

РУССКОЕ ИСКУССТВО



№ 1923 г. 2-3
МОСКВА ПЕТЕРБУРГ

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. Н. ЧЕКРЫГИНА

А. Бакушинский



Государственной Цветковской художественной галерее открыта выставка рисунков и живописи умершего год тому назад художника В. Н. Чекрыгина. Молодая жизнь прекратилась рано. Ему было лишь двадцать пять лет.

Из огромного количества произведений его (до полутора тысяч) в галерее выставлено около ста пятидесяти. Это, преимущественно, рисунки, выполненные углем и графитом.

В хмурых сумерках современного искусства творчество В. Н. Чекрыгина — явление неожиданное и исключительное. Оно поражает яркостью, силой, внутренней напряженностью, давно невиданной органичностью своего лица.

И в то же время оно очень одиноко. Искусство Чекрыгина не связано никак с русской художественной традицией последних десятилетий. Здесь у него нет прямых учителей. Нет и близких предшественников.

Странно непривычно действует на зрителя так несвойственная современному искусству исключительная широта творческого размаха, неисчерпаемое богатство воображения, визионерское переживание замысла, монументальность формы.

Все это и выделяет творчество Чекрыгина из круга современных художественных явлений и в то же время крепко связывает его с подлинным, глубоко трагическим ликом современности. Черты этого лика не предощутило и не отразило в себе сколько-нибудь значительно русское искусство наших дней. Оно оказалось слишком поверхностным и мещанским во всех своих проявлениях.

Чекрыгин раскрыл перед нами этот лик с крайней обостренностью и силой художественного проникновения. Основным качеством своего творческого темперамента — динамичностью — он стал вполне созвучен эпохе. Его творческие образы, исключительные по волевой мощи, контрастны по эмоциям, — то мучительным почти до грани безумия, то светлым и ясным в своем чистом и простом разрешении.

Появляясь в порядке временном фрагментарно, они уже с 1920 года складываются, как частичные отражения больших синтетических замыслов, выставших и оформлявших в душе художника. Они символичны в подлинном и глубоком смысле, как органическое выражение столкновений внутреннего мира

художника с миром внешним, с реальностью окружающей жизни. Так, сначала, возникают многофигурные, но замкнутые по-станковому композиции. Среди них композиция «Восстания», как прямой отзвук на события революции. К 1922 году они поглощаются еще более широкой темой: «Воскресения плоти». Эта тема не случайна ни для художника, ни для современности. Она — проникновенное художественное видение, в котором нашли свое выражение и великая смертная боль ощущения совершившихся, а также неизбежно грядущих катастроф, и великая радость предчувствия нового неба и новой земли, — нового человека в новых, еще невиданных доселе, отношениях общественных и космических.

Эта тема остро и проникновенно отразила страдающую душу современного человечества в ее трагических противоречиях на небывалом переломе ее бытия. Противоречия эти, расщепляющие душу современности, мы знаем по собственному тяжкому душевному опыту. В нас самих в противовес грозному засилью интеллектуальной культуры, механистически-мертвой в своем отношении к миру и бытию, растет жажда непосредственного, наивно простого приятия жизни. Все мы жестоко страдаем от формализма, от аналитического омертвления современного искусства. Мы страстно хотим обращения его к первоистокам творческого акта в его основной, синтетической данности. Но такое обращение знаменует собою прорыв начала личного, особого и его возврат к началу общему, соборному.

Таково все творчество Чекрыгина, как резкий и многозначительный показатель происходящего перелома. Оно определяет собою не столько то, что есть, сколько то, что было и что будет. Оно дает первые контуры зреющего в наших потрясениях художественного лик грядущей новой синтетической эпохи. Отсюда все свойства художественных произведений Чекрыгина: их обусловленность самыми интимными и вместе с тем общезначимыми переживаниями — видениями творческого первообраза. Они глубоко и точно выражают таинственные взаимоотношения личного и общечеловеческого, человеческого и космического. И не в этом ли свойстве кроется главная причина силы и убедительности их воздействия?

Отсюда необычная легкость рождения этих образов в душе художника и их воплощения. Родившийся образ был так крепок и реален, что творческий процесс сводился лишь к его непосредственному почти рефлекторному выявлению в том или ином материале.

