



Іванна М'ЯКОТА

**ІЛЮСТРАТИВНІ ЦИКЛИ
М. КАЗАСА 1911—1913 рр.:
ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА
І ТЕМАТИЧНА СПЕЦИФІКА
ТА ПРОБЛЕМА ТВОРЧОГО МЕТОДУ**

Статтю присвячено дослідженню образно-стильової і тематичної специфіки ілюстративної творчості М. Казаса 1911—1913 рр. та особливостей творчого методу майстра, розглянутих у контексті розвитку образотворчого мистецтва межі ХІХ—ХХ ст. Аналізуються індивідуально-біографічні та загальнокультурні чинники звернення мистця до ілюстративних серій, вивчається еволюція його творчої манери й визначаються образно-стильові особливості цікавих графічно-ілюстративних аркушів.

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

© І. М'ЯКОТА, 2013

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (114), 2013

Творчість севастопольського художника Михайла Казаса (1889—1918) є одним із найбільш яскравих та своєрідних явищ у мистецтві Криму перших десятиліть ХХ ст. Незважаючи на трагічно короткий життєвий шлях¹, графічні роботи майстра засвідчують зрілість та оригінальність образної концепції, — квінтесенції новаційних мистецьких візій у західноєвропейській і російській культурі межі ХІХ—ХХ ст. Подібно до провідних представників модерну, М. Казаса цікавили проблеми художньо осмисленої площини, лінії, силуету, ритму, які у його творах набули значення самоцінних засобів образотворчої виразності. Цілоком суголосними художнім шуканням межі століть є синтез культурних традицій, ототожнення мрії та реальності, театральна концептуалізація дійсності, символічність виразу змістів буття. Усі ці якості творчої манери художника якнайповніше відображені у його ілюстративних циклах², які посідали важливе місце на кожному з етапів його недовгого, проте винятково яскравого творчого поступу.

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

² Ймовірно, сприйняття М. Казасом властивого добі модерну захоплення книжковою ілюстрацією значно посприяв інтелектуальний клімат сімейного оточення. Батько М. Казаса, Мойсей Ілліч Казас, закінчив Петербурзький університет на двох факультетах — східних мов та юридичному. Відмовившись від дипломатичної кар'єри, він повернувся у Севастополь, де впродовж п'ятдесяти років викладав у Константинівському реальному училищі історію, російську, французьку мови та географію. За свідченням сучасників, він був людиною надзвичайно обдарованою та освіченою, знав десять мов. Мати мистця, Катерина Осипівна Казас (вроджена Єрак) походила з інтелігентної сім'ї. Її батько Йосип Єрак у 1868 р. переклав на турецьку мову та видав у Петербурзі «Бахчисарайський фонтан» і «Талісман» О. Пушкіна. Не випадково, живий інтерес художника до образів дійсності поєднувався з глибоким та вдумливим знанням літератури, фольклору та історії. За свідченням друга художника, мистецтвознавця Л.М. Афанасьєва [11, с. 84], в домі Казасів була велика бібліотека, виписувались новинки російської і зарубіжної літератури та ілюстровані літературно-художні журнали.



Військо Ігоря

Попри виразну своєрідність художнього спадку М. Казаса та його унікальне місце в переважно пейзажному образотворчому мистецтві Криму, у вітчизняній науковій традиції творчість майстра загалом та його ілюстративні цикли зокрема не стали предметом комплексного наукового дослідження. Частково це пояснюється надзвичайно коротким творчим шляхом мистця, частково — фрагментарною збереженістю його доробку, значна частина якого загинула під час революції та Другої світової війни. У науковій літературі дослідженню графічних аркушів художника присвячено розвідку О. Алексеєвої [1]. Символізм образів майстра розглядається у публікації Л. Бровко [3]. Загальний огляд та аналіз творчості М. Казаса представлено у роботах Р. Подуфалого [10]. На сьогодні переважна більшість (бл. 480) графічних аркушів митця зберігається у Сімферопольському художньому музеї. Головною джерельною базою для реконструкції життєвого шляху М. Казаса залишаються свідчення його сестри Олександри Казас, в яких висвітлюється подієвий аспект життя художника, і лише побіжно — його творчі уподобання та інтереси [8].

