, Я.А. Тугендхольд и П.Д. Эттингер. Речь идет не о таких художниках как Кандинский или Кардовский, а об эпизодических участниках мюнхенского сессииона, каким был А.А. Кокель.

Все это свидетельствует, что никакого «диалога художника с разными культурами», как пишет В.А. Васильев, не получилось, а о «творчестве А.А. Кокеля в диалоге с европейской художественной культурой» не приходится говорить (подчеркнуто нами. — В.М.). И первый исследователь творчества художника А.И. Иванов-Ехвет в своей книге «По следам находок» хотя и заявил, что «иностранные журналы репродуцировали картину и много писали о ней», но никаких ссылок не дал¹⁶.

¹⁵ Рид Герберт. Указ. соч. С. 222—223.

¹⁶ Иванов-Ехвет А.И. По следам находок (к истории русско-чувашских культурных связей). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1977. С. 77.

Опубликованные В.А. Васильевым письма немецкого издательства и двух журналов, адресованные Кокелю, с просьбой дать разрешение на публикацию картины, остались без ответа, потому что художник получил их лишь после возвращения из Италии. Автор полагает, «что по этой причине названные популярные журналы так и не смогли опубликовать художественные репродукции «великолепной картины “В чайной” и многочисленные почитатели русской художественной школы не увидели ее даже в иллюстрациях»¹⁷.

С правовой точки зрения, для публикации картины «В чайной» не требовалось согласия автора, поскольку в это время она была собственностью АХ. Когда через некоторое время ответа художника не получили, они могли обратиться к комиссару русского отдела и получить разрешение на ее публикацию. Поэтому картина А.А. Кокеля могла быть проанализирована и опубликована в журнале «Die Kunst fur alle» или в книге по современному искусству берлинского издательства. У нас есть небольшая надежда обнаружить ее репродукцию в качестве иллюстрации в обзорных статьях по итогам Мюнхенской выставки 1913 г.

Восторженное заявление В.А. Васильева о том, что «международные выставки принесли чувашскому крестьянину (он уже не крестьянин, а художник с дипломом АХ, получивший право на чин X класса. — В.М.) мировую известность. Природный дар, помноженный на постоянный кропотливый труд, поставил Кокеля на одну из высших ступеней изобразительного искусства»¹⁸, — вызывает недоумение у читателя. Надо знать, что «мировая известность» не возникает из простого участия на одной выставке, и такое участие не водружает художника на одну из высших ступеней изобразительного искусства. Никто не знал в Мюнхене, что автор картины А.А. Кокель — чуваш. Никогда и нигде на картинах и в каталогах выставок не указывается национальность художника. Мы рады тому, что в лице А.А. Кокеля и чуваш стал участником международной выставки и был представлен в Европе как русский художник.

Лозунговый крик В.А. Васильева: «Этот красивый одухотворенный полет (т.е. его участие на Мюнхенской выстав-

¹⁷ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 123.

¹⁸ Там же. С. 124.

ке. — *В.М.*) явил планете, что среди многих сотен наций есть и прекрасный самобытный чувашский народ!» — не мог быть услышан ни в Европе, ни в России, ни в чувашском крае¹⁹. Ни в одной газете — ни в Казанской, ни в Симбирской губернии не заметили это событие, а из чувашей о нем узнали единицы.

Жизнь и творчество русских художников, в том числе и Кокеля, чьи картины были представлены в Мюнхене, не представляли большого интереса для современников и, как пишет видный американский искусствовед Джон Ревалд, «фактически мы “искажаем” историю, выдвигая их на первый план и умалчивая о многих событиях и фигурах, которые казались в ту эпоху бесконечно важными»²⁰.

В.А. Васильев, отмечая, что картина «В чайной» А.А. Кокеля «выходит не только за требования, предъявляемые к студенческой выпускной работе», делает неправомерный ошибочный вывод — она «поднимается над общим уровнем искусства тех лет...» (подчеркнуто нами. — *В.М.*)²¹, что свидетельствует о незнании автором истории русского искусства начала XX в. В каталоге Харьковской выставки произведений А.А. Кокеля в 1960 г. она охарактеризована как серьезное реалистическое произведение, которое, по мнению Васильева, стало «значительным событием в русском и мировом изобразительном искусстве» (подчеркнуто нами. — *В.М.*), что говорит о некомпетентности автора²². Крикливая, бездумная похвала не делает чести ни тому, кто хвалит, ни тому, кого хвалят. Кокель как художник нуждается, чтобы его произведения были поняты и оказались нужными для людских сердец. Но ведь этого неуместным восхвалением не достигнуть.

В.А. Васильев идеализирует и, тем самым, фальсифицирует образ А.А. Кокеля. Ему и его картине он приписывает чрезмерные достоинства. Он пишет, что автор картины «В чайной» был «непревзойденным мастером композиции», отмечает «безупречный рисунок», «безупречное чувство пластики», «выразительную живопись», «четкость композиционного мышления» и т.д.²³ Все эти определения им заимствованы из книг о

¹⁹ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 124.

²⁰ *Ревалд Джон.* Постимпрессионизм. Искусство. Л.—М.: Искусство, 1962. С. 11.

²¹ *Васильев В.А.* Алексей Афанасьевич Кокель. С. 114, 118.

²² Там же. С. 119.

²³ Там же. С. 114.

других художниках. И это при том, что у Кокеля талант живописца средней руки, не более... Воспитанник Д.Н. Кардовского — А.А. Кокель после дипломной работы получил признание и звание художника по живописи, однако выдающимся мастером он не стал. По нашему мнению, в его манере смешались, лишив его цельности, естественность и простота крестьянского восприятия с академической условностью.

Участие А.А. Кокеля в Мюнхенской выставке 1913 г. стало для него важным событием. Однако она не представила все многообразие поисков и достижений русского искусства в силу отсутствия на ней наиболее талантливых и ярких художников тех лет. А конкурсная картина «В чайной» была у Кокеля единственной, показанной на международной выставке такого уровня.



ГЛАВА VII

Об учениках И.Е. Репина (к вопросу: является ли А.А. Кокель учеником И.Е. Репина?)

Вопрос о том, являлся ли А.А. Кокель учеником И.Е. Репина, была ли между ними переписка и общение, возник при знакомстве с архивными документами и литературой, широко освещающей жизнь и творчество великого русского художника. Появление книги В.А. Васильева «Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество», во многом фальсифицирующей факты, вызвало необходимость поправить многие утверждения и выводы автора, далекие от истины.

И.Е. Репин был профессором — руководителем мастерской исторической живописи Высшего художественного училища при Академии художеств с 1894 по 1907 г. Первый его уход из Академии был связан с развитием революционных процессов 1905—1907 гг., поначалу окрыливших, но затем смутивших великого художника. Поскольку для него желанной целью было лишь свержение самодержавия, углубление революции пугало его призраком приближающейся анархии. Пылкое воображение рисовало ему картину возмездия и народного гнева. Илья Ефимович писал А.В. Жиркевичу 11 ноября 1905 г.: «Слава Богу! Свобода завоевана. Я боюсь теперь исторического возмездия. Угнетенный раб через Прометея овладел огнем»¹.

Революционные волнения в Академии художеств сыграли не последнюю роль в решении Репина уехать из Петербурга. Разрешение на его отпуск за границу «сроком на два месяца и пять дней с сохранением получаемого содержания» последовало 6 октября 1905 г.² Тотчас после возвращения из

¹ Репин И.Е. Избранные письма. Т. 2. М.: Искусство, 1969. С. 203.

² Репин И.Е. Письма писателям и литературным деятелям. М.: Искусство, 1950. С. 173.

Италии Репин подал прошение об отставке, мотивируя свое решение «неопределенным положением Высшего художественного училища Академии», и был уволен приказом по Министерству Императорского двора от 31 декабря 1905 г. «Я действительно вышел в отставку из АХ больше всего потому, что учить некого, а даром пользоваться квартирой и жалованьем я не хочу...»³. Однако с этим увольнением не примирились ни профессора и ученики, ни сам Репин, который, по-видимому, жалел о совершенном им шаге. 10 апреля 1906 г. собрание Академии единогласно решило просить художника остаться профессором-руководителем мастерской, и Илья Ефимович был вновь назначен на эту должность с 1 июня 1906 г. Его мастерская исторической живописи пользовалась наибольшей славой среди учеников Академии. Желающих попасть в нее было очень много, но Репин принимал с большим разбором.

В 1907 г., после окончания натуральных классов Алексей Кокель, как и все ученики, должен был быть переведен в одну из творческих мастерских. В.А. Васильев пишет: «Великий мастер (Репин) отбирал учеников по приглянувшимся ему работам. Такой работой, которая сыграла решающую роль при отборе в его мастерскую, стал портрет младшей сестры Кокеля»⁴. Однако у нас нет свидетельств о встрече Кокеля с Репиным по вопросу о приеме его в мастерскую исторической живописи и, тем более, нет свидетельств, что именно этот портрет стал пропуском для нашего художника в его мастерскую. Эту идею автор позаимствовал у А.Г. Григорьева: «Именно “Портрет чувашской женщины” решил дальнейшую творческую судьбу А.А. Кокеля: в 1906/07 учебном году он был зачислен в индивидуальную мастерскую И.Е. Репина...»⁵. Во-первых, Кокель был распределен в мастерскую исторической живописи весной 1907 г., то есть в конце III курса, и в персональной мастерской должен был учиться с октября этого года — с IV курса. Во-вторых, И.Е. Репин в это время уже вновь уволился из Академии, теперь окончательно. Об этом написал и Г.Г. Исаев: «Будущий

³ Репин И.Е. Письма писателям и литературным деятелям. С. 174.

⁴ Васильев В.А. Алексей Афанасьевич Кокель. 1880—1956. Жизнь и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Чебоксары: Пегас, 2009. С. 89.

⁵ Григорьев А.Г. Выдающийся художник и педагог // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1980. С. 58—59.

художник (т.е. Кокель) хотя был зачислен в мастерскую великого мастера весной 1907 г., но непосредственно у него не учился, так как осенью того же года Репин ушел из АХ»⁶.

Действительно, в начале 1907/08 учебного года мастерская исторической живописи снова осталась без руководителя. И.Е. Репин в письме от 30 октября 1907 г. на имя президента АХ Великого князя Владимира, указывая на причину своего решения оставить профессию — «недостаток времени для собственных работ», подчеркивает, что в его мастерской более 100 учеников, а по уставу положено «не более 30 человек на каждого руководителя и предлагает разделить своих учеников на три группы»⁷. Руководство мастерскими он советует Д. Кардовскому, Ф. Малявину и Б. Кустодиеву. «С одной группой, — пишет Репин, — уже занимается вполне успешно Д.Н. Кардовский, официально на положении моего помощника, а на самом деле по моему желанию совершенно самостоятельно»⁸. Об этом же пишет и сам Д.Н. Кардовский: «Профессор Илья Ефимович Репин, помощником которому я был назначен, начал с того, что объявил мне: “Вы будете вполне автономны (так он и сказал) в мастерской”»⁹.

