

ПАРИЖСКИЕ САЛОНЫ 1908 ГОДА

Национальный Салон

Картины... картины... картины...

...И число их, как песок морской...

Их тысячи и десятки тысяч¹ в этих пустынных залах.

Все цвета радуги.

И приходит на ум урок физики: если быстро закружить их, то получится белое пятно.

Через час действительно голова начинает кружиться и в глазах остается одно грязно-белое пятно цвета пустоты.

Нет ничего труднее в мире, как отличить плохую живопись от хорошей в хаосе салонов-рынков.

Нужно много лет отравляться этим терпким алкоголем выставок, чтобы мозг не сразу терял способность критики, чтобы не сразу он был парализован и оглушен едким абсентом красок.

С уверенностью безусловной можно сказать — самое интимное, самое настоящее, самое глубокое неизбежно останется невидимым здесь.

Для того, чтобы быть видимым, надо ежегодно давать несколько больших полотен, написанных так, чтобы пятна их за несколько десятков сажен кричали каждому посетителю имя автора.

Это то же, что в литературе: — кто ежегодно не выбрасывает на книжный рынок большого романа, того забывают.

Искусство в Париже должно быть пронизано напряженным ритмом, ритмом большой газеты, чтобы захватить своих читателей и зрителей.

Будь как Бальзак, как Золя, как Поль Адан, или тебя не будет.

Или тебя лишь через полстолетия начнут читать в святилищах библиотек или смотреть и покупать на невольничьих рынках аукционных зал.

Поэтому, озирая салоны, можно говорить лишь о тех атлетах искусства, чьи мускулы и чьи души выдерживают это непомерное напряжение работы.

Выдерживают... нет ничего более грустного, как зрелище состарившихся и ослабевших чемпионов живописи, которые, напрягая свои одряхлевшие мускулы, селятся приподнять огромные гири – многосаженные холсты, носящие на себе госпитальные дощечки с определением болезни: «Приобретено государством», «Заказано государством».

Их много, этих надорвавшихся атлетов, и имена их сияют во главе салонов: Каролус-Дюран, Ролль, Жервекс, Куртуа, Фриан...

Смотреть на их картины смешно, грустно и страшно.

Но место живым.

З у л о а г а...

Живопись его глубоко выдержана в традициях испанской школы, правдивой, жестокой, гениальной.

Веласкец, Рибейра, Гойа стоят за его спиной.

Испанская живопись всегда была познанием человека в его лике.

Познанием характеров, расплавленных страстью и выкованных молотом солнца.

Среди пустынных холмов, безумных полуднями, под небом из солнечной меди или грозового свинца вырастают в Испании человеческие фигуры, как уродливые кактусы – колючие и узлистые.

Среднего лица нет в Испании – или ослепительная красота, или ослепительное уродство.

Испанская живопись не знала никогда иной темы, чем человек, иной мысли, чем человеческий взгляд, иного настроения, чем человеческая страсть.

Зулоага инстинктивно остался верен этим историческим заветам.

Вначале, как Англада – другой испанец, ставший парижанином, он был слишком влюблен в блеск бенгальских огней.

Его картины трепетали, мерцали и вспыхивали внутренним пламенем.

Теперь он погасил свои закатно-пурпурные фейерверки.

Теперь он потемнел, стал строг, спокоен, трагичен.

Три картины, выставленные им в этом году, представляют новую ступень его художественного углубления.

Звенем со старым его творчеством служит прекрасный портрет Люсьенны Бреваль во втором акте «Кармен».

Все, напомиающее о театре, кроме света рампы, налагающей на лицо такие таинственные тени, он устранил из своего портрета.

Это не парижская сцена — это Испания, улыбка, озаренная снизу, тени под глазами и освещенные брови, нескромный шелк затканной китайским рисунком шали и длинные концы ее, темными жилками струящиеся по оранжевому пламени юбки...²

«Карла Грегорио ель-Ботеро»³ напоминает знаменитого луврского карлу Рибейры.⁴

Скуластое лицо, перебитый нос, толстый и широкий рот с небритой щетиной вокруг, маленькие, хитрые глаза под нависшим лбом — толстым, низким и преступным.