Відомо, що впродовж короткого творчого життя М. Казас створив численні ілюстративні серії на сюжети епосу, вітчизняної та зарубіжної літератури. Особливо інтенсивним інтерес художника до книжкової графіки був у 1911—1913 рр. У цей час, після завершення навчання в Мюнхенській академії, М. Казас відвідує Францію, Закавказзя, Петербург, робить натурні замальовки, вивчає творчість сучасних художників. Прикметною рисою творчої еволюції митця стає

розширення тематики та образно-стильового вирішення ілюстративних серій. У центрі його уваги — твори російської класичної літератури: О. Пушкін («Євгеній Онегін», «Мідний вершник»), М. Лермонтов («Герой нашого часу»), Л. Толстой («Війна та мир»), І. Тургенєв («Сон», «Пісня переможного кохання»), А. Чехов («Білолобий»), популярні в Росії Срібного віку драми бельгійського письменника-символіста М. Метерлінка («Пелеас і Мелісандра», «Сестра Беатріса», «Жуазель»), казки Г.-Х. Андерсена («Нове вбрання короля»), неоромантичні романи Р.Л. Стівенсона та оповіді О. Гріна («Зурбаганський стрілець»). Надзвичайно урізноманітнюється спектр засобів художньої виразності, за допомогою яких майстер створює завжди автентичні, проте оригінально авторські варіації літературної теми. У деяких з них художник розвиває ту надзвичайно цілісну та декоративну манеру, яка була сформована у «Слові про Ігорів похід» (М. Метерлінк «Пелеас і Мелісандра»). В інших — віднаходить нові, то витончено-поетичні («Євгеній Онегін»), то напружено-експресивні («Сон», «Пісня переможного кохання») засоби графічної виразності. Різноманітними є джерела інспірації стильових пошуків художника, — від історично-фольклорних візій М. Реріха та традицій давньоруського мистецтва до естетизованої графіки «Світу мистецтва», насамперед О. Бенуа («Євгеній Онегін») та живописного експресіонізму («Сон»).

Вплив мистецьких і загалом модерних образотворчих традицій особливо помітний в ілюстраціях до «Євгенія Онегіна». Виконана у техніці акварелі, за-

лита сріблястим ранковим світлом сцена прогулянки героїні нагадує той «світ мрій та чарівного вимислу», ту «мелодію старовинної туги», які присутні в версальських фантазіях О. Бенуа та в символічному зображенні «дворянських гнізд» В. Борисова-Мусатова. Плавні музичні ритми й оповиті імлою спогадів повітряно-голубі барви наповнюють зображення експонованого в обрамленні іонічних колон парку маєтку, з примарними, подібними на видіння жіночими постатями. Елегійним настроєм позначене поодиноким зображення героя біля колони.

В іншій, більш реалістичній манері виконані ілюстрації до «Героя нашого часу» М.Ю. Лермонтова («Печорін серед горців», «Біля джерела»). Ймовірно, обидва збережених аркуші є своєрідним узагальненням натурних спостережень, зроблених під час перебування на Закавказзі, в Таузі (бл. 1912 р.), що підтверджує зіставлення композиційних груп з відомими замальовками «кавказьких альбомів» художника. Попри сюжетну невимушеність та реалістичність, роботам М. Казаса притаманний складний, чітко організований ритм та декоративне, насичене, з орієнтальним відтінком, колористичне рішення. У першому з аркушів («Печорін серед горців») використана характерна для М. Казаса фризова композиція.