Л.Д. Соколюк — профессор Харьковской государственной академии дизайна и искусства в статье «Ученики И.Е. Репина и развитие Харьковской художественной школы в 1900—1910 гг.» также ошибочно утверждает, что Кокель перешел к Кардовскому «после выхода Репина из Академии в 1907 г.»¹⁰. Как будто Кокель попал к Кардовскому в связи с уходом Репина из АХ. Создается впечатление, что Кокель до этого учился у Репина. Но сам А.А. Кокель в «Автобиографии» пишет: «Мои

⁶ *Исаев Г.Г.* К вопросу о стилистике и сюжете «Чайной» // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени: Материалы Междунар. конф., посв. 130-летию со дня рождения выдающегося художника, педагога и общественного деятеля Алексея Афанасьевича Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2010. С. 108.

⁷ *Бродский И.А.* Репин-педагог. М.: Изд-во АХ СССР, 1960. С. 114.

⁸ Там же. С. 114—115.

⁹ *Д.Н. Кардовский.* Об искусстве: Воспоминания, статьи, письма / сост. и авт. примеч. Е.Д. Кардовская. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. С. 95.

¹⁰ *Соколюк Л.Д.* Ученики И.Е. Репина и развитие Харьковской художественной школы в 1900—1910 гг. // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени... С. 31.

занятия в Академии продолжались с 1907 по 1912 год у профессора Кардовского Д. Н.», что именно под его руководством закончил Академию»¹¹.

Таким образом, А. А. Кокель попал в группу Д. Н. Кардовского в мастерской исторической живописи Репина, а слова В. А. Васильева по этому вопросу являются выдумкой с целью связать А. А. Кокеля «как художника и как личность... с именем великого Репина»¹².

На научно-практической конференции 1980 г., посвященной 100-летию со дня рождения А. А. Кокеля, искусствовед, заведующая отделом графики ГМУИИ УССР (ныне Национальный музей Украины — Киев) Н. Н. Присталенко впервые заявила: «Учился Алексей Афанасьевич в мастерской Д. Н. Кардовского, выдающегося художника и педагога. Дмитрий Николаевич сам проводил отбор учеников. Отбор был строгим, и потому не каждый мог попасть в его мастерскую. Не каждому под силу был напряженный ритм работы, требования чрезвычайно серьезного отношения к учебе, строгая дисциплина. Поэтому уже сам факт учебы в мастерской Д. Н. Кардовского характеризует его как человека, наделенного не только талантом, но и колоссальным трудолюбием и целеустремленностью»¹³.

По суждению В. А. Васильева, Кокель находился в мастерской у Репина, а после его ухода перешел в начале 1908 г. к П. П. Чистякову, потому что «молодой профессор-руководитель (Д. Н. Кардовский. — В. М.), у которого имелись и свои ученики, естественно, не мог взять их всех под свою опеку»¹⁴. Из вышеприведенных цитат видно, что, в первом случае Кокель передается Кардовскому вместе с мастерской Репина. В другом случае Кардовский не мог принять всех учеников Репина, в числе которых, по мнению автора, Кокель. Поэтому он передается в начале 1908 г. П. П. Чистякову¹⁵. Хочется спросить: «Где правда?»

В сложившихся условиях занятиями в мастерской Репина с 22 по 30 октября временно руководил Ф. А. Рубо. А общее руководство мастерской исторической живописи (бывшей Ре-

¹¹ Цит. по: *Васильев В. А.* Указ. соч. С. 102.

¹² *Васильев В. А.* Указ. соч. С. 88.

¹³ *Присталенко Н. Н.* Произведения А. А. Кокеля в музеях Киева // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени... С. 52—53.

¹⁴ *Васильев В. А.* Указ. соч. С. 98.

¹⁵ Там же.

пина. — *В.М.*) было возложено временно на престарелого П.П. Чистякова¹⁶. Это зафиксировано и в отчете Императорской Академии художеств за 1908 г. Поэтому П.П. Чистяков, как временно исполняющий обязанности профессора-руководителя, по предложению Д.Н. Кардовского, утвердил эскиз «В чайной» А.А. Кокеля как свободную тему на соискание звания художника. Но из этого не следует, что А.А. Кокель перешел от Репина к Чистякову. Васильев же делает ошибочный вывод: «Так лучший учитель художников в России Павел Петрович Чистяков стал учителем А.А. Кокеля»¹⁷.

На самом деле, попав сразу в группу Кардовского мастерской исторической живописи И.Е. Репина, А.А. Кокель никогда не учился у Чистякова. Бывшая мастерская Репина была разделена на две мастерские, а не на три, как советовал великий художник. Одну мастерскую с 1 декабря 1907 г. официально возглавил Д.Н. Кардовский, другую — П.П. Чистяков. А.А. Кокель как был, так и остался у Д.Н. Кардовского. Об этом сказано и в книге искусствоведа И.Н. Бродского «Репин — педагог»: «Временно занятиями в его (Репина. — *В.М.*) мастерской руководил Ф.А. Рубо. В 1908 году Д. Кардовский был утвержден в звании профессора-руководителя и официально возглавил свою мастерскую, ранее являвшуюся составной частью мастерской Репина. Руководство второй мастерской было передано престарелому П. Чистякову»¹⁸.

Документы свидетельствуют, что А.А. Кокель ни одного дня не учился непосредственно у И.Е. Репина «в его индивидуальной мастерской». К тому же, ни в одной работе о Репине имя А.А. Кокеля даже не упоминается и не называется в числе его учеников. Также и в коллективных письмах учеников мастерской исторической живописи Репину от 22 сентября 1907 г. (50 подписей) и 4 октября 1907 г. («...Дорогой Илья Ефимович, мы утешаем себя надеждой видеть Вас в кругу своих учеников»)¹⁹, и в двух письмах В.А. Серову среди подписантов А.А. Кокель не значится²⁰.

¹⁶ Панин М.Н. Воспоминания учеников И.Е. Репина. Неопубликованные материалы. В кн.: Бродский И.А. Репин-педагог. С. 125.

¹⁷ Васильев В.А. Указ. соч. С. 98.

¹⁸ Бродский И.А. Указ. соч. С. 88, 115.

¹⁹ Там же. С. 116, 117.

²⁰ Кудря А.И. Валентин Серов. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 330—331.

Приведем еще одно свидетельство — широко цитируемое ныне интервью И.Е. Репина газете «Вечернее время» от 15 января 1912 г.: «Вспоминается только с большой силой полно того художника, который написал картину “В чайной”». Имея превосходную память, И.Е. Репин не смог назвать имя «своего ученика» А.А. Кокеля. Так не бывает!

И, наконец, официальный документ — решение 186-го собрания Императорской Академии художеств 21 декабря 1915 г. «О назначении художника А.А. Кокеля штатным преподавателем Харьковского художественного училища», где сказано: «Из дела Академии видно, что А.А. Кокель обучался в Высшем художественном училище в качестве вольнослушателя (по мастерской профессора Д.Н. Кардовского)»²¹.

* * *

Для того чтобы определиться, что значит быть учеником великого Репина, мы остановимся на этом вопросе особо. Сам Репин писал о своих учениках, например, о Б.М. Кустодиеве: «Этот молодой художник <...> окончил с успехом мою мастерскую и был уже не раз премирован за свои работы на европейских больших выставках: в Мюнхене, Берлине, Вене и, последний раз, в Венеции (Большой золотой медалью). Он отличный портретист, и картины его из русской жизни очень жизненны и национальны»²².

Великий Репин, автор знаменитой картины «Торжественное заседание государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения», увидел продолжение своего масштабного дела в творчестве своего ученика И.И. Бродского — в картине «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна»: «Картина Исаака Бродского представляет такое необыкновенное явление, что о нем можно только благоговейно молчать... Такая масса лиц (600) и движений, и все портреты, и все они действуют... Это колоссальный труд, и выполнение такой сложной композиции — мы знаем их — редкость»²³.

²¹ Журнал ИАХ в 1915 году. Петроград, 1916. С. 186; Васильев В.А. Указ. соч. С. 164—165.

²² Бродский И.А. Исаак Израилевич Бродский. М.: Изобразит. искусство, 1973. С. 115.

²³ Там же. С. 240.

А как он пишет о В. Серове в письме к И.С. Остроухову: «Вам известно, как я и вся наша семья его любит, как человека... Он мне всегда мил и дорог. А уж о художнике Серове и говорить нечего... Для меня это настоящий драгоценный камень, который чем больше смотришь, больше погружаешься, больше любишь и дорожишь им»²⁴.

Приведенные нами суждения И.Е. Репина о своих учениках начисто опровергают утверждения, часто цитируемого нашими искусствоведами В.И. Касияна — мастера станковой графики и книжной иллюстрации, воспитанника западной школы (окончил Академию искусств в Праге, учился у М. Швабинского), обладателя многочисленных наград и званий советской эпохи: «В Харьковском художественном институте... все мы сходились на том, что А.А. Кокель — художник необычайный. Его высоко ценил И.Е. Репин. И то, что он сказал о Кокеле, не сказал ни об одном современном художнике, ни об одном своем ученике»²⁵. В этом заявлении нет главного — что сказал Репин о Кокеле? Поэтому ссылка на него показывает, что В.А. Васильев, как и В.И. Касиян, не в ладах с логикой.

Фальсификация В.А. Васильевым жизни и творчества А.А. Кокеля привела его к мысли о переписке И.Е. Репина со «своим учеником» Кокелем. Вся концепция его книги заимствована из работы А.Г. Григорьева «Выдающийся художник и педагог», но не проанализирована ни с исторической, ни с искусствоведческой сторон.

В условиях немецкой оккупации, пишет А.Г. Григорьев, Кокель «вынужден был уничтожить весь домашний архив, в котором имелись письма И.Е. Репина, П.П. Чистякова, В.Е. Маковского, Д.Н. Кардовского, материалы, раскрывающие его отношения с А.В. Луначарским, А.М. Горьким, Ф.И. Шаляпиным...»²⁶. В.А. Васильев решил «усилить» этот вымысел искусствоведа уже понятием «обширная переписка» с И.Е. Репиным, П.П. Чистяковым, В.Е. и А.В. Маковскими, Д.Н. Кардовским, с добавлением — с А.М. Горьким, А.В. Луначарским, Ф.И. Шаляпиным и, даже с К.Е. Ворошиловым», которая,

²⁴ Кудря А.И. Указ. соч. С. 279.

