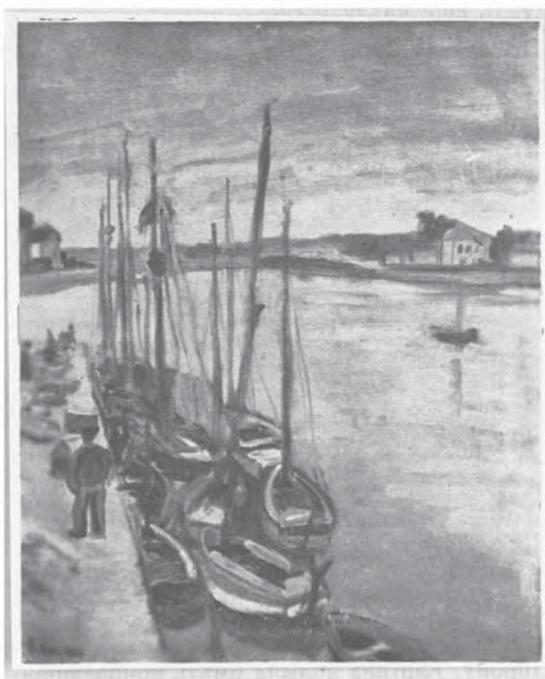


**БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ
ОКОЛО ЖИВОПИСИ**

1.



*Карскій
Пейзажъ*

*Karsky
Paysage*

Что осталось отъ мертвыхъ міровъ? Египетская литература темна и условна, египетская религія погибла. Но египетская скульптура жива и въ ней еще послѣдній разъ живъ Египетъ, даже губы у сидящего писца еще выпучены отъ вниманія. А гдѣ фараонъ и завоеванія?

И конечно фотографіи было бы недостаточно, ибо она передала бы только чѣмъ они древніе были, а не чѣмъ жили они и какими хотѣли быть.

Художникъ все перевираетъ потому что все продолжаетъ. Волненіе умершихъ сонмовъ сохранено для насъ въ стилизованныхъ дефор-

маціяхъ ассирійскихъ стель. Съ ихъ царями неземного роста, съ львиноподобными воинами и тонкими рабами, похожими на пальмовые лнстья.

Волненія ассирійцевъ деформировало ихъ глаза. И такъ стала видима сквозь преувеличеніе душа Ассиріи.

Какъ будто міръ полонъ остановившихся, замершихъ по дорогѣ къ реализаціи ощущеній природы, которая какъ бы не смогла выявиться до конца. Остановилась, не осиливъ сопротивленія матеріи. «Ce monsieur

ne sait pas ce qu'il fait — il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens». И вот художникъ пытается помочь природѣ докончить, выявить обезсилѣвшія тенденціи. Художникъ деформируя пытается заканчивать недоделанное витальнымъ устремленіемъ. Такъ расширялись плечи греческихъ героевъ и прозрачѣли и обострялись руки Офеліи. Природа любитъ художника, какъ своего освободителя, она вѣрна ему часто до 80-90 лѣтъ, когда Монэ и Ренуаръ еще цвѣли и сверкали.

Но не только въ человѣческомъ тѣлѣ, сознание опредѣлившее его бытіе, ощущенія и характеры, воплощеніемъ коихъ тѣло есть, не выявляется до конца, развѣ не чувствуетъ каждый смертный, что вечера «рвутся голубѣть, что утра пытаются сіять, и тщатся алѣть закаты», что все полу-скованно косностью и тоскуетъ о формѣ. И вновь художникъ всему помогаетъ, онъ помогаетъ дереву таять въ воздухѣ, цвѣсти и сіять полднвному саду, зеленѣть отраженіемъ рѣкъ, онъ продолжаетъ твореніе, онъ помогаетъ Богу.

Есть существенное и несущественное въ лицахъ — отсюда: упрощеніе, схематизація. Есть недоделанность, недобытіе въ природѣ, отсюда деформации. Есть тоска всѣхъ вещей и глухіе поиски формы. Сюда, наряду съ преображеніемъ міра, наряду съ міромъ такимъ, какой онъ есть, — поиски міра такого, какимъ онъ долженъ быть живой энтелехіи его — художникомъ. Онъ ангелъ помощникъ всяческой объективизаціи.