Он дико смеется звериной усмешкой. Два надутых бурдюка — неуклюжие мертвые туши у него на плече.

И за ним настоящее испанское небо: волокнистое, грозное, свинцовое.

«Старухи»⁵ — лучшая из картин.

В них истинно Гоевское познание человеческого уродства и Веласкецовская полнота колорита.

На старухах зеленые и коричневые юбки, платки и лохмотья.

Тона глубокие, потухшие, землистые.

Над грустью вечерних голых холмов подымают они свои змеиные головы — такие же темные, изборожденные и морщинистые, как сама земля.

Л е п э р...

Ему посвящена в этом году отдельная зала,⁶ в которой собраны со внушительной полнотой его картины, его рисунки, его гравюры на дереве, книги, им иллюстрированные и напечатанные, переплеты, им сделанные.

Эта зала, охваченная единым духом, так разнообразно воплотившим и в себя принявшим все формы и способы графических искусств, — место успокоения для духа.

В искусстве гравюры на дереве ему нет равных в наше время.

Он проник во все тайны этого строгого готического искусства, которое, сохраняя под его руками свою первобытную значительность, странно мерцает отсветами современности.

Гравюра на дереве!

Какая глубокая психологическая разница между рисунком, получившим свою жизнь от прикосновения дерева, и рисунком, выбитым ударом свинцового клише.

Сердце дерева говорит бумаге свои тайны, а свинец больше хранит в себе устремление пули и размах ротационной машины, чем способность выявлять природу в линиях.

«А Reboours» Гюисманса⁷ и «Похвала Глупости» Эразма,⁸ иллюстрированные, украшенные и собственноручно отпечатанные Лепором, останутся драгоценнейшими книгами нашей эпохи.

В живописи и в рисунках Лепора — правдивость, монументальность и легкое изящество.

Он связуется с самыми грациозными и интимными сторонами французской школы живописи — и с Коро, и с Миллэ, и отчасти с Казэном.

Морис Дени...

Жизнь художественных кварталов, жизнь мастерских в Париже дает иногда впечатления неожиданные и парадоксальные.

Существует целый ряд людей, которых привыкаешь видеть исключительно голыми.

И вот когда встречаешься где-нибудь в кафе, или в театре, или на улице с элегантно одетой дамой, которую до этого приходилось видеть только нагой, то испытываешь странное смущение, напоминающее, пожалуй, то чувство, которое возникло бы при диаметрально противоположном, т. е. если бы довелось встретить раздетой хорошую знакомую, которую привык видеть в одежде.

То же бывает и в день вернисажей салонов, когда авторы картин со своими женами, которые служат им моделями, присутствуют в тех же залах.

Когда имеешь честь быть представленным супруге того или иного знаменитого художника, которую уже много лет знаешь во всех степенях обнажения, во всех позах и во всех подробностях ее тела, по произведениям ее мужа, то искусство приобретает неприятную конкретность, и смотреть на картину кажется таким неделикатным, как подсматривать в семейную спальню.

Такие знания безусловно вредят эстетическим восприятиям.

Морис Дени выставил ряд панно «Вечная весна» — фрагменты большой композиции, предназначенной для украшения девической комнаты.⁹

По голубому небу цвета души провинциальной барышни раскинуты обильные, белыми цветами овеянные, ветви яблонь.

Под ними, как всегда, madame Морис Дени в самых разнообразных видах:

В голубом платье она играет на скрипке, в глубине картины повторившись пять раз, она в белых одеждах ведет хоровод, в розовой одежде она осыпана белыми голубями, полуобнаженная собирает она цветы с яблони, совсем обнаженная она прижимается своим лилово-розовым телом к таким же тельно-розовым стволам деревьев, украшает другую-себя венками из белых цветов, ласкает девочек в розовых шерстяных платьях — себя в детстве.

В складках ее одежд живут бледно-изумрудные, бледно-лазоревые и бледно-лиловые тени.

