

## РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В 1908 г.

### «Венок»

В одном из юношеских писем к Максиму Дюкану Флобер мечтает о том, как было бы хорошо, упорно работая всю жизнь, не печатать ни строчки своих произведений и лишь в старости сразу издать полное собрание сочинений, сразу дать публике целый ряд законченных шедевров, полный лик великого мастера.<sup>1</sup>

Прекрасная и неосуществимая мечта. Неосуществимая потому, что даже он сам, наиболее способный, быть может, из всех к ее исполнению, все же не мог ее выполнить.

Эта мечта порождена строгой волей художника, сознавшего свой путь в искусстве и ненавидящего гипнотизирующие глаза Славы, которые направляют художника против воли его по пути, угодному толпе. Это мечта художника, принявшего искусство как отречение, как схиму.

Такой инстинктивный страх перед сверкающими фейерверками успеха служит признаком искусства, ищущего новых путей, новых слов, нового языка.

Еще художники-осуществители, выражающие себя в формах уже найденных и законченных, могут жить в свете бенгальских огней и рассыпающихся искр, но там, где есть искание новых форм, там необходима глубокая тишина и уединение.

И если видишь эту потребность уединения в молодых художниках, то невольно веришь в их серьезность и значительность того, что они растут в тишине.

Хочется подарить этим доверием устроителей выставки «Венок».

Группа из десяти художников (Анисфельд, Карев, Кубасов, Плеханов, Чернышев, Наумов, Шаврин, Шитов, Чехонин и Яковлев), которая легла в основание «Венка», до сих

пор воздерживалась от участия на выставках и теперь выступает лишь впервые, кроме Анисфельда, что очень характерно. В этой группе Анисфельд самый блестящий, но и самый поверхностный. В нем много шику и бьющих эффектов и очень мало настоящего вкуса. Наряду с изящными вещами, как «Отражение» — акварель, напоминающая расплывшиеся узоры на шелку, и «Цветущая яблоня», он дает такие крикливые вещи, как «Голубые статуи».

«Голубые статуи» принадлежат к тому типу картин, которые пишут французы для больших салонов, чтобы обратить на себя внимание в толпе из шести-семи тысяч картин. Их краски, утрированно яркие, кричат: «Вот я!» — и останавливают публику. Но то, что еще может быть оправдано в парижских салонах, как борьба за существование, совершенно недопустимо на такой интимной выставке, как «Венок». Этот сине-красный вопль является просто художественной бестактностью в этих небольших, просто и красиво убранных комнатах.

Декоративно красивы облака Анисфельда («Над морем»). Но и здесь художественная строгость принесена в жертву эффектности. В этом движении облаков, взятых сверху, — слишком слабо разрешена трудная перспективная задача и поэтому мало дано впечатление высоты, которого хотел достичь художник.

Анисфельд наиболее выявленный художник в этой группе — выявленный в том смысле, что от него меньше всего можно ожидать нового и глубокого.

Больше всех остальных внушает доверие Яковлев. Работы его интересны и значительны. Он еще весь в искании своего пути. Искания его упорны и честны; он идет верной дорогой. Он ставит себе серьезные красочные задачи. Он нигде не выходит за пределы живописи.

Его цветы («Настурции», «Акварель», «Кукла») выполнены очень хорошо и свидетельствуют о сильном колористе, умеющем свободно распоряжаться красками. Не менее хороши и его маленькие гуаши <и> акварели.

Его большие композиции («В озерах», «Ручей») значительны широтой своего красочного замысла.<sup>2</sup> Он идет по той



же дороге, на которую за последние годы вступил Англада: дорогой широкой оркестровки красок. В обеих этих картинах ему очень удалось луга, покрытые цветами.

Интересна фигура женщины с ребенком на руках. В ней чувствуется талант композиции: ее поза оригинально найдена и красиво уравновешена. Но далеко не все вещи Яковлева одинакового достоинства, далеко не все тона его красочного оркестра одинаково оправданы, неизбежны и звучны. Его «Голубые сумерки», его «К вечеру» — слабые и ложные вещи. Вообще Яковлев обещает больше всех других, шире других подходит к задачам живописи, но, быть может, и чаще других срывается и делает ошибки. Но и ошибки его интересны.