Зразком вільної варіації літературної теми є велика серія «Війна 12-го року» за мотивами епопеї Л. Толстого «Війна та мир». Залишаючи осторонь складні сюжетні колізії роману, художник зосереджується на батальних сценах, стилізованих у дусі старовинних гравюр. Здається, митця захоплюють суто пластичні, декоративні завдання: колористично-ритмічної побудови багатофігурної фризкової композиції, пошуку декоративно-пластичного аналогу колективної цілеспрямованості дії, випробування можливостей поєднання гранично стилізованої, декоративної організації аркуша із надзвичайно активною просторовою архітектонікою, утвореною рухом шеренг і процесій із глибини змодельованого простору прямо на глядача. Вражає контраст декоративної краси мундирів, маршової злагодженості руху та драматизму означеної ситуації. Понижена або завищена лінія горизонту надає зображенню епічності та створює відчуття історичної вагомості моменту. Водночас, в образному вирішенні серії прочитуються й інші смислові відтінки, які надзвичайно ускладнюють її смислову структуру.



Після побоїща

Зокрема, багатьом аркушам притаманні властива модерну театральна концептуалізація дійсності та сприйняття кожного її моменту крізь призму рампи. Крім того, усі батальні композиції зберігають відчутний відтінок почутої у дитинстві захоплюючої оповіді. Останнє формує особливе, стереоскопічне сприйняття відомого сюжету: з точки зору дитячого літературного спогаду та професійно-рефлексивної оцінки дорослого художника.

На перший погляд, в ілюстративному циклі М. Казаса відсутні світоглядні претексти епопеї Л. Толстого. Проте поєднання декоративної, колористично яскравої святковості мундирів, ігрової театралізованості зображеного із трагічною серйозністю моменту спонукають згадати філософські роздуми П'єра Безухова та Андрія Болконського.

Прикметною рисою ілюстративної творчості М. Казаса 1911—1913 рр. є вміння в одній композиції відобразити ідею та поетику літературного твору. Усім аркушам такого типу притаманна завершена картинність, майстерні, лаконічні характеристики персонажів та сюжетних ситуацій. Серед подібних робіт варто відзначити виконаний аквареллю, тушшю та гуашевими білилами великий малюнок до казки Г.-Х. Андерсена «Нова сукня короля». Композиція побудована за принципом театральної мізансцени, у якій розташований на першому плані і зображений зі спини придворний відіграє роль персонажа-посередника, уподібнюючи глядачів безпосереднім свідкам дії. Завдяки такому прийому редукується метафоричний, казковий зміст сюжету і розкривається зміст життєвий та соціальний. Разом з тим, великі бу-



Перед походом Ігоря Святославовича

тафорські ножиці на шії кравця нагадують про існування театрального-казкового коду і надають глядацькому сприйняттю подвійного й ігрового змісту.

Особливу групу у творчому доробку М. Казаса 1911—1913 рр. складають ілюстрації до творів неоромантичної та символічної спрямованості. Зокрема, неоромантичні та символічні інтонації присутні в ілюстраціях М. Казаса до «Сну» та «Пісні переможного кохання», які належать до пізньої творчості І. Тургенева і входять до циклу так званих «Таємничих повістей». В обох згаданих текстах утверджується ірраціональність, фантастичність усього, що відбувається, співіснування та дивна взаємодія світу реального та «світу потустороннього». З метою акцентування надбудованості сюжету письменник активно використовує зорові епітети (колір, світло), різноманітну символіку, звертається до мотиву сну, сновидінь, сутінкових станів свідомості, переходу від сну до бадьорого стану. Не випадково творчий метод І. Тургенева на пізньому етапі його творчості низка дослідників визначає як «романтичний реалізм» (А.Б. Муратов). На думку М. Астман, естетичні погляди письменника, вкорінені у вченні Гегеля та ідеях Шопенгауера, «дають підставу вважати його попередником російського символізму» [13, с. 76].

Ілюстроване М. Казасом оповідання «Сон» побудоване на примхливому поєднанні сну та дійсності, реального та ірреального. Події твору розгортаються у місті, позбавленому побутової визначеності. Як зазначає дослідниця творчості І. Тургенева О.В. Дедюхіна, місто «Сну» тотожне світу в цілому, не випадково, воно розташоване на березі моря, тобто пограниччі Космо-