Теперь Морис Дени уже достиг всеобщего признания у парижской публики и его «Вечная весна» провозглашена критикой гвоздем Салона, но среди прошлых картин его были вещи не хуже и лучше, чем эта, которую я не сравнил бы ни с его фресками в церкви в Везинэ,¹⁰ ни с той выставкой, которую он три года назад устроил, вернувшись из Италии (я писал об ней в то время подробно в «Весах»¹¹).

Из молодых художников, с каждым годом выдвигающихся все больше в Национальном Салоне, я отмечаю Бернара Буте де Монвеля, сына известного иллюстратора детских книг.

В живописи его есть строгая и сдержанная английская элегантность.

Это портрет юноши в охотничьем костюме с двумя псами.¹²

Пасмурное дождливое небо; влажные черно-синие леса и рощи по долинам. Холмы покрыты коричневой осенней травой, такой же дикой, как шерсть лягавых псов.

Картина Коттэ «Скорбь» трагична и проста, как походный марш.

Оливково-серое море Бретани застыло. Грязно-красные паруса стоят неподвижным строем. Белые дома — серы и заплаканы. Труп утонувшего рыбака лежит на носилках. У его изголовья стоят суровые матросы, и черной кричащей птицей, в позе «Pietà» раскинулась над ним мать. Вся картина выдержана в стиле положения во гроб.¹³

Признанием толпы отделена большая картина карикатуриста Жана Вебера, изображающая воскресный день в окрестностях Парижа.¹⁴

Перед ней всегда такая толпа, что трудно пробраться и невозможно увидеть ее в целом.

Это очень выгодно для нее.

Жан Вебер прекрасный карикатурист, одаренный фантазией неожиданной, едкой и сказочной.

Но он плохой, очень плохой художник. С масляными красками он совсем не умеет обращаться. Тона его мертвы. Фигуры его зализаны. У него нет композиции. Нет колорита.

Зато в деталях рассматривать его очень интересно.

Будь это громадное панно исполнено в виде рисунка и помещено в книге — это было бы безукоризненное произведение, полное сарказма и грубого юмора в стиле Раблэ.

Теперь же со своей чудовищной ошибкой в пропорциях и материале оно свидетельствует о недостатке чувства меры художника.

Это так, как если бы большой роман был напечатан мелким шрифтом на гигантском листе бумаги и наклеен на стену.

Кроме неудобства его прочесть и желания увидеть его в книге, читатель не испытал бы ничего.

Из других художников этого года я отмечу лишь Лобра, Сиданера, Лагандара и Больдини.¹⁵

Никто из них не внес за это время ничего нового в свое искусство, но и не потерял ничего из своих обычных достоинств.

Лобр с такой же честностью, как Версаль когда-то, теперь пишет Шартрский собор.¹⁶

Готика под его кистью выходит суше, чем Louis XV, и лиловые розасы собора сияют не мистическим, а светским сиянием.

Но они действительно сияют во мраке. Это настоящая живопись.

Про Больдини этого никак нельзя сказать, потому что у него не живопись — фейерверки, серпантин, свитки перепутанных лент, модные картинки, акробатические упражнения.

Это невероятно и все-таки хорошо.

В нем есть всегда парижская элегантность, дерзостный шик, как в талии Полэр или в вогнутых коленках m-lle Лавалльер.¹⁷

В этом году в своих двух портретах он познал радости самоограничения, и это дало превосходные результаты.

Больдини закручивает своих парижанок спиралями и, как «diabolo», подкидывает их кружиться в воздухе.

Лагандара их выслушивает, мумифицирует, обескровливает, дистиллирует, стерилизует, анестезирует... так что в конце концов от них не остается ничего человеческого, кроме прекрасно сшитого платья, мертвых глаз и тонких просвечивающих рук.

Лагандара и Больдини остаются по-прежнему самыми светскими портретистами Парижа.

О Сиданере — последние слова этого обзора.

Он самый лирический из французских пейзажистов.
Поэт того часа, когда ночь протягивает свои синие сети над
золотым дном.

Поэт сияющих вечерних дымов.

Поэт сумеречной грусти.

Поэт старых камней, млеющих под поцелуями солнца.

Там, где все кричат, он один говорит шепотом, и шепот
его слышен.

Шепот его создает тишину вокруг себя.