Кромѣ того есть законы картины, какъ цѣлаго. Она должна покоиться. Много измѣнено и выброшено, для того чтобы она не падала на зрителя (что еще римляне знали относительно фресокъ), чтобы она не качалась и не склонялась въ сторону. Картина должна имѣть композиціонныя оси и симетріи, для чего столь часто у художниковъ возрожденія линіи рукъ и ногъ продолжаютъ линіями складокъ, деревьевъ и крышъ. Почему складки или деревья, часто незамѣтно, уравниваютъ повторяютъ, поддерживаютъ.

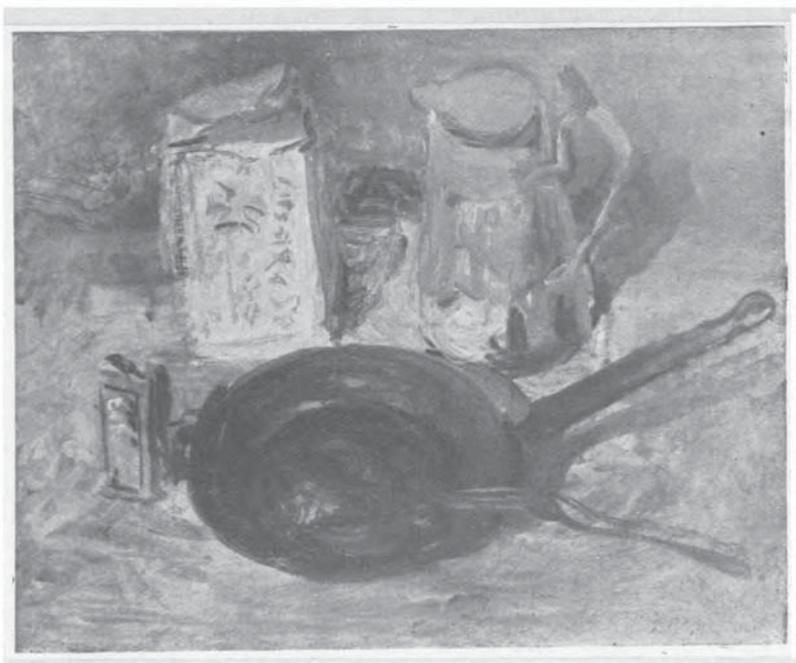
Но есть еще и цвѣтовая композиція, равновѣсіе и взаимодействіе большихъ цвѣтовыхъ пятенъ. Ибо одинъ изъ основныхъ родовъ красоты рождается часто изъ простаго соединенія двухъ тоновъ, что прекрасно знаютъ даже портные и декораторы, и надъ высшимъ аспектомъ чего такъ много думали кубисты.



Р. Пикельный
Балерины

R. Pikelny
Les Danseuses

Огромную роль во внутреннем равновесии картины играет также сам способ накладывать краску, гладкость или шероховатость поверхности, благодаря которой любая часть может быть выдвинута или спрятана. Но еще больше самим движением мазка передается жизнь и движение предмета. Здесь уже ничем помочь нельзя и все зависит от дара, этой тайны «фактуры» почерка души. Мазок может быть коротким или волнистым, он может стлаться, клубиться, двигаться или покоиться, и этим тончайше передавать материальность вещей, и что еще важнее, ту лучисто-дымчатую атмосферу, которой всё они окружены.



М. Блюме
Натюр мортъ

M. Bloume
Nature morte

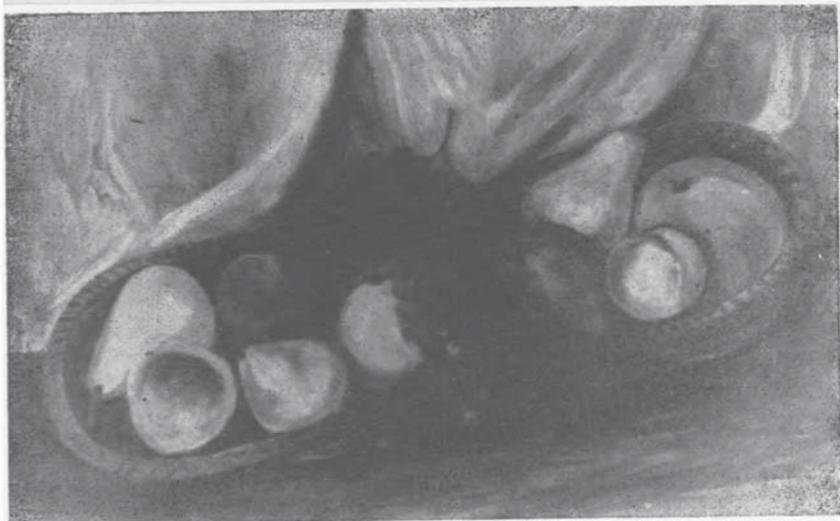
Ибо ошибка натурализма заключалась въ томъ, что онъ искалъ только фактической точности передачи вещей со всѣми ихъ подробностями, забывая что всегда вещь окутана сіяніемъ воздуха, аурой пыли, дыма, бесчисленными отраженіями и свѣченіями окружающаго, особенно неба. И находясь рядомъ съ другими иначе окрашенными и расположенными вещами, вмѣстѣ съ ними движутся, какъ бы въ полѣ зрѣнія, темнѣютъ и свѣтлѣютъ, мѣняются сей цвѣтъ, и поглощаются ихъ сосѣдствомъ.