²⁵ Касиян В.И. Сила великого примера // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. С. 12.

²⁶ Григорьев А.Г. Указ. соч. С. 67.

якобы, погибла в Великую Отечественную войну²⁷. Автор наивно думает, что «война все спишет» и не понимает, что существует зеркальное отражение переписки. И мы спрашиваем: «Где письма самого Кокеля, адресованные этим выдающимся деятелям литературы и искусства?» Этих писем нет! Этой переписки нашего Кокеля не могло быть ни с Репиным, ни с Шаляпиным, ни с другими... Эти люди очень высокого полета, а наш Кокель — обычный человек, никогда не выходящий на этот уровень общения.

Автор лукавит, заявляя: «в одном из писем к Репину» (см. Приложение 4). Надо быть правдивым в своих амбициях. Одно единственное письмо А. А. Кокеля к Репину от 6 ноября 1915 г., опубликованное в книге «Репин и Украина» (Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину), цитируется Васильевым в разных главах книги, искажая летопись жизни и творчества художника. Строки из этого письма: «И ныне грущу я от того, что не исполнилось нужное (для) дела мое желание» — автор неправоммерно связывает с отказом Совета профессоров АХ «дать ему вторичную поездку» в Италию с «продлением денежной выдачи». В касаемом деле эти строки были продиктованы желанием А. А. Кокеля поселиться около предполагаемого «Делового двора» И. Е. Репина: «Поселиться около Вас... в надежде получить от Вас помощь советами Вашими».

Содержание письма показывает, что его автор хочет, «чтобы Вы (Репин. — В.М.) пришли мне на помощь: устроили меня в Харькове». В конце письма читаем: «...Усиленно прошу Вас помочь мне, чтобы мне получить то место (преподавателя рисунка в Харьковском художественном училище)... Может быть, напишете директору этой школы г. Любимову, бывшему Вашему ученику, пару слов за меня. Я лично с ним не знаком»²⁸. Кокель хорошо понимал, что И. Е. Репин не может рекомендовать его как своего ученика, потому что он его почти не знал. И речь идет не о рекомендации, а просьбе.

Васильев также пишет, что Репин обращается в педагогический совет Харьковского художественного училища с рекомендацией его кандидатуры и подчеркивает, что он (Ре-

²⁷ Васильев В.А. Указ. соч. С. 225.

²⁸ Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. Киев: Изд-во АН УССР, 1962. С. 141—142.

пин. — *В.М.*) «сделал это не только из-за сочувствия к своему ученику... Маститый художник рекомендовал его прежде всего потому, что хотел видеть в набирающем мастерство педагогическом коллективе еще одного большого художника (*Кокеля*. — *В.М.*), так как там все еще продолжается хронический дилетантизм... При своем выборе... он придавал и тому, что *Алексей Афанасьевич* был единственным из преподавателей Харьковского художественного училища, окончившим Высшие педагогические курсы при Императорской Академии художеств»²⁹. *Кокель* не был «единственным», окончившим педагогические курсы, — был еще *С.М. Прохоров*. Также к этому времени «хронический дилетантизм» в Харьковском художественном училище был преодолен в связи с приездом в Харьков учеников *Репина* — *Горелова*, *Прохорова* и *Любимова*. Все эти фантазии *Васильева*, ничтоже сумняшеся, вложены в уста *Репина*, а рекомендация, составленная от имени великого художника, является грубой фальсификацией.

Для того, чтобы понять, что значит рекомендация *Репина*, вспомним, как он рекомендовал своего ученика *С.М. Прохорова*. Когда правление Томского общества любителей-художников обратилось к *Репину* с просьбой указать обществу специалиста по живописи, который мог бы взять на себя руководство школой, корифей русской живописи так близко принял к сердцу обращенную к нему просьбу, что 26 сентября 1910 г. ответил обществу об исполнении его желания. «Польщенный Вашим любезным доверием, — писал *Репин*, — рекомендую Вам молодого художника *Семена Марковича Прохорова*... *Г. Прохоров* будет очень подходящим работником... этот человек деятельный, любящий искусство... Серьезное отношение Вашего общества и желание трудиться будут вдохновлять его учеников и создадут, надеюсь, художественный светоч, который, может быть, со временем и нас порадует своим особым локальным блеском. Дай Бог»³⁰. Вот такая рекомендация своему ученику! Допустим, что *Репин* решил помочь *Кокелю*. Но написать рекомендацию, подобно *прохоровской*, он не мог, потому что он его не знал, как своего ученика *С.М. Прохорова*.

²⁹ *Васильев В.А.* Указ. соч. С. 171—172.

³⁰ *Репин и Украина*... С. 168—169.

После ухода Г.Н. Горелова решением педагогического совета Харьковского художественного училища 18 ноября 1915 г. А.А. Кокель избирается штатным преподавателем рисунка, живописи и композиции, а с 1 января 1916 г. начинает работать преподавателем. О рекомендации И.Е. Репина не говорится ни в решениях Педагогического совета училища, ни собрании ИАХ от 21 декабря 1915 г. Видимо, это письмо И.Е. Репина, если оно было, адресовано лично Любимову, и Кокель должен был поблагодарить великого Репина за поддержку. Но от Репина не было ни ответного письма, ни письма в Харьковское художественное училище с рекомендацией. Поэтому и Кокель не стал писать благодарственное письмо. И, если оно было, то почему оно пропало? Ведь письмо от 6 ноября 1915 г. сохранилось!

Журнал «Искры» при газете «Русское слово» 23 февраля 1914 г. опубликовал сообщение «В гостях у Репина» с двумя фотографиями К.К. Буллы — «Ф.И. Шаляпин» и «И.Е. Репин пишет портрет Шаляпина». В нем сказано: «Художника и артиста во время сеансов посетило несколько писателей и художников, любовавшихся новой работой Репина». В тот же день журнал «Огонек» опубликовал материалы о визите великого певца под общим названием «Шаляпин у Репина. Первый русский певец у первого русского художника», а сам снимок назван «Шаляпин среди художников на последней “среде” у Репина». Это название позволяет нам установить точную дату снимка и, самое главное, день пребывания А.А. Кокеля в Пенатах в составе группы русских художников. Последняя «среда» масленичной недели в 1914 г. — 19 февраля. Это фото опубликовано и в двухтомном «Художественном наследии», где названы имена сфотографировавшихся, в том числе и А.А. Кокеля³¹. В.А. Васильев вслед за А.Г. Григорьевым, ссылаясь на «Автобиографию...» художника, пишет о приглашении А.А. Кокеля в прославленную культурную Мекку творческой элиты России³². Эту встречу Ф.И. Шаляпина и И.Е. Репина с группой художников Васильев неправоммерно подает как «визит А.А. Кокеля к И.Е. Репину» и также утверждает, что «об этом

³¹ Художественное наследие. Т. 2. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 373.

³² Васильев В.А. Указ. соч. С. 158.

визите» сказано во втором томе «Художественного наследства», что является не только ошибкой, но и фальсификацией событий³³. А.А. Кокель волей судьбы оказался среди, а не в числе, выдающихся деятелей русской культуры. Он не мог быть на этой встрече даже заметной фигурой. Думается, ему даже не удалось поговорить с Репиным. Поэтому в своем единственном письме к Репину он даже считает ненужным представиться ему как участник этой встречи (народу было много, Репин, возможно, его и не запомнил. — *В.М.*) и, находит верное решение — представляется как автор картины «В чайной» — Кокель. Васильев и здесь занимается искажением фактов для восхваления А.А. Кокеля: «Успевший получить известность как у себя на родине, так и за границей, был приглашен к Репину в числе видных деятелей русского искусства»³⁴. Такое ненужное восхваление художника автором книги опровергается самим Кокелем. Он не чувствует себя «видным деятелем русского изобразительного искусства». Совсем нет! Кокель пишет: «...Мне нужны Ваши (т.е. Репина. — *В.М.*) советы, и я бы окреп от них как раз теперь, когда еще совсем юн в искусстве»³⁵.

Интересно было бы узнать, кем он был приглашен? Видимо, его взяли с собой в Пенаты в репинскую «среду» академики В.В. Матэ или С.Ю. Жуковский. А что касается «величия Кокеля-художника», то можно вспомнить высказывание действительно великого русского художника М.В. Нестерова. В 1940 г., когда автор книги о Нестерове писатель С.Н. Дурилин составлял, по его желанию, примечания к книге воспоминаний художника «Давние дни», Нестеров захотел снять с Сурикова определение «одного из величайших русских художников»: «Что же тогда останется для Микеланджело, для Рафаэля, для Веласкеса? Вот величайшие. А мы все — провинциалы. Когда пробудешь долго с Микеланджело (потолок Сикстинской капеллы), с Рафаэлем (“Пожар в Борго”), с Веласкесом (“Папа Иннокентий X”), то ясно становится, как совеститься надо, — всем: и Сурикову, и Репину, уже не говоря о других»³⁶. От себя

³³ *Васильев В.А.* Указ. соч. С. 159.

³⁴ Там же. С. 157.

³⁵ Репин и Украина. С. 42.

³⁶ *Дурилин С.Н.* Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 112.

добавим, всем пишущим о Кокеле, особенно, нашему автору В.А. Васильеву — «совеститься надо».

Картина «В чайной» была замечена И.Е. Репиным на конкурсной выставке 1912 г. На это указывает и упомянутое известное интервью газете «Вечернее время»: «Вспоминается только разве с большой силой полотно того художника (г. Кокеля), который написал картину “В чайной”, в ней есть оригинальность и типичность». Этим замечанием великий художник схватил суть картины А.А. Кокеля, ее социальную направленность и профессионализм автора. Интервью Репина было особенно лестно для молодого художника — слова всегда чрезмерно восторженного Репина наверняка тронули его. Ведь Репин заметил именно его работу. Этот успех, имевший еще денежное выражение — картина была куплена АХ за 500 рублей — наполнили его гордостью.

Однако надо иметь в виду, что официальная пресса этих лет оберегала только традиционное передвижничество, в духе которого и была написана картина Кокеля. Положительная оценка газеты «Правда» также касалась содержания, так как решающим фактором в искусстве для ее редакции была социальность. В статье «Заметки об искусстве» ее корреспондент С-в А. называет работу А.А. Кокеля картиной «на бытовую тему». В этом сообщении уделено больше внимания содержанию изображения, чем его живописному качеству. Репин дал оценку и конкурсной выставке: «Дрябло все как-то и вяло, и на самом конкурсе, и в работах учеников мастерских... А в общем ужасно скучно». Журнал «Солнце России» в ноябре 1912 г. указал, что «выставка слаба и скучна».