су та Хаосу [7, с. 67]. Окрім того, у сні присутній мотив пошуку, ототожнений з шляхом героя в глибини власного підсвідомого. При цьому асоційований з мотивом дороги образ брами, ймовірно, символізує переломний момент життя, перехід в інший світ, зіткнення з Невідомим [7, с. 68]. Саме ці два мотиви літературного претексту відображені у відомих нам ілюстраціях М. Казаса. Побудова аркушів колористично насичена і підкреслено площинна. Попри застосування законів лінійної перспективи, зображення ніби навмисне позбавлене світло-повітряного середовища. Завдяки цьому звичний міський ландшафт постає нереальним, нетутешнім простором, примарою напруженого, страшного сну, а вулиця, «вся німа і ніби мертва» (І. Тургенев «Сон»), сприймається як шлях в нікуди. Усі ці якості споріднюють ілюстративні аркуші М. Казаса із заснованим на візуальному аналізі сновидінь «метафізичним живописом» Джорджо Де Кіріко (1888—1978) — італійського художника, який був практично ровесником М. Казаса, одночасно з ним перебував у Мюнхені (з 1906 р.), де відвідував заняття в Художній академії, а восени 1911 р., тобто в час ймовірного перебування М. Казаса у французькій столиці [8, с. 80], в Осінньому салоні та Салоні незалежних, вперше представив свої роботи широкій публіці. Подібно до творів Кіріко, в композиціях М. Казаса присутній ефект «*jamais vu*», — ніколи не баченого, що особливо вражає у поєднанні з цілковитою буденністю міського ландшафту. Внаслідок цього реальний внутрішньокартинний простір заміщається суб'єктивним простором важкого сну, який вполонює героя й перетворюється в реальність. При цьому експресивна наповненість зіставлення протилежних кольорів спектру — червоно-оранжевого та фіолетового — спонукає згадати традиції експресіонізму, насамперед, знакове, побудоване на аналогічному колористичному поєднанні, полотно Е. Мунка «Крик» (1893).

Романтичні інтонації відчутні також у ілюстрації М. Казаса до оповідання О. Гріна «Зурбаганський стрілець» (книга «Загадкові історії»), у якій утаємничено-похмура, споріднена із творами Е. По атмосфера відтворюється контрастним зіставленням світлої, осяяної льодяним місячним світлом бруківки, темних, немовби занурених у містичний сон масивів будинків, чорного силуету героя та зловісних, сповнених відчаєм, тіней.

Одними із найбільш вдалих у цій частині творчого спадку М. Казаса є ілюстративні цикли до драм

бельгійського письменника М. Метерлінка, захоплення якими склало цілу епоху в історії російської культури та значно посприяло концептуалізації російського літературного символізму [9, с. 10].

У виконаних в декоративно-узагальненій манері аркушах М. Казаса «Мелісандра біля озера», «Мелісандра на пагорбі» та «Озеро», завдяки впізнаваності фольклорної іконографії, підкреслюється міфологізм художнього хронотопу та поетичність п'єси бельгійського автора. Як відомо, М. Метерлінк дебютував в літературі одночасно і як поет, і як драматург, проте впродовж усього життя вважав себе, насамперед, поетом, стверджуючи, що всі його драми «написані віршами і лише надруковані як проза». Не випадково, характеризуючи п'єси Метерлінка як «драматургічні вірші», критика відзначала, що в прозаїчному мовленні їх персонажів відчутний особливий ритм, що народжує відчуття мелодичності, музичності. Саме ці якості драматургічного претексту відчутні в композиції «Мелісандра біля озера Гандбока», у якій ритмізовані співвідношення ліній та плям, поєднання бронзи, світло-рожевого, синього та бузкового створюють атмосферу поетично-музично концептуалізованого просвітленого смутку.