Отсюда, так близок характер творческого выражения у Чекрыгина одновременно и к великим традициям прошлых синтетических эпох, создававших на своем фоне яркие художественные индивидуальности, и к искусству примитивному, родовому в полном смысле этого определения. И нужно сказать, что в последнем периоде творчества художника родовое начало преобладало над личным. Личность стала лишь орудием стихийного проявления через нее внеличного, — проявления вулканического по обилию созданного, по энергии творческого размаха, по быстроте оформления отдельных вещей. Под рукой художника без усилий



В. Н. Чекрыгин
Дама в черной шляпе

V. Tchékryguine
Dame au chapeau noir

и мыслительного напряжения возникали на бумаге или полотне, материализуясь то в ярких контрастных цветовых отношениях, то в темном и светлом из бархатного тона прессованного угля или холодного блеска графита, — удивительные, незабываемые образы. Клочок бумаги, кусок полотна превращался в замкнутое, художественно-прекрасное целое. Образы, однако, настолько крепко держали в своей власти художника, что бывали дни, когда он, набрасывая до пятнадцати-двадцати вещей под ряд, приходил в состояние полного физического изнеможения.

Этот процесс необыкновенного творческого горения не мог быть приостановлен. Он развивался в убыстренном темпе, тая в себе нечто глубоко-трагическое. В нем пламенела странным, давно невиданным, светом душа большого художника и быстро сгорала.

Короткая жизнь завершилась внешне случайно и неожиданно.

В наследие осталось мерцание удивительной светотени в рисунках углем и графитом, намеки и фрагменты живописные.

Но и в них перед нами уже обозначилось ясно, как целое, творческое видение своими основными и внутренне-найденными очертаниями.

Художественная форма произведений В. Н. Чекрыгина очень созвучна и равнозначна их творческому содержанию.

Она далеко выходит за пределы национальной традиции. В ней мы найдем органическую связь с рядом крупных явлений мирового искусства, преимущественно западного. Форма Чекрыгина имеет свою недолгую, но очень яркую эволюцию.

Вначале, годы ученичества проходят под сильным воздействием французского искусства. И уже тогда, судя по рисункам 1912 г., когда художнику было всего пятнадцать лет, его прием отличается изысканным и большим мастерством.

Он — господин своего творческого содержания и формы.

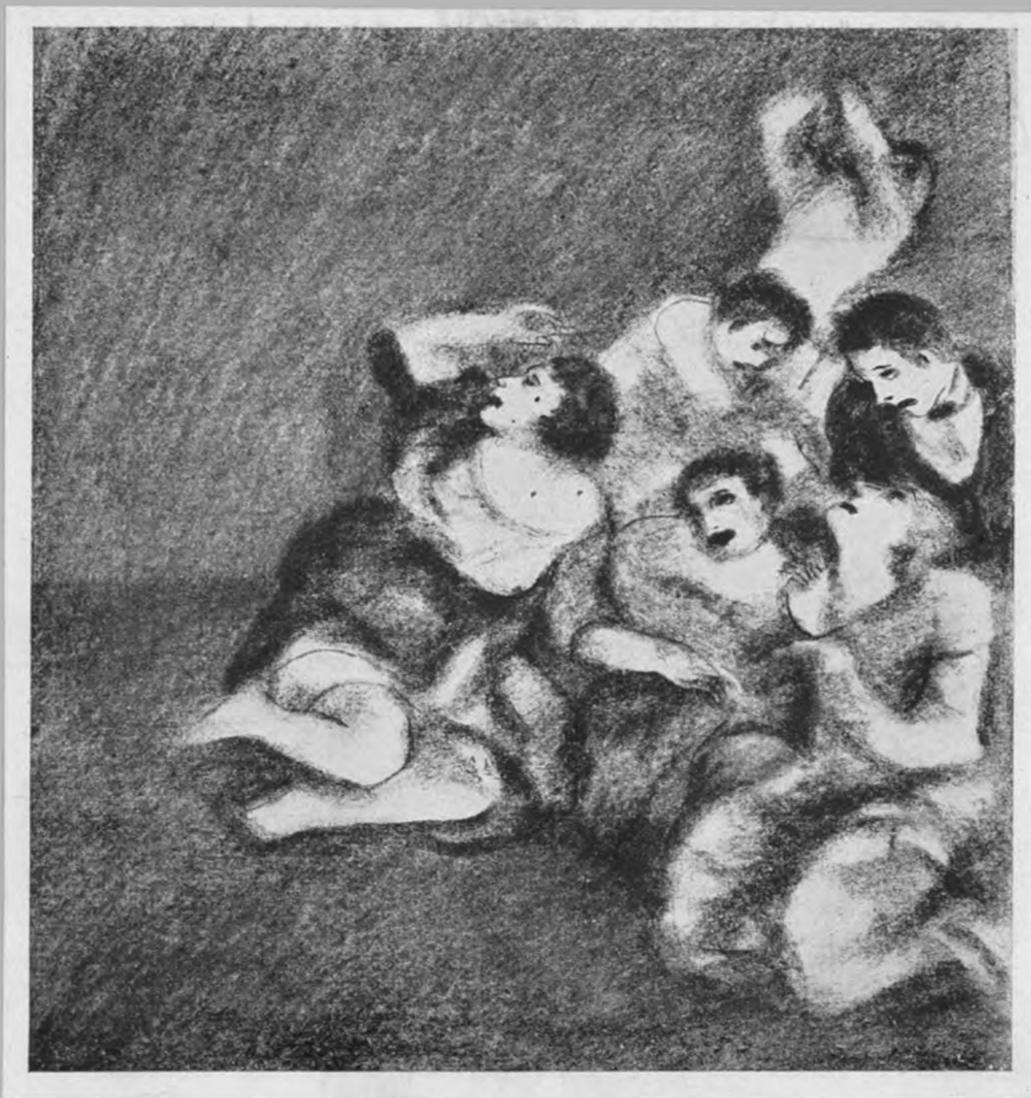
Однако, французское искусство во главе с Сезанном, который более других был ценен В. Н., не подчинило себе молодого художника. Препятствием основным были, повидимому, французский формализм и художественный рационализм. Значимость искусства для В. Н. никогда не определялась только его формой. Той же причиной объясняется, конечно, и слабое воздействие на него современных левых течений. Кубо-футуризм для него не был приемлем по самому своему существу.