Половину своей жизни художникъ учится, затѣмъ долго и мучительно старается, можетъ быть, разучиться. Вновь обрѣсти утерянную наивность и свѣжесть воспріятія дѣтей и примитивовъ. Выясняется, что школьно учиться совершенно ненужно и просто вредно, что нужно рисовать, какъ захочется и именно такъ, какъ видишь, и совсѣмъ не стараться рисовать «такъ какъ есть». Но нужно страшно много рисовать и пи-

сать. Такъ современные художники, въ точности какъ древніе или китайцы (въ академіяхъ которыхъ существуютъ спеціальныя классы наѣкомыхъ, рыбъ, листьевъ и птицъ), безконечно долго изучаютъ все тотъ же идеальный натюръ-мортъ, какъ Бракъ, напр., или идеальный портретъ, какъ Модиглиани. Но только прежніе художники, все время, года и года цѣлые, писали и переписывали тотъ же холстъ, ту-же картину, а современные ту-же картину долгіе годы продолжаютъ на разныхъ холстахъ, все время начиная ее сначала. Такъ писалъ Модиглиани портреты. Онъ садился очень далеко отъ модели, въ противоположномъ углу ателье, можетъ быть, чтобы видѣть ее въ болѣе схематическомъ аспектѣ, и многіе многіе сеансы дѣлалъ только рисунки, иногда 30, 40 рисунковъ. Наконецъ онъ, изучивъ что-то, въ часъ или даже меньше писалъ портретъ, сразу большой кистью покрывая холстъ и затѣмъ быстро тоненькой кисточкой прорисовывалъ подробности. Скорость работы здѣсь не важна, важно серьезное молитвенное отношеніе къ ней. Картина можетъ состоять только изъ нѣсколькихъ мазковъ и быть глубочайшимъ шедевромъ (Матисъ) въ томъ случаѣ, если художникъ (живописно одаренный, конечно) какъ бы боится писать, священный страхъ его удерживаетъ, какъ бы не налгать, не сдѣлать лишняго, но съ огромной «жалостью» и восхищеннымъ любованіемъ относится къ своей модели.

Здѣсь входитъ нѣчто безконечно важное, что французы называютъ «esprit» живописи, что я перевожу «устремленность» ея. Столь важное, что можно вполне сказать, что только талантъ это в о о б щ е н и ч е - г о . Esprit художника есть пластическое выраженіе всѣхъ его идей, всѣхъ его мечтаній и вѣрованій, и даже въ очень большой мѣрѣ его жизни, а главное большее или меньшее отношеніе къ искусству, какъ къ чему-то священному и молитвенно важному. Совершенно правильно и важно напомнить, что большіе художники очень часто плакали и рыдали надъ своими холстами. И тѣ изъ нихъ, кому все очень легко давалось тяготились этой легкостью.

Часто теперь молодые спекулятивно раздутые художники стремятся работать «много и красиво»; нѣтъ ничего можетъ быть смертоноснѣе для ихъ искусства.