Окрім того, в ілюстраціях М. Казаса відчутна образно навантажена умовність п'єс бельгійського автора. Як відзначалося в науковій літературі, «маленькі драми Метерлінка чарівно нереальні, глибоко життєві і правдиві <...> вони реальні власною нереальністю» [5, с. 104]. Разом з тим, при зовнішній нерухомості і, значною мірою, саме завдяки їй драматург розвиває інтенсивну внутрішню дію, «створює складні драматичні концепції при вражаючій простоті сюжетних колізій» [4, с. 12]. У «Меліандрі біля озера» та «Меліандрі на пагорбі» подібний ефект досягається акцентовано декоративною площинністю зображення та вже згаданою впізнаваністю фольклорної іконографії, які підкреслюють ірреальність усього, що відбувається, умовність сюжету та образів. Крім того, глядач відчуває театральність зображеного, навмисне розташування героїв у змодельованому невидимим деміургом часопросторі та передвизначених лабіринтах колізій. Як наслідок, персонажі сприймають як маріонетки, спрямовані рукою долі, Провидіння, фатуму... Подібне пластичне вирішення глибоко органічне авторській драматургійній концепції Метерлінка. Важливо, що молодий митець відтворює не лише загальні образні, але й мовленнєві характер-



По берегу (Втеча Ігоря)

истики героїв метерлінківських п'єс, які, за зауваженням критики, завдяки повторенню окремих слів та фраз, перетворюються у «сомнамбул <...>, яких постійно відривають від важкого сну» [2, с. 376].

Загалом, поетика ілюстративного циклу М. Казаса вповні може бути охарактеризована словами О. Блока, сказаними з приводу метерлінківської драми: «Пелеас та Мелісандра» належить до тих п'єс Метерлінка, в яких <...> помітна незаймана, розріджена атмосфера, просякнута чарівністю невимовно поетичною. Приваблива простота і завершеність — якась повітряна готика в ранковий, безлюдний і свіжий час. Це не трагедія, тому що тут діють не люди, а тільки душі, майже лише зітхання людей... Проте строгістю та злагодженістю нарисів — це паралельно трагічному» [12, с. 89].

Суголосною метерлінківському хронотопу є також казкова умовність місця дії («у лісі», «на пагорбі», «біля озера»), яка в осмисленні бельгійського письменника тотожна всезагальності колізії, що може розгорнутись «де завгодно». Надзвичайно вдалим у цьому сенсі є побудований на зіставленні тонально зближених, насичених колористичних площин аркуш «Озеро», в якому пейзаж розвиває ліричні мотиви п'єси, при цьому ліризм набуває не стільки трагедійного, скільки елегійного забарвлення. Показово є вишукана театральньо-декораційна стилізованість зображення та звернення художника до характерного для нього фризового типу композиції.

Схожою емоційною активністю архітектурного та природного оточення позначені ілюстрації М. Казаса до драми «Сестра Беатріса»: «Процесія черниць» та «Черниці у храмі». Показово, що на відміну від М. Рєріха, який розгорнуто ілюструє основні сюжетні моменти п'єси [6, с. 107], М. Казас відтворює її поетику в

улюблених ним сценах процесій. Так, у виконаній з використанням білих та туші «Процесії черниць», внутрішній драматизм сюжету передається за допомогою підкреслено гострого ракурсу руху при збереженні специфічно графічної ритмічної побудови композиції. Подібна «площинно-глибинна», дуалістична організація аркуша надає творам М. Казаса особливого внутрішнього пластичного динамізму. Повторювана в багатьох композиціях, вона може бути визначена як характерна ознака творчої манери митця. Типовим для М. Казаса композиційно-просторовим засобом відображення драматизму дії є також завищена «сферична лінія горизонту», що асоціюється із подихом-зітханням Землі, — прийом, який неодноразово застосовувався в ранніх творах майстра, у тому числі в «Слові про похід Ігорів».

Утаємничена драматична інтонація метерлінківської п'єси відтворюється також за допомогою тонально-ритмічної та силуетної побудови аркуша, в якому зображені у повну силу чорного кольору рвані клубчасті хмари, що перегукуються із примарно-пульсуючими силуетами черниць, вбрання яких розвівається потужним, поривчастим вітром. Мотив незбагненої передвизначеності людського існування підкреслюється контрастом потужної енергії земної поверхні та хмар із дрібним, синкопованим ритмом процесії.

