

ОБЗОР ИСКУССТВ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ИЗО
ТЕАТР
МУЗЫКА

700
0-17

М а й № 5

ИЗДАНИЕ КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО НАУЧНОИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИН-ТА

1935

МАСТЕРА ЖИВОПИСИ

Шестнадцать картин

(ВЫСТАВКА М. В. НЕСТЕРОВА)

По самой своей природе подлинное искусство обращается к векам, т. е. к широчайшим массам в пространстве и во времени. Вот почему, даже обслуживая интересы господствующего меньшинства, оно должно говорить языком убедительным и значительным для всех, таить в себе возможности воздействия, действенность которого не зависела бы от случайностей места и времени. Ограниченное классово направленною и классовым содержанием творчество художника может при изменившихся условиях восприятия стать своей собственной противоположностью, тем решительнее и полнее, чем ближе оно к гениальности. Величайшие творения всех времен и народов волнуют нас и сейчас, но по-иному, часто в полном противоречии со своей целевой установкой. Портрет св. Франциска Асизского кисти Чимбауэ производит на нас впечатление, о котором вряд ли гениальный художник мог иметь даже отдаленное представление. Наивные почитатели верили нелепым легендам, по которым волк, поддавшись внушению Франциска, отказался от своей разбойничьей жизни и стал ходить по крестьянским домам за подачей пропитания, верили и тому, что Франциск, отказавшись от роскоши и разврата, в лишениях обрел радость, ел из одной посуды с прокаженными, согревал их своим телом, что даже птицы, раскрыв рты и вытянув шеи, с усладой внимали его проповеди, обращенной к ним. И вот перед нами болезненно-скорбный дегенерат с оттопыренными ушами, с потухшими беспредметно устремленными глазами, с почти полным отсутствием подбородка у пришибленной на узких покатых плечах головы; на лице следы порочных страстей и неисцелимого недуга. Да, это тот сумасшедший человек, который «доходил до самого гнусного распутства», на лице прокаженных, называл волка братом, а смерть сестрой. Он именно таким много веков назад внашл умиление, а у нас вызывает непреодолимое отвращение и ужас. Так много подлинно реального вложил художник в этот образ, действительная значимость которого различна для различных эпох и людей.

Им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



М. Нестеров

Автопортрет

Но уже Джотто, ученик Чимбауэ, изображал Франциска благолепным, кротким, смиренным и только.

Мне пришлось видеть небольшой этюд, написанный по всем признакам с натуры. Это портрет Петра I с его второй женой. Петр I изображен в латах и в полном вооружении, с непокрытой головой, а рядом с ним в виде нимфы, едва прикрытой газом, его жена. Петр моложав, с сочными, алчными, непомерно красивыми губами, в рисунке и окраске которых чувствуется животная ненасытность и перво-

бытная наивная дикость характера, а на лице с открытым лбом и с откинутыми назад волосами сверкающие умом гения, но бездонно-звериные, выпученные, как будто налитые кровью глаза. Совершенно ясно, что художник меньше всего мог смочь даже подумать о разоблачительном характере своей кисти, он просто по мере своих сил угрожал вкусам своих высоких натурщиков. Но именно эти вкусы, так удачно и ярко обстуженные, оказывают нам в своем именно наилучшем воплощении услугу, знакомят с естественной личиной Петра, а не с тем импозантным и величавым образом, который так притягательно и влюбленно нарисовал в своих статьях историк Ключевский.

Эти два примера дают наглядное представление, как один и тот же образ может восприниматься столь различно, что превращается в свою собственную противоположность. Нестеровские картины по силе своего таланта принадлежат именно к таким произведениям. Его картины, в свое время пленявшие приверженцев православия своим благолепием и смирением, своим как бы отрешением от сует и соблазнов грешного мира, на нас действуют по-иному. В прочем надо и то сказать: не все радетели православия были довольны Нестеровым. В этом отношении В. Васнецов был вне спора; его трупные тела и мертвые лица, оживленные широко раскрытыми глазами, полны ужасающей тоски. Именно такие ангелы правились чопорной бюрократии и бесчувственным ревнителям казенной веры эпохи тупого урядника на престоле. Но для масс Нестеров соблазнительнее. Нестеров идет от природы, уволненный ритм в природе он приводит в созвучие с ритмом человеческих переживаний на высоких нотах, мелодия которых выводит за пределы будничной повседневности. Как ни чужда для нашего зрителя религиозная тематика его картин, они останавливают его внимание.

И не может не волновать изумительно переданная наша северная природа в ее весенней радости или осенней бодрости, подернутой налетом грусти по уходящему лету, ритмично и гармонично сливающаяся с проникновенным взором старца, с восторженным ликом юнца, вобравшего широко раскрытыми глазами цветущую радость земли; мы уже с трудом замечаем нелепое укрощение плоти, сквозящее в блеклых красках лица, в манерной скорбной складке губ, мы воспринимаем все это по-своему. Вот он чудак, до сих пор запертый в затхлом тереме, вырвался на солнечный простор и радостно обомлел от расцветающей природы, которая, как и он, тянется кверху, навстречу солнцу, в океан воздуха. Так, полное протического вдохновения произведение превратилось в своем действии в свою противоположность, ибо там, где есть подлинное творчество, там есть и элементы неумирающей правды. И картина жива не только восприятиями, окрашенными пониманием художника, но прежде всего перекрашивающими восприятиями зрителя. Конечно, перекрасить не всегда можно, не перекрасишь васнецовских мертвецов с живыми глазами в радость жизни. Но в нестеровском творчестве всегда имеются такие элементы действительности, которые необходимы и достаточны для того, чтобы здоровое восприятие зрителя

помимо его воли и вопреки воле художника внесло оздоровляющий и повышающий ценность картины корректив.