Больше вкуса, но меньше широты у Наумова. Его краски своей полнотой, блеском и радостью напоминают старинные эмали. Особенно это бросается в глаза на его небольшой вещи «Тишина», выдержанной в строгой гамме темно-синих тонов; в складках одежд и в фигурах трех женщин чувствуется строгий вкус и любовь к ренессансу. Так же красива и декоративна «Осень», в которой очень хорошо найдена ветвь с бронзовыми листьями, спускающаяся сверху.

Наумова хочется сопоставить с Николаем Мильоти, которого он напоминает яркостью красок, своими поисками золота и перламутра. Но их сопоставление не может послужить к чести Мильоти. Мильоти всю свою живопись основал на эффектном трюке. Мильоти постоянно повторяет сам себя. Он принадлежит к тем художникам, которые стиль хотят заменить почерком; для которых живопись является лишь эффектным росчерком под их фамилией. В росчерке Мильоти было много шику и элегантности, когда он в первый раз выступил с ним. Но, чтобы идти таким путем, необходима изобретательность и неистощимость, необходимо каждый год поражать новым фейерверком огней, найденных по-новому. Но у Мильоти нет неистощимой изобретательности настоящего пиротехника. Он уже успел за три года окостенеть в своей манере, и стало совершенно ясно, что своими пестрыми серпантинами, светящимися фонтанами и ракетами красок он скрывает лишь неумелый рисунок и отсутствие вкуса и меры. Он вполне во власти своих красок.<sup>3</sup>



А не надо забывать, что в то время, как все другие мало использованные материалы могут руководить и направлять художника, масляные краски, как подобает льстивому и лживому рабу, затаили в себе всю пошлость плохой живописи, которая когда-либо была создана при их помощи, и пользуются малейшей слабостью художника, чтобы предать и опозорить его.

Яковлев и Наумов именно тем кажутся самыми обещающими в этой группе десяти художников, впервые выступивших в «Венке», что они сознательнее, чем другие, владеют красками, тем, что ставят себе определенные задачи и строго разрешают их, не пользуясь, как Мильоти, заманчивыми случайностями.

Другие основатели «Венка» значительно слабее их и, будучи почти все интересны, настоящего доверия к своей дальнейшей работе все-таки не внушают.

Шитову, например, удаются красивые гармонии серых тонов («Утро», «Вечерний аккорд», «Мистическая сказка»), но вместо того, чтобы расти и совершенствоваться, он может легко вступить на путь Мильоти и удовольствоваться эффектами ловкого приема и красивого почерка. Пока же своей туманностью он, как и Мильоти, скрашивает лишь незнание рисунка.

Вообще вся московская группа художников, примкнувших к «Венку», — и Мильоти, и Павел Кузнецов, и Ларионов — могут служить примерами и образцами тех путей, которых следует опасаться современному художнику, еще ищущему себя.

Смута в современной живописи главным образом заключается в том, что кончился революционный период импрессионизма, и во что бы то ни стало необходимо разобраться в огромном сыром материале, им скопленном, и найти выход из него.

Быть может, единственным критерием при оценке достоинств молодых художников в настоящее время является лишь то, поскольку каждый из них преодолел в себе импрессионизм. Преодоление в себе импрессионизма тем более трудно, что над ним еще сияет ореол недавней его революци-

онности; академизм же по-прежнему является старым врагом. Но в то же время возникает постепенно сознание, что все традиции, вся школа, без которой не может существовать искусство, находится больше в руках немилого академизма, чем милого импрессионизма. В импрессионизме совсем нет школы, а в академизме она искажена.

Чистый импрессионизм уже настолько отошел от нас, что Явленский (в «Венке» и в «Новом Обществе») или Тархов (в «Союзе») <sup>4</sup> кажутся архаическими пережитками давно минувшей эпохи.

Судя по «Венку», русские художники видят лишь два выхода из импрессионизма. У одной двери стоит Гогэн, у другой — Морис Дени. Оба большие и свободные художники. Но в русской живописи от их присутствия уже становится душно.

Самым явным отпрыском Гогэна является Матвеев, который простодушно расписывает северно-русские пейзажи под Таити и под Ноа-Ноа. <sup>5</sup>

Влияние Мориса Дени шире и глубже, чем влияние Гогэна, но и гибельнее в то же время.

Гогэн — сильный и дельный художник, нашедший свою самостоятельную дорогу. Гогэн полон здравого, художественного смысла, и в любой из картин его художник найдет много драгоценных практических указаний.