Но было и другое мнение: «В этом году конкурсная выставка Художественного училища АХ, — писал журнал “Искры” — и интересна, и богата». В нем были названы имена лауреатов и их картины. Работа Кокеля «В чайной» (фото Ксении Глыбовской) была опубликована в 47 номере 2 декабря 1912 г. Это была первая публикация конкурсной работы нашего художника. Но в целом можно сказать, что пресса и критика в своих отчетах о конкурсной выставке 1912 г. уделили А.А. Кокелю и его картине несколько банальных фраз о том, что молодые художники, за редким исключением, теперь совсем не пишут картины на остросоциальные темы. «Редким исключением

стала картина А.А. Кокеля». Его живописный прием не отличается от живописных приемов художников предыдущих поколений передвижников, по существу является их повторением.

После завершения заграничной командировки в 1913 г. у начинающего художника А.А. Кокеля начались будни с большими жизненными и творческими трудностями, и он выехал из Петербурга. 1915 г. в его только что начавшейся творческой биографии стал переломным, о чем свидетельствует и его единственное письмо к И.Е. Репину от 6 ноября 1915 г. (см. Приложение 7).

Мало кому из художников удавалось «жить профессией», вернее чистым искусством, не занимаясь писанием заказных портретов, не работая театральным художником или преподавателем. Но выполнение в 1914 г. «по частному заказу ряд портретов» в Москве и в городе Богородске Московской губернии не удовлетворило Алексея Кокеля и не принесло ощутимой материальной свободы. Не улучшилось его положение и в 1915 г., когда он написал несколько картин в Твери. Неопределенность и не совсем ясная будущность художника испугала его, и он решил стать преподавателем, как более устойчивое, более обеспечивающее жизнь занятие, имея Свидетельство I разряда об окончании Высших педагогических курсов при ИАХ с правом преподавания рисования в средних учебных заведениях. Оставалось найти такую работу.

В это время в Харьковском художественном училище разворачивались события, которые привели к появлению вакантного места по преподаванию рисунка после отказа талантливого ученика И.Е. Репина Г.Н. Горелова от должности штатного преподавателя с разрешения Академии художеств. Поводом его ухода в октябре 1915 г. стали взаимоотношения его с и.о. директора А.М. Любимовым, как теперь мы видим из его переписки. Дело в том, как пишет Г.Н. Горелов в октябре 1915 г., что «...Вы (Репин. — В.М.) отнесли ко мне, к моим переживаниям в связи с жизнью школы сердечно и задушевно, <...> видел ваше волнение за мое “я” как преподавателя, подчиненного, и за мое “я” как художника». И.Е. Репин выразил мнение, «что не место мне (Горелову. — В.М.) быть в подведомственном учебном заведении. И я за неделю до прочтения

столь лестных для меня слов, — пишет он, — подал прошение об отставке»³⁷. Нас поражает удивительное единодушие учителя и ученика.

Отказ Г.Н. Горелова от должности штатного преподавателя в Харьковском художественном училище с разрешения ИАХ и возвращение в Петроград, с одной стороны, и приход А.А. Кокеля на эту должность в Харькове, с другой стороны, очень рельефно освещают проблему взаимоотношений педагога и ученика. Таким образом, два художника и два выбора. Г.Н. Горелов отказался от преподавательской работы, вернулся в Петроград, сделал выбор жить профессией художника. А.А. Кокель выехал из Петрограда и стал педагогом. Он не отдавался искусству исключительно, не делал из него главного интереса жизни и не зарабатывал на жизнь профессией художника. Между тем, Г.Н. Горелов — ровесник Кокеля, тоже был родом из крестьян. После окончания Пензенского художественного училища в 1903 г. поступил в ВХУ, учился в мастерской исторической живописи у И.Е. Репина. В 1911 г. получил звание художника за картину «Чудо при погребении святого Александра Невского» и стал лауреатом конкурсной выставки. В 1909 г. был награжден золотой медалью XI международной выставки в Мюнхене за картину «Осмеяние еретиков» (1908). Впоследствии стал лауреатом Государственной премии СССР (1950), действительным членом АХ СССР, был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР. За картину «Красноармейцы в Государственной Третьяковской галерее перед картиной “Запорожцы”» награжден в 1937 г. серебряной медалью выставки в Париже. Таких успехов у А.А. Кокеля не было.

«Алексей Афанасьевич отдавал работе с учениками всего себя, может быть, по этой причине, ему не удалось самому полностью раскрыться как художнику», — пишет его ученик П.А. Шигимага. Но при этом подчеркивает то, что он сделал как художник, «стоит на очень высоком уровне и выдает в нем качество большого мастера»³⁸. А когда он «принес в нашу группу рисунки, выполненные им в мастерской у Д.Н. Кардовско-

³⁷ Репин и Украина... С. 140.

³⁸ Шигимага П.А. «Трудом своим постигать ...» // Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. С. 36.

го, и наброски, которые он в наше время делал, — пишет его ученик Г.Д. Сова, — мы были поражены его неуязвимому мастерству» как художника. «И уважение к нему возросло еще больше, потому что одно дело, когда преподаватель говорит», как педагог, «и совсем другое, когда видишь, что он сам умеет делать», как художник³⁹.

Интересно получается, И.Е. Репин советует своему ученику Горелову вернуться из Харькова в Петроград. А В.А. Васильев от имени Ильи Ефимовича рекомендует А.А. Кокеля на работу в Харьковское художественное училище, хотя нет никаких свидетельств для такого вывода. Далее автор фантазирует: 1) «просьба к Репину о рекомендации в Харьков продиктована духовным стремлением жить и творить на Украине»; 2) «что художник приезжает на Украину, чтобы быть полезным И.Е. Репину, только на время создания им “Делового двора”»; 3) «быть с ним рядом при переезде его самого в Чугуев», на Украину он приезжает в надежде пережить Первую мировую войну⁴⁰. Логика в его рассуждениях нет. А.А. Кокель попал в Харьков совершенно случайно — освободилось место. Если бы оно освободилось, скажем, в Казани или в Пензе, он поехал бы туда. При этом Васильев не знает, что проект «Делового двора» обсуждался в 1913—1914 гг., и, как пишет К.И. Чуковский, «а потом пришла война и все заглохло»⁴¹. К ноябрю 1915 г., то есть к моменту написания письма к Репину всем было ясно, что этот проект ушел в прошлое. Составители сборника «Репин и Украина» правильно отметили, что «отражение третьей точки зрения находим в письме художника А.А. Кокеля (№ 131), который видел в переезде Репина в Чугуев образование вокруг Репина и его “Делового двора” нового центра искусства» (подчеркнуто нами. — В.М.). «Если газетные сведения про Вас потом окажутся верны, т.е. Вы переедете жить в Чугуев, то я был бы очень рад жить так близко от Вас». И в этом новом центре искусства под руководством И.Е. Репина он и хотел ра-

³⁹ Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников. С. 37, 42.

⁴⁰ Васильев В.А. Роль художника в процессе взаимодействия культур. Творческая деятельность А.А. Кокеля. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2016. С. 158—159; *Его же*. Алексей Афанасьевич Кокель. С. 173.

⁴¹ Чуковский К.И. Илья Репин. М.: Искусство, 1983. С. 27.

ботать. Но это предприятие не состоялось, и Кокель выражает сожаление: «И ныне грущу я оттого, что не исполнилось нужное для дела мое желание»⁴². И Алексей Афанасьевич поехал в Харьков на вакантное место преподавателя-художника.

Когда в октябре 1915 г. «в газетах появилось объявление от Харьковского художественного училища, где требуется один преподаватель-художник...», А.А. Кокель подал прошение и решил обратиться к И.Е. Репину с просьбой, «...чтобы Вы пришли мне на помощь: устроили меня в Харькове». В этом единственном письме А.А. Кокель, не надеясь, что И.Е. Репин помнит его, находит верное решение — представляется как автор картины «В чайной», а не как участник встречи 19 февраля 1914 г. с И.Е. Репиным и Ф.И. Шаяпиным (народу было много, Репин его мог и не заметить).

Почему он решил обратиться к Репину? Потому что в Харьковском художественном училище работали его бывшие ученики, потому что и.о. директора был его ученик А.М. Любимов. «Может быть, напишете директору этой школы г. Любимову, бывшему Вашему ученику, пару слов за меня. Я лично с ним не знаком, — пишет Алексей Афанасьевич. Далее продолжает: — Если нет там Горелова, то в совете педагогов... не найдется ни одного человека, который бы знал меня». Такая ситуация, по его мнению, когда в педагогическом совете никто его — Кокеля — не знает, создает неприятное положение при обсуждении его кандидатуры. А.А. Кокель уверен, что «мне Ваши (Репина) слова как раз помогли бы... выйти из этого неприятного моего положения», «и потому еще раз усиленно прошу Вас помочь мне, чтобы мне получить то место», то есть место преподавателя-художника. В письме он напоминает, что «срок подачи прошений назначен до 15 ноября»⁴³.

На заседании педагогического совета Харьковского художественного училища 18 ноября 1915 г. А.А. Кокель избирается штатным преподавателем. На следующий день — 19 ноября 1915 г. выписка из протокола педсовета о его назначении, подписанная А.М. Любимовым за № 999, направляется в ИАХ, и за № 1000 — художнику А.А. Кокелю в Тверь по адресу: Троицкий переулок, дом Колокольниковой.

⁴² Репин и Украина... С. 142.

⁴³ Там же.

Как отмечает К. Чуковский, «на все обращенные к нему письма (от кого бы то ни было) Репин считал своим долгом ответить...»⁴⁴ Поэтому можно верить, что письмо по поводу просьбы А.А. Кокеля в Харьков могло быть. Видимо, оно было адресовано лично директору.

Но необходимо учесть, что такого рода «рекомендации» частного лица, пусть даже великого Репина, не фиксируются в официальных документах. Поэтому о рекомендации Репина не говорится в решении педагогического совета училища. Но одно несомненно — если письмо действительно было, то оно сыграло положительную роль в судьбе А.А. Кокеля. 1 января 1916 г. А.А. Кокель начинает работать преподавателем в Харьковском художественном училище, и он должен был поблагодарить великого Репина за поддержку. Может быть, Репин, как частное лицо, воздержался и не стал обращаться к директору А.М. Любимову. Но от Репина не было ни ответного письма художнику, ни письма в Харьковское училище. Поэтому Кокель не стал писать благодарственное письмо. И если оно было, то почему пропало? Ведь письмо от 6 ноября сохранилось? У нас возникает и другая версия. Письмо художника от 6 ноября если и дошло из города Тверь в деревушку Куоккала (в «Пенаты») до 15 ноября — до срока подачи прошений, то Репин просто опоздал с ответом. Все равно очень интересно было бы посмотреть на оригинал письма художника Репину, может быть, на нем он оставил какую-нибудь «резолюцию»?