З. Готье
Натюр мортс

Z. Gautier
Nature morte

Вотъ передо мною знаменитый молодой художникъ. Я сижу въ его ателье и думаю: какъ онъ всетаки измѣнился. Прекрасно одѣтый, онъ съ почти надменной улыбкой на устахъ сидитъ за своимъ мольбертомъ, онъ пишетъ и старается не запачкаться краской, и я вспоминаю, какъ нѣкогда сгорбившись, согнувшись судорожно сидѣлъ онъ надъ своимъ холстомъ и работалъ. Онъ былъ бѣденъ и обожалъ живопись. Напрасно онъ думаетъ, вся его жизнь, и эта поза и мысли о другомъ, все запечатлится и перейдетъ на его холстъ и это будетъ легкое и красивое искусство. Великое?... никогда. Даже жизнь Рафаэля недостаточна для трагического человѣчества и столь часто слышатся теперь слова о томъ, что Рафаэль поверхностенъ, что онъ скользитъ по безднамъ экспрессии вещей. Все тайное становится явнымъ. Бюграфія Рафаэля извѣстна, не думаю чтобъ въ своей жизни онъ много плакалъ.

Миръ, руками художниковъ самодовольныхъ и яркихъ, самъ дѣлается яркимъ и пышнымъ. Консистенція его крѣпнетъ и красивѣетъ, но смерть и ложь воцаряются у него внутри. Душа переживаетъ тягостныя стѣсненія передъ нимъ и явно просится прочь изъ солнечнаго мажора. Такие художники

дѣлають міръ болѣ матеріальнымъ, менѣе призрачнымъ и ясно, можетъ быть, откуда взялось отвращеніе христіанъ передъ рубенсовщиной. Вся яркая пустота жизненной устремленности переливаясь въ картину гибельно пересоздаетъ міръ. Ничего не прощается художнику, ни одна ложь, никакая частица грубости и жестокости. «Все дѣлается за счетъ чего-то» и, увы, столь многое въ Европѣ оправдываетъ христіанское отношеніе къ пластику. На что всѣ эти красоты, говоритъ святой, не зная, что только тотъ, кто выявилъ бы «форму» Бога, спасъ бы религію.

Всѣ боренія, все отчаяніе, всѣ поиски самаго главнаго, также какъ все благополучіе и поиски развлеченія отражаются на холстѣ. И не только красивѣе, но въ тысячу разъ глубже и серьезнѣе взоръ художника, и не очаровательность, а трагизмъ міра, гибельность и призрачность его, смерть и жалость открываются намъ глазами Рембрандта. У большинства же молодыхъ художниковъ «маленькіе глаза», они не задумываются, они подшучивая «дѣлають живопись» подобно тому, какъ нѣкоторые французы «дѣлають любовь».

Вопросъ объ *Esprit* яснѣе всего въ примѣрѣ Сезанна. Конечно Сезаннъ былъ вовсе не такъ уже блестяще живописно одаренъ, какъ Рафаэль или Ренуаръ, но какъ высока «сфера» Сезанна надъ сферой Ренуара и даже Рафаэля. Секретъ этого въ огромной боли Сезанна, и въ томъ что онъ былъ подвижникомъ и съ меньшими способностями, но неизмѣримо превосходящей душой, взошелъ на несомнѣнное, великое, безсмертное, первое мѣсто. Сезаннъ титанъ и геній, Ренуаръ красивый художникъ, почти «*petit maître*» — дистанція неизмѣримая.

Когда отецъ Сезанна умеръ, Сезаннъ захотѣлъ написать портретъ отца въ гробу, и вотъ сестра Сезанна ему говоритъ — «*Voyons, Paul, il n'est pas temps de plaisanter, il faudrait plutôt faire venir un peintre sérieux*». Вотъ какъ къ Сезанну относились и къ уже старому Сезанну — величайшему образчику трагической серьезности. Зато художественные торговцы чрезвычайно серьезно относятся къ множеству ловкихъ и благополучныхъ маленькихъ талантиковъ, которые, конечно, несогласны съ Достоевскимъ, долго молчавшимъ и, наконецъ, отвѣтившимъ молодому блестящему писателю на его сложныя и гордыя рѣчи: «Страдать надо, молодой человѣкъ». Потомъ писатель пострадалъ и озарился. *Qui vivra — verra*.

ГРУППОВАЯ ВЫСТАВКА «ЧИСЕЛЪ»

Когда умираетъ душа какого нибудь пластическаго движенія, наслѣдіе его пріемовъ быстро становится препятствіемъ и часто даже рокомъ послѣдующей эпохи, противъ котораго и должно съ трудомъ выявляться его особое видѣніе міра.