Морис же Дени представляет сложный конгломерат различных влияний и самостоятельных исканий. Прежде всего в его технике очень сильно влияние Гогэна, который в бретонский период <sup>6</sup> помог Морису Дени найти свой путь. С другой стороны, на нем глубокое влияние мистического духа Одилона Рэдона, смягченное строго живописными традициями Вюийяра, Серюрье и всей группы неоидеалистов, к которым он примыкает. Кроме того, за ним серьезное историческое изучение итальянских примитивов — изучение с кистью в руке. Все это, вместе взятое, создает самому Морису Дени очень сложное и интересное лицо, в котором манерность тесно сочеталась с глубокой и искренней простотой.

В переводе на русскую живопись в лице Павла Кузнецова это течение становится нелепым и неприятным.



Сам Морис Дени может быть малопонятным, когда видишь его единичную вещь, но когдаходишь в комнату, полную его произведений, то одно дополняет другое и все оправдывают каждое отдельно.

У Павла Кузнецова как раз наоборот: увидевши его залу в «Венке», теряешь всякую веру в него. Отдельными вещами он дает еще какие-то иллюзии и надежду. Сначала еще кажутся интересными эти сцены из жизни человеческих зародышей, эти *cours d'œil*\* во чреве матери, изукрашенные изнутри гирляндами листьев и перьев. Но в конце концов и эти свернутые червячками зародыши, и эти нутряные покровы, в которых спят они, и эти человеческие существа с отвалившимися, а потом приставленными головами, становятся нестерпимы.<sup>7</sup>

Даже в красках он кажется однообразным и достаточно грязным.

Уткин гораздо больше поэт, чем Кузнецов. В нем нет этой тяжеловесной напряженности. «Мираж» — очень красивая и таинственная вещь, которая дает действительно впечатление воздушного пространства и таинства, совершающегося в небе. Но претенциозный символизм портит впечатление его картин.

Страшно бывает заглянуть в каталог на имя картин, так имена эти бывают неожиданны и нелепы.

Почему, например, картина Уткина, изображающая неведомую медную планету, полузакрытую голубыми туманами, называется вдруг «Татарской песней»?

Здесь тоже вина Мориса Дени и Одилона Рэдона, которые бросали такие красивые слова под своими литографиями. Но для того, чтобы найти внутреннее соответствие между словом и живописью, нужна глубокая и утонченная литературная культурность, которая есть во Франции и которой нет в России, особенно среди московских художников. И кроме того, сколько я знаю, и Рэдон и Дени сами очень редко давали имена своим композициям. Слова, запечатленные под их литографиями, большею частью находились не ими, а их

\* Быстрые взгляды (*фр.*); здесь: зрелища, виды.

друзьями-поэтами; и отчасти в этом секрет того удивительного соответствия слова и линий, которое поражает в них. Слово там, действительно, формулирует и подводит итог. И притом, думается мне, этот прием подходит к рисунку, к литографии, но не к картине.

Имя картины, помещенное в каталоге, должно служить не загадкой, а разгадкой, по крайней мере указанием на чисто живописный замысел художника. В этом отношении пример Уистлера (его имена «Симфония в белом», «Золото в черном») кажется мне очень поучительным и достойным подражания. Тогда имя картины было бы действительно важно знать, и с ним можно было бы считаться.

Насколько это было бы необходимо, например, Шитову, вместо его банально декадентских «Музыка предчувствий», «Мистическая сказка», «Вечерний аккорд».

Среди других участников «Венка» следует отметить Лукш-Маковскую с ее элегантно-венским модернизмом, стильными рисунками в духе Рабле и очень изящной фарфоровой статуэткой.

Лучшим произведением Гауша в этом году является безусловно сама выставка, устроенная с большой любовью и с большим вкусом. Из картин же его привлекает своєю законченностью овальный пейзаж.

Но ни Гауша, ни Лукш-Маковскую никак нельзя рассматривать в непосредственной связи с «Венком». Они тут лишь гости.

В общем «Венок» одна из самых интересных выставок этой зимы. Но интерес ее исключительно красочный, т. е. малодоступный большой публике. Она дала целый ряд обещающих новых имен и целый ряд обещающих картин, но не дала ничего вполне законченного, ничего безусловного.<sup>8</sup>

Среди художников она должна вызвать большой интерес и много разногласий и споров, а среди публики много недоумения и смеха.