* * *

И вот в архиве знаменитой Академии художеств в октябре 2019 г. старейшая его работница Лидия Ивановна кладет на стол исследователя опись № 1 (54) фонда № 25 — Репин Илья Ефимович с надписью: «Документальные материалы постоянного срока хранения». Изучаю раздел VIII «Письма респондентов к Репину» (с. 23—52). Читаю: «Дело 798 к (конверт) 22: Кокеля А.Ф. (подл[инник]). 6 ноября 1915 г. 1 письмо. 2 л.»

Лукаво улыбаясь, Лидия Ивановна произносит: «Не забудь в четверг прийти на свидание со своим земляком». 3 октября подлинник письма А.А. Кокеля великому Репину — в руках исследователя из Чувашии. Письмо было получено Ре-

⁴⁴ Чуковский К.И. Указ. соч. С. 15.

пиным, он его держал в своих руках и прочел его, но, к сожалению, никаких следов не оставил.

В материале «И.Е. Репин и Харьковская художественная школа», подготовленном к выставке в Харьковском художественном музее, посвященной 170-летию со дня рождения И.Е. Репина, говорится: «После официального открытия училища в Харькове на преподавательскую работу приезжают другие ученики Репина: в 1913 г. — С.М. Прохоров, 1914 г. — Г.М. Горелов, 1916 г. — А.А. Кокель. Авторитет мощной художественной школы с сильными реалистическими традициями и прекрасным рисунком художественный институт приобретает в послевоенные годы, когда наряду с репинскими учениками С.М. Прохоровым и А.А. Кокелем начинают свою преподавательскую деятельность уже их ученики. Среди них В.В. Сизиков, С.Ф. Беседин, М.А. Рибальченко, Л.Т. Чернов...»

Сегодня в средствах массовой информации все более и более распространяется красивая легенда о Кокеле как ученике И.Е. Репина. Правда, сам Алексей Афанасьевич, оказавшийся среди учеников И.Е. Репина в Харькове, представлялся не иначе как ученик великого мастера Репина, что придавало ему немалый вес, поэтому пишущие о художнике в XXI в., уже не вникая в историю его жизни, легко пишут об этом. В Интернете им «несть числа»⁴⁵.

⁴⁵ Например: <https://www.057.ua/afisha/52239/ierepin-i-harkovskaa-hudozestvennaa-skola> (дата обращения: 8.02.2021 г.)



Заключение

В истории чувашского изобразительного искусства А. А. Кокель как первый художник из чувашей, окончивший Высшее художественное училище при Академии художеств, занимает подобающее место. Многие его произведения, созданные в разные периоды творчества, ныне находятся в постоянной экспозиции Чувашского государственного художественного музея, в их числе — дипломная картина «В чайной» (1912), показанная в 1913 г. на XI Международной выставке в Мюнхене. По достоинству оценено специалистами полотно мастера «Ликбез» (1935).

Отсутствие серьезных трудов исследователей-искусствоведов и наличие многочисленных статей, написанных к юбилейным датам А. А. Кокеля, позволило использовать его имя для создания мифа о художнике «с мировым именем», «учителя крупнейших мастеров изобразительного искусства первой половины XX века» и т. п. Особенно неправомерно было «назначать» его основоположником чувашского изобразительного искусства, тогда как заслуга эта принадлежит, в первую очередь, Моисею Спиридоновичу Спиридонову, приложившему невероятные усилия для организации в 1920—1930-х гг. художественной жизни Чувашии, истинному патриоту своего народа.

Творчество А. А. Кокеля нашло отражение в 50—60-х гг. XX в. в ряде альбомов, посвященных изобразительному искусству Украины. В статьях о чувашском искусстве его имя также не оставлено без внимания. В своей публикации мы постарались, опираясь на документальные свидетельства, исправить допущенные искажения касательно его жизни и творчества.

Приложения

Автобиография
 Николая Алексея Арзамасевича, художника, проф.
 живописи Карковского художественного института.

Не успел мой отец жениться, как случился большой пожар в деревне, и все его имущество сгорело; ему пришлось начинать новое хозяйство с кола.

Родился я в 1880 году 14 марта н/ст в бывш. Симбирской губернии, в селе Тарханы в бедной чувашской семье крестьянина.

С 7 лет начал посещать местную сельскую школу; на третьем году посещения школы жестоко простудился и заболел костным туберкулезом, проболев 10 лет, до 1899 г.

По окончании школы, в 12-летнем возрасте я поехал в г.Симбирск для поступления в Чувашскую учительскую семинарию, но в связи с болезнью не был принят.

По возвращении домой, в село, я, не обладая достаточным здоровьем для физической работы, совершенно отпал как помощник для родителей, и мне не мешали заняться любимым делом - рисованием.

Надо сказать, что как только в школе я получил в руки карандаш, грифель и грифельную доску, я приступил к рисованию домашних птиц и животных - в профиль, фас мне не давался. Развитие в этой области шло успешно. Все немногочисленные иллюстрации небольшой школьной библиотеки самого разнообразного содержания я дома по ночам копировал с огромным прилежанием и любовью.

В нашем селе не было „художника“, и слух о моих спо-

способностях быстро распространился, я стал получать заказы как от местных, так и от дальних крестьян на изготовление икон и картинок религиозного содержания. Обычно эти заказы накапливались к праздникам. Стены черной избы, в которой протекало мое детство, были до отказа увешаны моими работами, которые служили образцами для заказчиков. Все это писалось на бумаге самодельными водяными красками, покупались только фуксинные.

Современем, на свои заработанные деньги я приобретал у коробейников в собственность книги сытинского издания в пестрых цветных обложках - Гоголь "Нувнец Вакула", "Тарас Бульба" и другие.

Мой младший брат по окончании школы поступил писцом в лесничество удельного ведомства, управляющий которого был в то время некто Левченко. Меня познакомил с ним. Вскоре Левченко написал в иконописную школу Киево-Печерской лавры об определении меня на обучение, но получил отказ. Оснакомившись с моими работами Левченко поощрил их подарком мне журнала "Родина" в переплете за год и книжкой произведений Тараса Шевченко. Дослужив до пенсии, Левченко уехал на Полтавщину, на смену ему приехал из столицы новый управляющий лесничеством Вячеслав Иосифович Раубе, жена которого являлась обладательницей собрания гравюр с лучшими образцов, художественных пособий и огромной библиотеки - она была художница-любительница. Скоро мне представился случай работать у них и пользоваться необходимыми материалами и пособиями. Один альбом того периода

хрешится у меня до сих пор.

Летом 1899 г. наступил голод и, как следствие, появились эпидемии и эпизоотии. Для борьбы с ними на центра были направлены в наше село студенты и студентки последних курсов медицинского и ветеринарного институтов.

Село Тарханы являлось волостным центром с охватом 12-15 сел, и всякие распоряжения исходили отсюда.

Среди прибывших студентов оказались землячки Раубе, студентки женского медицинского института Мария Варганова и др. (фамилии забыты). Меня показвали им, как больного, к этому времени у меня было пять открытых ран. Был приглашен также и земский врач, до сих пор лечивший меня, и было решено отправить меня на операцию и при счастливом исходе последней оставить учиться в Петербурге.

Осенью того же 1899 года я в сопровождении матери Раубе был снаряжен в далекий путь.

Закончив работу на селе в первых числах сентября, Мария Варганова, уезжая в Питер, взяла с собой мой альбом показать Влад. Егор. Макавскому через посредника любительницу художницу Ротаст.

По приезде в Питер я остановился в семье спроводившей меня Свенторжецкой, и прежде всего меня повели к В. Е. Макавскому, который и определил меня в нормальную рисовальную школу при Академии художеств. Руководителем был сын его Ал. Вл. Макавский.

К занятиям в школе я приступил, но не больше

как через месяц после начала занятий мне пришлось оперироваться в городской Петропавловской больнице. По истечении шести месяцев после операции меня отправили до начала занятий на поправку в Тульскую губернию в имение Писаревой В. А. По возвращении в Питер после вынужденного отдыха осенью 1900 г., я влился в гущу петербургского революционного студенчества, которое имело огромное и продолжительное влияние на мое развитие, воспитание и образование. Это были товарищи из казского медицинского института, военно-медицинской академии и горного института. Некоторыми из них я был введен в дом Лиммерман, в квартире которой систематически происходили читки запрещенной литературы и газет, как-то : газеты "Искра" "Вперед" и др. бюллетень, происходили обсуждения прочитанного. Состав присутствовавших в 10-12 человек постоянно менялся, одни приходили на смену другим. Вторым пунктом сборов для этих же целей была квартира студентки медички, а позднее врача Людмилы Писаревой, где производилась подготовка к студенческим и иным демонстрациям, а также проводились занятия с кружком рабочих. С этой группой студенческой молодежи я принимал участие в митингах в Петербурге, а затем в Уфе.

В конце 1904 г. и в начале 1905 г. Петербург бурлил, с одной стороны гапоновщина, с другой - более трезвая часть, противники гапоновщины, где все противостоялось гапоновскому движению, большевики.

Наступил январь 1905 года. В академии художеств происходили студенческие сходки, выставлялись требования, к примеру -

"убрать коннополицейскую часть, стоявшую во дворе Академии", и... убрали; улучшить быт студентов, изменить порядки уста-
ревшие, и администрация Академии все выполняла и всему подчи-
нялась. Однажды студенческая сходка в Академии затяннулась на
всю ночь, только утром мы разошлись...

9 января 1905 г. рано утром я был на Невском, войска па-
трулировала, дворец охранялся, аполшел в сторону центра, а в это
время Гапон вел народ ко дворцу со стороны Исаакиевского собора;
с дворцовой площади открыли стрельбу в толпу. Не сразу я при-
шел к месту происшествия, где убирали раненых и поднимали много
убитых организованно работавшие рабочие организации.

До глубокой ночи рабочие и студенты об"единенно продолжали
демонстрации и строили баррикады. Я также принимал участие в
устройстве баррикад, чтобы задерживать конных полицейских. Одному
из них я попался под ногу, но она смистнула по воздуху, я
успел укрыться в прияжке. До баррикадам стреляли. Несколько
дней спустя мне было поручено обследовать Самсоновский район
о потерях и раненых - жертвах 9 января. Взаодго до события
9 января на меня было возложено посещение казарм возле Таври-
ческого дворца для связи с военной подпольной организацией.