Особливого символічного та емоційного значення набуває зображення деформованих, згідно до напружено-сферичного простору, кам'яних мурів монастиря, — німих співучасників дії. Подібний прийом цілком відповідає поезії п'єси М. Метерлінка. Як відзначалось в літературознавчих дослідженнях, психологічна та сюжетна активність житла, будівель, каменю притаманна багатьом п'єсам бельгійського письменника [4, с. 37]. Показово, що ця властивість поезики метерлінківських п'єс неодноразово акцентувалась також у ілюстраціях М. Реріха («Підземелля» («Принцеса Мален», 1914), «Кімната Мален» (1915)).

Принципово іншим є співвідношення персонажів та оточення у виконаному в техніці олівця та акварелі аркуші «Черниці в храмі», в якому сповнені стрімкого, легкого руху, гранично узагальнені силуети персонажів уподібнюються видінню, що підкреслює примарність людського буття.

Загалом, за своїм образно-стильовим та технічним вирішенням ілюстрації до «Сестри Беатріси» близькі до побудованих на ритміці силуетів та лаконічних ліній пластичних варіацій на теми метерлін-

ківських п'єс бельгійського художника-символіста Леона (Петруса-Людовіка) Спелеарта.

Повернення до декоративної манери «Пелеаса та Мелісандри» спостерігаємо в аркуші «Принцеса з чашею» (ймовірно, «Принцеса Мален»), проте організація форми та визначена нею образність тут принципово інші. Урочисто-декоративне, орнаментальне вирішення композиції, засноване на реквіємному зіставленні насичено-синіх, малиново-фіолетових та вохристо-коричневих, із вкрапленнями бронзи, тонів створює враження надбудованості моменту. Водночас, особлива побудова форми, яка ніби піддається внутрішній деструкції, що посилюється згори до низу аркуша, та аморфно-трансформований силует вказують на трагічний характер цієї надбудованості й близькість трагічної розв'язки. Як і в ілюстраціях до «Пелеаса та Мелісандри», у цій роботі М. Казаса відчутна майстерна театральна стилізація, яка була однією із граней яскравого, не до кінця розкритого таланту молодого кримського митця.

Ілюстративна творчість Михайла Казаса є унікальним явищем в переважно пейзажному мистецтві Криму межі ХІХ—ХХ ст. У ілюстративних циклах молодого севастопольського митця відобразилось притаманне добі модерну утвердження нових засобів художньої виразності, — самоцінної лінії, ритму, художньо осмисленої незаповненої площини. Ілюструючи літературні твори та народний епос, М. Казас у кожному конкретному випадку прагнув до віднайдення адекватних світоглядній основі та внутрішній структурі твору засобів художньої виразності, майстерно візуалізував особливості його хронотопічної побудови та емоційного ладу. Водночас, зосереджуючись на якомусь одному аспекті літературної теми, митець виходив за її межі, створюючи її цілком авторську пластичну варіацію.

У творчості М. Казаса 1911—1913 рр. спостерігається розширення тематики та образно-стильового вирішення ілюстративних серій. В цей час переважна увага митця зосереджується на творах російської класичної літератури (О. Пушкін, М. Лермонтов, Л. Толстой, А. Чехов). Водночас, важливе місце у творчих пошуках художника посідає розробка ілюстрацій до творів неоромантичного та символічного характеру, у яких відображено ідею «двосвітності», протиставлення реального та ірреального, сну та дійсності (І. Тургенєв «Сон», «Пісня переможного кохання»), ідею

одинокості людини (О. Грін «Зурбаганський стрілець») та її підпорядкованості дії вищих незбагнених сил (М. Метерлінк «Пелеас та Мелісандра», «Сестра Беатріса»). Показово, що в усіх означених випадках М. Казас зосереджується на відтворенні загальної поетичної атмосфери літературного претексту й залишає осторонь його містичні мотиви.

Прикметною рисою творчості митця є розширення спектру інспірацій ілюстративних вирішень. Поряд із декоративною, заснованою на ремінісценціях давньоруської художньої традиції манерою ілюстрацій до «Пелеаса та Мелісандри», сформованою в ранніх серіях майстра, М. Казас застосовує суто графічну, тонально-ритмічну побудову графічного аркуша, — лаконічну, експресивну та вишукану. У низці робіт відчувається вплив творчості О. Бенуа («Євгеній Онегін», «Мідний вершник»), В. Борисова-Мусатова («Євгеній Онегін»), Леона Спелеарта («Сестра Беатріса»), образно-стильових знахідок Дж. Де Кіріко та живописного експресіонізму («Сон»). Прикметною рисою творчого методу майстра на цьому етапі його творчості є відображення поетики твору в одній ілюстрації, яка набуває цілком виразних ознак картинності («Сон», «Нова сукня короля»).