Динамическая природа художественного темперамента В. Н., напряженная духовность его творческих исканий открыли путь влияниям Греко, Рембрандта, Гойи. И действительно, основная структура всех композиций Чекрыгина имеет много сродного с духом барокко своим диагональным распределением масс и силовых отношений, характером ракурсов, способом организации глубинного пространства, заполненного не объемами, а полупрозрачной массой светотени, мерцающей и неуловимой.

Но здесь же обнаружилась, отразилась в художественной форме и внутренняя драма художника. Динамическая природа его темперамента искала выходов и завершения в монументальности статических форм. Отсюда, быть может, неприятие В. Н. Микель Анджело. Отсюда тяготение к формам античного искусства, византийской и древне-русской фрески, культ Фидия и Андрея Рублева.

Отсюда и в построениях Чекрыгина на фоне барочно-динамической композиции выделение центральной формы, нередкая ее фронтальность, почти симметрическая уравновешенность масс правой и левой стороны. Отсюда появление в некоторых вещах такого строя четкой линейной и силуэтной формы, отказ от ее дематериализации, от иллюзорной глубины, утверждение плоскости.

Грандиозная мечта о фреске не только как о завершающей форме искусства, но и как о деле жизни, постоянно волновала художника. Однако, и в этом последнем



В. Н. Чекрыгин
Композиция

V. Tchekryguine
Esquisse

и собранном устремлении двойственность, противоречия его творческого существа определили собою год особо мучительных исканий: избрать ли формы и путь Возрождения — вернее: барокко или художественный язык русской фрески?

Эта раздвоенность осталась непреодоленной до конца. Замысел мог вылиться и в живопись, прорывающую стену согласно западной традиции после Возрождения, и в фреску, утверждающую массив и поверхность стены. В эскизах углем и графитом преобладала первая форма. В живописи, — главным образом, живописи последнего года, — вторая форма! Насколько можно судить по работам самым последним, фреска монументальная, фреска, связанная с традицией византийской и древне-русской, закрывала собою в них формы Запада. Мятушаяся душа художника предощущала здесь выходы к устойчивому равновесию, к чувству

архитектурной и живописной ценности выявленной твердо поверхности стены. Он шел ясно туда, куда ищет выходов современность в жажде монументального стиля.

Цвет его фресковых эскизов, порывая с станковостью и приемами *valeur*'ов, крепко и строго поконил на раскрытой, но скупой гамме, на локальных знаках— символах внутренних значений изображаемого.

В заключение хотелось бы подчеркнуть исключительное значение такого художественного явления, как творчество Чекрыгина.

Если оно не имеет ближайших предшественников, то вряд ли будут у него и последователи.

Школа здесь не возникнет.

Искусство Чекрыгина замечательно, как яркая, быть может, отдаленная зарница, предвещающая новый рассвет, новую радость обретаемых за великим переломом художественных и жизненных ценностей.