Такъ теперь, когда «душа кубизма» умерла окончательно, пріемы кубизма и кубистическое воспитаніе новаго поколѣнія художниковъ есть какъ бы расплата за яркое и эфемерное его цвѣтеніе.

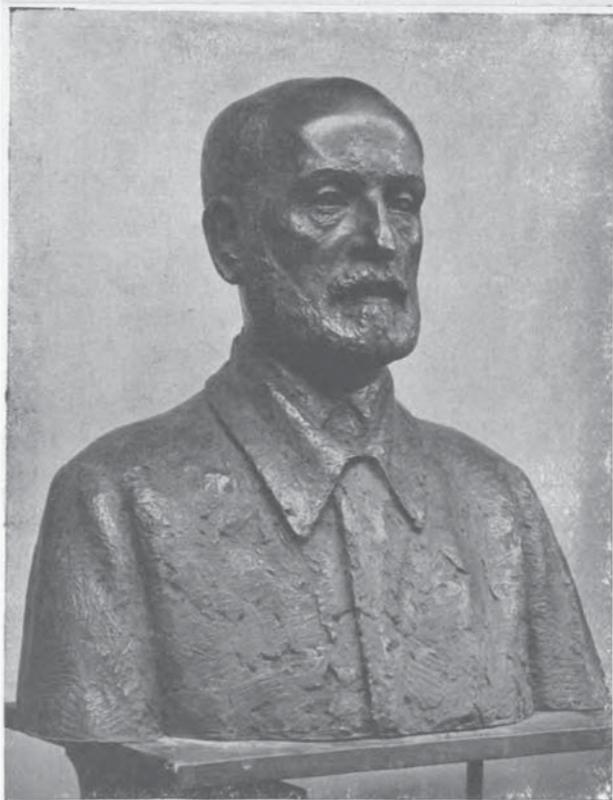
Не мѣсто здѣсь говорить о душѣ кубизма, объ этихъ долгихъ мучительныхъ поискахъ идеальной «интелегибельной» формы всѣхъ вещей. Но тѣломъ кубизма, основнымъ пластическимъ его пріемомъ былъ «принципъ декорации» отчего большинство молодыхъ художниковъ сложившихся въ 1914 — 1923 годахъ несутъ ядъ декоративности въ крови. И только медленно, подобно больному борющемуся съ инородной жизнью въ себѣ, преодолеваютъ они свое первое эстетическое воспитаніе, часто создавая, увы! пестрое и не совсѣмъ живое искусство.

Глядя на картины русскихъ молодыхъ художниковъ, думаешь часто, что эти картины какъ то въ общемъ грубѣ дарованій создавшихъ ихъ. Что какая то «инерція», какой то пластической автоматизмъ заставляетъ ихъ утрировать краски, схематизировать рисунокъ и механизировать мазокъ.

Въ свое время кубизмъ докатился до плакатности. Такъ нѣчто плакатное и совсѣмъ «серіозное» есть въ холстахъ даже самыхъ талантливыхъ и можетъ быть именно у самыхъ талантливыхъ молодыхъ, ибо ихъ то и съ наибольшей силой несетъ «очарованіе» ихъ живописи. И какъ парадоксально звучитъ это, если о поэтахъ часто говорятъ, что имъ слѣдуетъ бояться музыки стиха, то и живописцамъ слѣдуетъ вѣроятно немного «бояться живописи», ибо чѣмъ могущественнѣе «оргія» красивыхъ сочетаній, тѣмъ сомнительнѣе иногда кажется будущее художниковъ.

Выставку, организованную «Числами» въ художественной галлерей «Эпоха» можно было бы такъ и назвать. «Въ поискахъ или на пути къ преодолѣнію принципа декорации».

Но слѣдуетъ здѣсь сдѣлать важное замѣчаніе и различіе, а именно, что лишь только «молодымъ» художникамъ, сформировавшимся послѣ



Мещанинов
Скульптор Бернарс

Mechantnoff
Sculpteur Bernard

войны, «декорация» — во вред и что несомненно, что Сутинь, Кремень, Ларіоновъ и Шагаль не страдают отъ нея нисколько, ибо творчество ихъ законно декоративно въ совершенно иномъ, высшемъ аспектъ, уже недоступномъ послѣ пришедшимъ, и нѣкій таинственный синтезъ декоративности и «лирическаго реализма» составляетъ ихъ особую правду, нѣжно оживляющую ихъ творчество, тогда какъ молодые, пытающіеся ей внимать лишь огрубляютъ и упрощаютъ, можетъ быть потому, что всѣ моменты діалектическаго развитія пластической идеи неповторимы и всякій тактъ историко-художественной мелодіи тотчасъ же становится анти-

музыкальнымъ, едва пытается звучать долѣе краткаго срока извѣстной «атмосферы» иногда нѣсколькихъ только выставокъ.