1. Алексеева Е.Н. Графика Михаила Казаса / Е.Н. Алексеева // Вісник ХДАДМ. — № 12. — 2008. — С. 3—7.
2. Бобылева А.Л. Морис Метерлінк / А.Л. Бобылева // Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX—XX вв. Очерки. — М.: РГГУ, 2001. — С. 369—378.
3. Бровко Л. Язык символов Михаила Казаса. К 120-летию со дня рождения художника / Л. Бровко // Крымские известия. — № 144 (4347). — 2009. — 8 августа.
4. Ван Бевер. Мир исканий Метерлінка / Бевер Ван // Морис Метерлінк. Избранное. — М.: Гудьял-Пресс, 1999. — С. 5—12.
5. Гольцева Г.А. «Театр молчания» в одноактных пьесах-притчах «Непрошенная», «Слепые», «Там, внутри» Мориса Метерлінка / Г.А. Гольцева // V Межвузовская научно-практическая конференция. Ч. 1. — Волгоград, 2000. — С. 102—104.
6. Гутт И.А. Н.К. Рерих и драматургия Метерлінка / И.А. Гутт // Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. — М.: Изобразительное искусство, 1978. — С. 101—111.
7. Дедюхина О.В. Сны и видения в повестях и рассказах И.С. Тургенева: проблемы мировоззрения и поэтики: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 / О.В. Дедюхина. — М., 2006. — 230 с.

8. Казас А.М. Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л.А. Бровко. — Симферополь, 2009. — С. 79—81.
9. Марусяк Н.В. «Русский Метерлінк». Поэзия и сцена / Н.В. Марусяк // М. Метерлінк в России «серебряного века». — М.: Рудомино, 2001. — С. 7—40.
10. Подуфалый Р. Удивительный дар рассказчика / Р. Подуфалый // Крымские известия. — 1989. — № 50.
11. Стенограмма вечера, посвященного памяти М.М. Казаса // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л.А. Бровко. — Симферополь, 2009. — С. 82—87.
12. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX — начала XX века / Н.В. Тишунина. — СПб.: ЛОИУУ, 1994. — 111 с.
13. Улыбина О.Б. Проблемы поэтики «таинственных повестей» И.С. Тургенева: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 / О.Б. Улыбина. — Коломна, 1996. — 183 с.

Ivanna Myakota

M. KAZAS' ILLUSTRATIVE CYCLES OF 1911 TO 1913: FIGURATIVE AND STYLISTIC SPECIFICITY AND PROBLEMS OF CREATIVE METHOD.

The article has dealt with research-work on figurative, stylistic and thematic specificity in M. Kazas' illustrative works of 1911—1913 as well as with study in peculiar features of artist's creative method considered against the background of visual art and its development on the edge of XIX and XX cc. According to mentioned aims the artist's personal biography and general cultural components of creator's approach to illustrative series have analyzed as for evolution of creative styling, figurative and stylistic peculiarities in most interesting graphical and illustrative canvases.

Keywords: graphical art, illustration, creative method, textual interpretation, intermediation, stylization, decorative styling.

Иванна Мякота

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ ЦИКЛЫ М. КАЗАСА 1911—1913 гг.: ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА И ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА.

Статья посвящена исследованию образно-стилистической и тематической специфики иллюстративного творчества М. Казаса 1911—1913 гг. и особенностей творческого метода мастера, рассмотренных в контексте развития изобразительного искусства рубежа XIX—XX вв. В связи с этим анализируются индивидуально-биографические и общекультурные факторы обращения художника к иллюстративным сериям, изучаются эволюция его творческой манеры и образно-стилистические особенности наиболее интересных графически-иллюстративных работ.

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