Мои занятия в академии продолжались с 1907 по 1912 год
у профессора Карловского И.Н., под руководством которого я
закончил Академию лауреатом с присвоением звания художника и
с годичной заграничной командировкой за дипломную картину "
Чайная "

Профессор Карловский И.Н. по окончании Петербургского
университета учился в академии в мастерской Репина, был ста-
ростой мастерской - до выхода на конкурс, с разрешения Репина
и совета академии поехал в Мюнхен, занимался в мастерской ху-

6.
жника Амба, по прибытии написал конкурсную картину "Самсон и Далила", за которую получил звание художника. В 1903 г. проф. Карловский Л.Н. был приглашен помощником И.Е.Репина по мастерской. С 1907 г. проф. Карловский по определению совета академии вел самостоятельно мастерскую.

Появление картины "Чайная" на отчетной выставке академии вызвало ряд отзывов в столичных газетах. Репин И.Е. писал о ней в газете "Вечернее время" в 1912 году "...дрябло все как то и вяло и на самом конкурсе и в работах учеников мастерских, вспоминается только разве с большой силой полотно того художника (г.Кокеля), который написал картину "В чайной", в ней есть оригинальность и типичность".

Картина "Чайная" выставлялась на международных выставках в Мюнхене и в Венеции (в 1913-1914 гг.). Академия художеств отобрала лучшие из дипломных картин 1912 г. послала на международную выставку в Мюнхен и в Венецию, как образцы русских картин, только две вещи - мою "Чайная" и худ. Горбатова "Пейзаж Пскова". Картина "Чайная" имела на выставках такой же успех, как и в Петербурге. Она была приобретена музеем Петербургской академии художеств.

С 1904 по 1906 г. я посещал и закончил высшие педагогические курсы, руководителем которых был профессор А.В.Мяковский.

С И.Е.Репиным я близко познакомился в период работы над дипломной картиной. В академии Репин уже не работал, но все, что делалось в Академии его глубоко интересовало, и он специально приезжал из Куоккола ознакомиться, что готовят молодые художники к отчетной выставке.

В один из своих приездов в мастерские конкурентов М.К.Репин задержался в моей мастерской, одобряя картину он сказал: "Ах! Мне нравится, успеете ли, а какой успех у зрителя - это сказать заранее трудно".

После посещения Репиным отчетной выставки (он не пропускал ни одной конкурсной выставки) я получил приглашение к нему в Куокколо и в первую же из "сред" (это был его приемный день) я был у него и с этого момента уже был частым посетителем "Пенатов" вплоть до 1916 г. т.е. до поездки в Харьков. В одну из поездок к Репину я встретился с гостившим у него Шаляпиным, Л.Л.Толстым, Андреевым. Гости за редким исключением повторялись, а скорее менялись.

Иде в студенческие 1910-1912 гг. я участвовал в выставках "Основе молодежи".

В начале 1917 г. с художником Зенковым я выехал за границу, в Берлине и Дрездене мы осматривали все существовавшие тогда выставки, музеи и отправились в Париж. В Париже понадобилось больше времени для изучения Лувра, Ликсембургского музея, выставки Салона, частных выставок, посещения Версаля, писания этюдов и посещения вечерних занятий в студии, носившей название "академическая".

Уезжая за границу я имел поручение от А.В.Ниммерман в Париже передать письмо Дуначарскому, разыскать которого было не трудно, так как знакомых русских эмигрантов по Питеру и Уралу в Париже я встретил много. Встреча произошла в сквере Латинского квартала, где Дуначарский прогуливался со своим ребенком, лежащим в коляске. Уезжая в Италию я получил от Дуначарского А.В. рекомендательное письмо к писателю Золота.

реву Алексею Алексеевичу, который жил на Капри.

После месячного пребывания в Париже - через Швейцарию мы прибыли в Милан, затем во Флоренцию и дальше в Рим. В Риме прожили пять месяцев, заполняя свою жизнь работой и осмотром достопримечательностей Рима и его окрестностей. В это время я работал над большой картиной "Итальянцы", которая была выставлена на академическо-весенней выставке (в 1914 г.).

В самое жаркое время из Рима мы отправились на Капри отдыхать. По пути на Капри мы сделали остановку в Неаполе для знакомства с музеями и окрестностями Неаполя, Геркуланума и Помпеи, зарисовок и этюдов, поднимались на Везувий, любуясь ландшафтом.

На Неаполя на Капри мы выехали пароходом, на котором ехал к себе домой Алексей Максимович Горький после принятия процедур в сопровождении врача и других лиц. Сидел он на палубе в пальто с поднятым воротником, согнувшись, ежась от озноба.

На Капри мы устроились на "русском берегу", где действительно было много русских, с тревогой следивших за ходом болезни Горького. Сын Горького ежедневно приходил на наш берег к Воинову, у которого брал уроки, от него мы всегда получали сведения о здоровье Алек.Макс.Горького.

С наступлением значительного улучшения в состоянии здоровья Ал.Макс.Горького, он пригласил нас к себе, отправилось нас человек 10, выглядел Горький уже далеко не плохо, много и возбужденно говорил. Лечащий врач сделал нам сообщение о применении его метода лечения, для которого и требовались частые поездки в Неаполь.

На Капри я так и не отдохнул, начал писать картину "Рыбачий берег", ездил на этюды в Сорренто и Пестум. Вернувшись с Капри в Рим я продолжал работать над картиной "Итальянцы". В этот приезд я три дня подряд ходил во дворец Боргезе смотреть Джоконду. Там она была выставлена итальянским правительством, принявшим ее от похитителя, похитившего ее из Лувра из патриотических чувств итальянца-художника и передавшего картину правительству Италии. Выставленную "Джоконду" смотрели в Риме, во Флоренции, в Милане огромные толпы народа.

В январе 1914 г. возвращаясь на родину, мы делали остановки в Равенне, познакомилась с несравненной мозаикой равенских церквей, в Болонье - Болонская академия художеств и галерея, в Венеции - чудесные венецианские музеи, дворцы, памятники, каналы. Последняя остановка у нас была в Вене и проехав через Варшаву, в феврале мес. мы были уже в Петербурге.

Для академического совета мы устроили в отчетную выставку о своей поездке, затем эти работы выставлялись на академической весенней выставке.

В 1914 г. в Москве написаны по частному заказу ряд портретов.

В 1915 г. во время пребывания в Твери мною написаны три картины "В кухне", "Семейный портрет" и "Берег Волги" и в том же году эти работы были выставлены на Передвижной выставке в Петербурге.

В 1916 г. 1 января я прибыл в Харьков на педагогическую работу, где и продолжаю ее в течение тридцати пяти лет в Харьковском государственном художественном институте, а также по совместительству в других вузах : в 1 рабочем вечернем техникуме - 2 года, в художественной проф. школе - 10 лет, коммунальном институте - 5 лет, инженерно-строительном институте 8 лет до войны и в настоящее время с 1946 г. - 4 года. Многие выпускники специалисты, бывшие мои слушатели, встречаются мне уже в звании доцентов, профессоров и академиков.

В течение тридцати пяти лет на Украине я принимал участие почти на всех выставках.

Главными произведениями считаю:

"Чайная " - "Итальянцы " - "Рыбачий Берег" - "В кухне " -
 "Вид из окна " - "Берег Волги " - " Хозяин " -
 "Итальянка " - "Бабушка " - "Виды Святогорска " - акварель
 "Старый работник " - "Шахтер " - " Вид на Кременец " -
 "Молхоаный базар " - "Соляные промыслы " - " Ворошилов у
 танкистов " - " Дикнеп " - " Страж революции " - "Авто-
 портрет" - "Загородный домок ".

В годы Великой Октябрьской Революции принимал активное участие в реформе художественного образования .

При Наробразе был организован Комитет по реорганизации художественного образования для всей Украины с широкими полномочиями, под председательством тов. Вольского. Комитет состоял из членов : Тривала, Кокеля, Блох и других товарищей (фамилии которых забыл).

Нами был выработан новый тип художественного учебного заведения и музеев, ставились методические вопросы, - требо-

вание к преподавателю и студенту и много других вопросов.

Получив в академии строго реалистическое направление и испытывая влияние таких мастеров как Шаховские, Репин, Грабарь и ближайший ученик Репина - Карловский, я старался не утрачивать этого направления в своей творческой работе и стремился передать его студенческой молодежи на протяжении всей своей педагогической деятельности.

Среди моих товарищей по академии было много украинцев из Одесского и Киевского училищ, которые своими воспоминаниями и песнями на студенческих вечерах и разговорах в курячке возбуждали во мне горячее желание быть на Украине и видеть все самому. Осуществить это желание удалось после возвращения из-за границы спустя два года. 1 января 1916 г. я прибыл в Харьков на работу. Новое здание Художественного училища в украинском стиле украшало Каплуновскую улицу и было открыто для занятий в 1913 г. Директором училища был Либимов Ал. Мих., педагоги художники : Титов, Пестриков. В эту педагогическую среду вошел и я, художник Прохоров в это время был на войне. Попечителем худож. училища был Равский Серг. Александр., историю искусств читал профессор Шмидт Ф. М., анатомию - проф. Воробьев В. П.. Помимо специальных дисциплин ученики проходили и общеобразовательные предметы. Учеников было приблизительно 150 чел. Харьковское Художественное училище находилось в ведении Петербургской Академии художеств и отчетывалось устройством отчетных выставок вместе со всеми художественными училищами старой России. Училище жило по привычно установившимся традициям академического реализма; весь педагогический персонал был

из окончивших академию художеств и утверждался на работу в Харьковском художественном училище советом академии художеств.

Параллельно с художественным училищем в Харькове существовала городская декоративная школа общества грамотности, директором школы был Троимал.

До моего приезда в Харьков существовало Товарищество харьковских художников, вначале исключительно из художников, в члены которого вступил и я, позднее сюда уже вошли архитекторы, музыканты и поэты. Помещалось оно в здании Харьковского художественного училища; на собранные средства — членские взносы, платные вечера, художественные выставки, Товарищество имело свою художественную библиотеку, роль, которой вы и сейчас видите у нас в зале, полотно для устройства выставок. Платные вечера Т-во устраивало 1-2 раза в год, а вечера еженедельные по субботам устраивались для объединения педагогов с учащимися. На этих вечерах выступали поэты, читались доклады, устраивались концерты, для желающих рисовать ставились в классе натур, в зале расставляли длинные столы и для желающих лежали художественные журналы, книги, монографии и альбомы для зарисовок и шаржа.