Такъ кажется намъ нѣсколько огрубленнымъ и упрощеннымъ феерическій цвѣтовой миръ Арапова. Хотя сразу возникаетъ вопросъ, не близко ли его прелестное дарованіе — уровня Дюфи или Маріи Лорансенъ — и законны ли къ нему требованія «большой» живописи.

Въ творчествѣ Минчина, художника много большаго масштаба ищущаго и достигающаго часто прикосновенія къ гораздо болѣе глубокимъ тайнамъ «пластической магіи», — борьба эта глубже и занимательнѣе. Результаты ея выше, но и рискованнѣе Арапова. Рискованны въ смыслѣ остроты и неожиданности, почти болѣзненной, его сочетаній, выше въ смыслѣ разрѣшенія, и какъ бы искупленія «душой» живописи ея «природы», создающее рѣдкія, острѣйшія удачи.

Но наиболѣе совершенными, то есть наиболѣе нашедшими себя, кажутся мнѣ на выставкѣ Блюмъ и Карскій, причемъ Блюму, вѣроятно, труднѣе было «добиться» своей живописи ибо его цвѣтовые возможности вѣроятно шире возможностей Карскаго. Вещи Блюма достаточно яркіе и сложно-живописныя, всѣ носятъ на себѣ отпечатокъ той цѣнной дрожи «предъ предательствомъ краски», которая всегда была достоинствомъ его живописи, среди многихъ другихъ. Недостатками работъ его кажутся намъ неряшливость рисунка и нѣкоторая «эскизность».

Работы Карскаго тонко живописныя кажутся бѣдными цвѣтомъ, но внутри этой бѣдности они живутъ глубокой и искренней жизнью вложенной въ нарочито скромныя рамки, просто сдѣланныя, онѣ очень красивы.

Портретъ Терешковича, полный воспоминаніями и Гогенъ, чрезвычайно удачная неудача этого разнообразнаго и импульсивнаго художника, истиннаго Моцарта молодого Монпарнасса, Моцарта глубоко испорченнаго Монпарнассомъ, столь часто спѣшащаго и халтурничающаго, но столь же часто переходящаго отъ почти неприятной яркости къ чистѣйшимъ и нѣжнѣйшимъ высотамъ ремесла.

Чрезвычайно интересна и темная алхимическая дорога Шаршуна. Станный цвѣтовой туманъ этотъ, похожій на вѣчный туманъ Карьера, изъ котораго постепенно выплываетъ значительное и чистое видѣніе міра. Дѣти Пикельнаго тонко нарисованы и показываютъ серьезную работу надъ сумрачной атмосферой его живописи, тяготеющей къ трагической изобразительности Домье.

Нѣженъ очень цвѣтовой міръ Пуни и полны сумрачной прелести его вѣчные городскіе пейзажи, гдѣ кажется постоянно идетъ дождь. Свойственна ему также, какъ и Блому, нѣкоторая цѣнная, цвѣтовая робость.

Интересенъ благородный портретъ Воловика, обнаруживающій большое чувство «валеровъ».

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о скульптурѣ на выставкѣ, хотя эстетически, а не традиціонно слѣдовало бы начать съ ея описанія, ибо каждый выставившійся скульпторъ широко заслуживаетъ цѣлой отдѣльной статьи, (Цадкинъ, на примѣръ,) ибо уровень русской скульптуры въ Парижѣ значительно выше уровня русской живописи. Отдѣльныя выставки нѣсколькихъ изъ выставившихъ скульпторовъ дадутъ возможность подробнѣе остановиться на ихъ творествѣ, также какъ отдѣльныя выставки Ларіонова или Гончаровой. Творчество ихъ подобно творчеству Сутина и Шагала есть столь серіозное и сложное явленіе, столь обсуждавшееся уже, что въ нѣсколькихъ словахъ ничего нельзя сказать о нихъ кромѣ того, что оно прелестно.