В дни Великой Октябрьской Революции началась ломка установившихся старых порядков. Учащиеся училища точно отряхнулись от сна — организовали Комитет помощи революции, получили оружие и несли дежурство по охране порядка в городе. Активным вожаком этой группы был Червухин.

На образцом было предложено переизбрать дореволюционную администрацию училища — устроили заседание Совета в присут-

ствии делегата от Баробраа. После обсуждения вопроса о кандидате, выдвинутую мою кандидатуру я отклонил в связи с болезнью и предложил на время избрать из учеников худ. училища тов. Бочкова, оставив за собой общее руководство.

В училище часто устраивались диспуты на политические темы, проводились организационные беседы по вопросам воспитания молодежи в новом большевистском духе. Комитет учеников контролировал действия администрации, от учеников в педагогическом совете был представителем тов. Бочков.

В мае 1920 г. из училища были организованы художественные индустриальные мастерские, просуществовавшие один год; в мастерских выполнялись заказы по оформлению города в дни революционных праздников, росписи агитпоездов и др. Из старых педагогов работали Кожель, Прохоров, Трокал, Пестриков.

В 1921 г. Наркомпрос предложил организовать, закрыв мастерские, художественный техникум (вуз). С 1924 года техникум переименовывается в художественный институт, существующий ныне. На глазах, за 25 лет моей деятельности происходят скачкообразные превращения.

Благодаря Сталинским пятилеткам наш город вырос в индустриального гиганта с большим количеством высших учебных заведений.

Благодаря работам партии большевиков и лично товарища Сталина советская наука поднялась на несравнимую высоту для служения народу.

Сглядывая назад, на 25 лет, ярко высятся в памяти торгово-купеческий город с университетом, 2-3 институтами, тесно лепившимися магазинами, особенно на Павловской площади,

Бельгийского общества бегущей конки цоконье копыт и за Университетским садом открывающийся пустырь.

В годы гражданской войны работал в Военно-окружном комиссариате в Харькове заведующим ИЗО сепцией, где под моим руководством выполнялись военно-политического характера плакаты, панно, лозунги, портреты вождей, росписи агитпоездов. По одному из моих эскизов было выполнено большое панно под лозунгом "Как ленинская сволочь правдует свою временную победу" и по этому же эскизу в большом тираже распространялись плакаты по всему фронту и тылу. Из Харькова в 1919 г. эвакуировался вместе с окружным комиссариатом и по расформированию военного округа в Брянске поехал к себе на родину.

С 1921 по 1923 г. являлся одним из активных членов по организации художественного техникума (вуза) по совместительству с педагогической руководил административной работой (ректор).

С момента организации АХРР"а в Москве, при моем активном участии открывается филиал АХЧУ (был председателем филиала), центр находился в Киеве.

На всех революционных праздниках, за редкими исключениями, принимал активное участие в оформлении города.

11/II-50.

Профессор *Жоколиц* (Жоколиц)

Кокель

41

Личного дела №	<i>Афанасовъ,</i>	Родился <i>1880</i> года
Окончил курс <i>Средних</i> <i>образовани</i>	<i>Алексей Афанасьевич</i> поступилъ въ <i>1904</i> году	числа
Экзаме <i>Крестовскимъ</i>	<i>Вольфгангомъ</i> по живописи.	мѣсяца
		Въроисповѣданіе <i>Православное</i>

Въ мастерской профессора-руководителя *Банд 1907. И.И. Кафтановъ*
и др. 1908

Мѣсяцы учебнаго года.	Рисовальные классы.				Нюансовые классы.				Классъ Скульптурный.	Классъ Композиціи.			
	Патурный.				Фигурный.								
	<i>7/8</i>	<i>5/2</i>	<i>1/2</i>	<i>1/3</i>	<i>7/8</i>	<i>5/2</i>	<i>1/2</i>	<i>1/3</i>		<i>1/4</i>	<i>1/5</i>	<i>1/2</i>	<i>1/3</i>
Сентябрь	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Октябрь	<i>III</i>	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>III</i>	<i>III</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Ноябрь	<i>III</i>	<i>III</i>	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Декабрь	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Январь	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Февраль	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Мартъ	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>
Апрѣль	<i>III</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>II</i>				<i>III</i>	<i>II</i>	<i>III</i>

НАУЧНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Названіе предметовъ.	БАЛЛЫ ПО КУРСАМЪ				Общій выводъ балловъ.
	I классъ.	II классъ.	III классъ.		
Исторія искусства	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>4</i>		
Анатомія	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>4</i>		
Перспектива	<i>5</i>	<i>4</i>	<i>4</i>		

Инспекторъ *И.И. Кафтановъ*

ПРИМЪЧАНІЯ.

- 22 Января 1903г. постановлено заключить въ мессе французскѣхъ
 1 мая 1904г. разрѣшено въ мессе осебно переключить мессу по мѣт. мессажу.
 15 Сент. 1904г. переключенъ на II курсъ.
 22 Января 1906г. въ мессе осебно постановлено на 3-й годъ
 31 Марта 1907г. въ мессе выдано 15 руб. мессажу
 5 Октября 1907г. переводомъ въ мессе переключенъ
 11 Октября 1907г. переводомъ на III курсъ
 15 Октя. 1907г. по предложенію о разрѣшеніи даровать въ мессе
 на III курсъ осебно въ мессе постановлено.
 27 Января 1907г. въ мессе мессажу въ мессе о разрѣшеніи
 переключенъ въ мессе на нар. мессажу на III курсъ
 5 Января 1908г. выдано мессу мессажу
 8 Января 1908г. мессажу въ мессе о мессе
 16 Января 1908г. мессажу на нар. курсъ
 5 Января 1908г. мессажу мессажу мессажу
 5 Января 1908г. мессажу въ мессе о мессе
 2 Января 1909г. мессажу въ мессе
 5 Января 1908г. выдано мессу мессажу
 12 Января 1910г. выдано мессу мессажу
 8 Марта 1911г. выдано мессу мессажу
 5 Января 1911г. выдано мессу мессажу
 5 Января 1911г. выдано мессу мессажу
 20 Января 1911г. выдано мессу мессажу
 13 Января 1912г. выдано мессу мессажу
 14 Января 1912г. выдано мессу мессажу
 20 Января 1912г. выдано мессу мессажу
 15 мая 1912г. мессажу о мессе 15 руб.
 13 Января 1912г. выдано мессу мессажу
 17 Января 1912г. выдано мессу мессажу
 7-го Января 1912г. мессажу мессе
 2 Января 1912г. мессажу мессе
 въ мессе мессажу мессажу за 500 руб. Мессажу
 въ мессе мессажу мессажу
 Мессажу мессажу 2. II. 912

1907 г., октября 10. — Прошение господину ректору Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств Владимиру Александровичу Беклемишеву вольнослушателя Алексея Кокеля

За неимением никаких посторонних средств существования и для более правильного занятия в Академии я вынужден искать уроки рисования в С.-Петербургских среднеучебных заведениях, но везде первым делом спрашивают свидетельство об окончании педагогических курсов. Педагогические курсы, находящиеся при Императорской Академии художеств под руководством А.В. Маковского, я окончил в 1906 году, но по правилам Академии я не имею право получить об окончании этих курсов прежде, чем не дам экзамены по всем научным предметам Высшего художественного училища. Не сданным у меня остался один 3-й курс по истории искусств, который я в прошлом учебном году слушал, не пропуская ни одной лекции, что сможет подтвердить и профессор К.Д. Чичагов, надеясь выдержать его весной, но за неимением времени, которое ушло на искание средств существования и, кроме того, на подготовку к экзамену второго курса, я должен был не думать об этом. Осенью случилось то же, что не было никакой суммы денег, чтобы приехать раньше похлопотать и готовиться к экзамену. По вышеизложенным мотивам я обращаюсь с просьбой к Вам, ректору Высшего художественного училища, не разрешите ли Вы мне держать экзамен по истории искусств за 3-й курс и назначить день, к которому бы я подготовился.

Подпись: Вольнослушатель Ал. Кокель

Подтверждение: Сим удостоверяю, что вольнослушатель Кокель (Алексей) в прошлом году прослушал весь курс моих лекций за III курс, вследствие чего [препятствий] принять и назначить ему экзамен со своей стороны не встречаю.

Подпись: К. Чичагов

Резолюция: 15 окт[ября] 1907 г. Совет постановил отказать Инспектор (*подпись неразборчива*).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 15. Подлинник.

1907 г., ноября 26. — Прошение вольнослушателя Алексея Кокеля в Совет Высшего художественного училища при Академии художеств

Отказ Совета на первую мою просьбу крайне меня удивил. Не знаю, какая мотивировка была у Совета, чтобы отказать, но мне кажется, что моя мотивировка была ясна и с официальной стороны, и человеческой — художественной. Мне кажется, что Совет должен быть в общем художником, а раз так, то он должен, прежде всего, войти в положение ученика: помогать ему во всех его положениях, раз есть на это возможность. Мне кажется, что Совет вот этого-то и не сделал со мной.

Мне кажется, что я имел больше права держать экзамен по истории искусства за третий курс, как выслушавший весь курс (подчеркнуто в документе. — В.М.), чем те официальные ученики 3-го курса, которые и не думали посещать лекций. Весною, почему мне не пришлось держать экзамен, Вы уже знаете по первому моему прошению.

Кроме того, срок подготовки к экзаменам нынче так был короток, и все это вышло так неожиданно, и что мы в одно время думали, что экзамена совсем не будет, — то ясно, что мне не пришлось заранее подготовиться к экзаменам. Но не надо забывать и то, что мое материальное положение тогда было совсем скверное, так что со всем этим справиться у меня не было никакой возможности. Но также знаете почему мне не пришлось похлопотать об этом осенью. Я ведь все это пишу не ради какого-то каприза, а как справедливое, нужное для моей жизни.

Я, как вольнослушатель, не могу ведь ожидать от Вас помощи, когда ученики, и не очень хорошо работающие, получают от Вас стипендии.

Я вторично обращаюсь к Совету с просьбой не отказать мне держать экзамен по истории искусства, а разрешить, чтобы у меня потом была возможность найти какой-нибудь заработок для продолжения учебы в Академии.

Подпись: А. Кокель

Резолюция: 27 ноября 1907 г. Сов[ет] пост[ановил] в прошении отказать. Инспектор (*подпись неразборчива*).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-20. Л. 17—17 об. Подлинник.

1914 г. — Прошение художника Алексея Кокеля в Совет профессоров Высшего художественного училища

Быв послан я на счет Академии за границу в 1913 году с тысячью рублями для усовершенствования в живописи, и теперь, отдавая Вам отчет о моем пребывании в чужих странах, мне думается, что я исполнил все то, что полагалось на мне, как обязательство сделать в такой короткий промежуток времени и с такой суммой денег, т.е. что я сделал полдела, на которое я был послан; по сравнению с делами, получивших полные поездки. Считаясь со временем и деньгами, я должен был все сделать на половину: и осмотреть великие творения старых мастеров, и работать. Получившие полные поездки, по своему положению, наверно, должны были осматривать много городов с музеями, но я, не имея на то возможность, осматривал только большие центры, как: музеи Берлина, Дрезден, Париж, Венские галереи и в Италии: Милан, Болонья, Флоренция, Сиена, Рим, Неаполь, Равенна и Венеция. Думаю, что достаточно было и этих городов, чтобы насколько возможно было усвоить по времени лучшие вещи этих музеев. После осмотра всего этого у меня очень мало времени осталось для работы и сильно ограниченная сумма денег, и что можно было сделать за это время, я сделал, работая не покладая рук.

Картина моя находится только в периоде работы, но никак не законченная. По-моему, даже стыдно было бы иметь законченную вещь в такой мизерный промежуток времени. Настоящая работа только что началась было у меня, но пришлось мне ее прервать, к моему великому огорчению, и бросить Рим, великий во всех отношениях, так славно воспитавший прежних наших художников, как Иванова, Брюллова и других...

Сюжет, взятый мной для картины, действительно имеет характер Италии, там итальянцы очень часто так сидят под солнцем с разговорами, ибо они очень любят разговаривать.

Если сумму денег, выданной мне Академией, я до некоторой степени оправдал, то является у меня усиленная просьба к Совету, что не находят ли они возможным послать меня за границу вторично, чтобы я более познакомился со старыми мастерами и западным современным искусством, когда Вы уже находите, что долгое пребывание за границей бывает очень плодотворно, сделав четырехгодичные поездки, а я, повторяю, слишком мало имел времени и денег, и потому все делалось довольно быстро, а для того, чтобы силь-

ное основание осталось после виденных вещей, нужно время и возможность и рядом же поработать.

Потому еще раз покорнейше прошу Совет исполнить мою просьбу: дать мне вторичной поездки. А я со своей стороны обязуюсь ради искусства использовать всю свою энергию и всю сумму денег, не утаив из нее ни копейки.

А. Кокель

Адрес: 5-я линия, дом 10 кв. 8.

Резолюция: Работы осмотрены Собранием. Акт 7 февр[аля] 1914 г. В ходатайстве о продлении денежной выдачи отказано.

Подпись неразборчива

Отметка: По делу 7.П.14.

1915 г., ноября 6. — Письмо Алексея Кокеля Илье Ефимовичу Репину с просьбой рекомендовать его в Харьковское художественное училище на должность преподавателя

Дорогой Илья Ефимович!

(Пишет Вам автор карт[ины] «Чайной» Кокель). В газетах появилось объявление от Харьковского худ[ожественного] училища, где требуется один преподаватель художник, при этом, помимо всего прочего, преподавателю полагается мастерская. При моем теперешнем безденежном состоянии я бы очень хотел получить это место, где бы имел готовую мастерскую и денег на другие нужды для того, чтобы продолжать работать. О своем тяжелом положении я давно Вам собирался написать, думал, что, может, какой совет дадите. Если мне не удастся устроиться в Харькове, то очень просил бы Вас указать мне, как быть мне дальше. Но теперь мне бы очень хотелось, чтобы Вы пришли мне на помощь: устроили меня в Харькове.

Может быть, напишете директору этой школы Г. Любимову, бывшему Вашему ученику, пару слов за меня. Я лично с ним не знаком, и если нет там Горелова, то, наверно, в Совете педагогов, котор[ые] выбирают, не найдется человека, который бы знал меня. И мне Ваши слова как раз помогли бы выйти из этого неприятного моего положения, и я был бы за это весьма благодарен Вам.

Срок подачи прошений назначено до 15 ноября.

Если газетные сведения про Вас потом окажутся верны, т.е. Вы переедете жить в Чугуев, то я был бы очень рад жить так близко от Вас. И ныне, если бы была возможность, я бы сейчас поселился около Вас, в надежде получить от Вас помощи советами Вашими, дабы мне не ошибаться в деле.

Я знаю, как нужны мне Ваши советы, и я бы окреп от них как раз теперь, когда я еще совсем юн в искусстве.

И ныне грущу я оттого, что не исполнилось нужное для дела мне желание.

Здесь пишу этюды, делаю эскизы, но большой вещи не пишу потому, что, во-первых, нет денег, а, во-вторых, здесь условия жизни не подходящие для работы. Поэтому мне бы очень хотелось освободиться от этих мест, и потому еще раз прошу Вас помочь мне.

Искренне преданный и глубоко уважающий Вас *Алексей Кокель*.
6 ноября 1915.

Г. Тверь, за Тьмакой, уг. Троицкого пер. и Семинарской ул.
Дом Колокольцевой.

Дорогой

Милая Татьяна!

(Ничего, как автор карт. "Дай нам" "Конец")
Во время моего пребывания
в Харькове суд. Училища, для
предметов являл преподаватель су-
доводства, при этом, конечно всего
прочего, преподаватель полагаясь
мастерская. При этом те переписки
безденежные соседям я бы очень
хотел бы получить что можно, где
бы можно получить мастерского и
денег на друзей куда бы вы тогда,
тобы продолжал работать.
В своем известном положении
я давно всем собираюсь найти сам,
думаю, то может быть какой совет
дадите. Если мне не удастся
устроиться в Харькове, то очень

как
ожид
те

к
бес
на
на
ед

Кстати из того времени
много пошло, и я бы бы
за что Леска и все же
дерево Киев.
Срок подари прощания

просили бы Вас уехать сюда, как
были еще раньше. Но теперь сюда
бы очень и очень хотелось, чтобы
бы приехали сюда на несколько
устроили здесь в Харьков
подлеет. Были как-то в Харькове
ру той школы Т. Мухоморова, быв-
шему Вашему ученику, перу сюда
за меня. Я много с вами не зна-
ком, и если кто-то из Харьковцев,
то, наоборот, в Харьков не готов,
который выдвигаются, не найдется
ни одного человека, который
бы знает меня. Мне бы Ваши
слова как-то поощрили бы
выйти из этого неприятного
мало поощрения, и я бы бы
за это себе и себе бы благо-
даря бы Вам.
Спасибо Вам за прошение и за

ваше письмо и за то, что
вы в нем писали.
И мне пишу в ответ, что
не ищете вы мне в этом
мне делание.
Здесь пишу вам, и очень

до 15 ноября:

Если завтрашнее свидение по
Ваше по поводу академических занятий,
то есть Вы передадите письмо в Бюро,
то в Бюро Вы очень рады иметь
так близко от Вас. И если,
если бы была возможность, и
Вы сейчас поехали около
Ваше, в надежде увидеть нас
Ваше по поводу свидания Ваши-
ми, дабы она не была бы
для нас.

И я так, как выделены мои Ваши
свидания, и я бы открыты от Вас
как раз теперь, когда я еще ствер-
юна в кону семьи.

И если я пишу в отъезде, то
не приходится выделение для дома
наше делание.

Идет пишу отъезде, должно ~~сказать~~

и в отъезде не приехать
наше поделенно, и в Бюро бы
я что любя и любя. Остро-
дарила Вас.

Срочно подаю предписание казенного

по боязни деда не пишу письма,
мне, в-перл., писать денег, а по втор
ждет у себя и не переживает
для работы. Письму мне в
очень хочется увидеться с
твоем в доме и почитать еще раз
уверенно про эту вещь по моему
твоем мне почитать по моему.

Искренно твой
Иван Иванович
Иванов

в письме 1915.

Т. Мертв, За томанов,

Ул. Троицкая пер. и Семипалатинская ул.

дом Колосковцевой.

как раз теперь, когда и еще
уже в конуется.

К нам пишу в авто, мне
не и дай мне почитать в
мне о-е-е-е-е-е.

Идет мне твоем, Иван Иванович

Содержание

О книге В.И. Макаревского	5
Глава I	
К истории кокелеведения (Ф.П. Павлов, А.И. Иванов-Ехвет, А.Г. Григорьев, А.А. Трофимов, В.А. Васильев и др.) ..	7
Глава II	
«Автобиография» А.А. Кокеля: источниковедческий анализ	44
Глава III	
Жизнь и творчество А.А. Кокеля в архивных документах	58
Глава IV	
О конкурсной выставке 1912 года в Академии художеств	72
Глава V	
О заграничной поездке А.А. Кокеля	89
Глава VI	
Мюнхенская выставка 1913 года (к вопросу об участии А.А. Кокеля в международных выставках)	104
Глава VII	
Об учениках И.Е. Репина (к вопросу: является ли А.А. Кокель учеником И.Е. Репина?)	114
Заключение	132
Приложения	133

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научное издание

Валерий Иванович Макаревский

**Алексей Кокель в паутине
историографического мифа**

Научный редактор А.И. Мордвинова

Редактор **Е.П. Семёнова**
Технический редактор **Л.Н. Сачкова**
Выпускающий редактор **Е.В. Федотова**
Компьютерная верстка **Н.И. Никифоровой**

Подписано в печать 22.04.2022. Формат 60x90 ¹/₁₆
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Гарнитура SchoolBook Chuvash. Уч.-изд.л. 7, 07
Тираж 100 экз. Заказ № 4

Отпечатано в РИО Чувашского государственного
института гуманитарных наук
428015, Чебоксары, Московский пр., 29, корп. 1



Макаревский Валерий Иванович. Родился 4 августа 1936 года в деревне Синьялы Цивильского района Чувашии. Учился в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова на историческом факультете (1959—1964), в аспирантуре (1968—1972). Кандидат исторических наук. В годы учебы в МГУ слушал лекции искусствоведов А.А. Федорова-Давыдова, Г.А. Недошивина, Е.А. Некрасовой и др. Доцент

Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова (1967—2010). Участник ряда всероссийских и международных конференций, в том числе: Всероссийской научной конференции «Известен всей России», посвященной 175-летию со дня рождения И.Н. Ульянова; Всероссийской научно-практической конференции «1917 год в зеркале истории», посвященной 90-летию Октябрьской революции 1917 года; Международной научно-практической конференции, посвященной LXXV-летию со дня рождения Народного поэта Геннадия Айги (г. Чебоксары, 17—8 сентября 2009 г.); научно-практической конференции «Творчество Д.Н. Кардовского и его учеников в контексте российской культуры XX века».