Одна из ярчайших реалистических картин, написанная еще в 1895 г. и названная им «Под благовест», изображает двух монахов. Картина исполнена своеобразного пафоса. На фоне короткого пейзажа медленно ковтылет с палкой под мышкой старый сгорбленный монах, погруженный в чтение старинной священной книги, а впереди него высокий и стройный молодой белокурый монах с прутиком в руке вышагивает, внимательно вперившись в свою книжицу. Конец и начало пути, уходящая горбатая старость и стройная молодая смена. Оба не замечают бесконечно прекрасной природы, окружающей их. Что она им! Оба прикованы к истевающим листам священных книг, слепые и глухие к солнечному окружению многозвучного мира. Противопоставление вечного трепетно радостного бездумного бытия необъятной природы ограниченному бьганью мудрящих людей, обреченных на болезнь, старость, физическую и моральную ущербность и уродство невольно возникает у зрителя при вдумчивом созерцании этих двух контрастных, противоположных и единых в своем существовании фигур.

Медлительно шествуя, горбатый старик-монах заслонил дальнюю церковку, молодой—весенние дали, сквозящие из-за белоствольных с ажурной зеленой берез, за которыми синеют воды и упирается в небо поросший холм. И люди, и березки, и холм охвачены единым ритмом какого-то парения в воздухе, разносящим и ширь и ввысь призывный благовест.

Полное космического пафоса и лирики пастворение людей в бытийственности вещей—только зрительный образ переживаний и устремлений художника, его эмоциональное видение. А настоящее и реальное в том, что старый горбатый монах отталкивает своим внешним безобразием, своей уродливо скрюченной жалкой фигурой, своей дряхлой, ползучей, крадущейся походкой, отталкивает и молодой—брезгливым и черствым высокомерием, заносчивой самоуверенной узостью, ядовито прикрытой штампованным щитом внешнего смирения. Реальное в том, что окружающая человека природа неизбежно прекрасна.

Замечательная выставка 16 картин М. В. Нестерова нас не удивила своим неожиданным реализмом. Нестеров не изменился, или если и изменился, то очень мало и ни от чего из прошлого, пожалуй, не отказался. Реалистический портрет для него не новшество; его блестящий «Портрет дочери» (1905) — одно из ценнейших созданий. Но художник не стоит на месте, его движению не помешал и преклонный возраст. Как ни изолировался он от нашего шумного дня, советская действительность не могла пройти все же мимо его острого глаза, не оставив в нем отблеска. И этого уже было достаточно, чтобы творческая кисть, в свое время не избежавшая пепельного налета евангельской грусти, засветилась по-иному на солнце нашего времени. И это отнюдь не в отрыве от прошлого, ибо реалистическое видение лежит в основе раннего нестеровского творчества.

И все же на многих выставках произвела гнетущее впечатление. «Словно на кладбище попал, — жаловался один из молодых посетителей: старцы, старухи, умирающая, тоскующая, монашек, женщины, похожие на послушниц. Кому это нужно!» А другой ответил: «напоминает цветы дурмана или волчьи ягоды, зрение привлекают, а запах и вкус отталкивают, попробуешь — отравишься». Такова оценка людей нашего времени.

При всем своем мастерстве, пейзажи Нестерова, волнующие и трогательные, не отвечают возможностям художника, на них сказывается печать той ограниченности, от которой он освободился в своих портретах и которая определяется не природой его таланта, даже не ограниченностью его восприятия, а только лишь традиционным примыслом, непреодоленным наследием старой мысли и старого опыта.

Нестеров в своих пейзажах изображает человека, не завоевателя природы, обуздавшего ее силу, а растворенным в ней, бегущим в ее крохотные объятия от мирских зол и людской скорби. Это еще не мистика, но это открытый путь к ней. В эпоху великих боев и напряженного творчества в стране перестройки людей, вещей и лица самого земного шара, в дни гигантского овладения и преобразования сил природы на человеческую потребу большой художник не может остаться на изжитом этапе того понимания и восприятия природы, когда человек еще спорил с землей один на один с деревянной сохой и мотыжкой. Мы уверены, что у Нестерова, как ни у кого, найдутся в избытке силы преодолеть свет лучины, чтобы увидеть длящиеся пути космоса не только в жизни земли и не только в огромных мирах вселенной, но и в созидательной работе человека, в овеществлении его труда, в реализации его мысли. Вот это восприятие человека творца-преобразователя на земле и мудреца, постигающего в чудовищных пространствах гигантские миры в необъятной вселенной, преодолеть дали бесчисленных веков, и будет поистине космическим.

Среди не только русских художников, но и художников других стран мы не сумеем найти примера такого космического взлета в пейзаже, взлета, напряжение которого достигает предела в своем ритмическом охвате земли, неба, храма, растений и людей, при контрастном их противопоставлении и неравной разноречивой оценке: Нестеров благоговейт перед космосом и перед людьми, как части его, но явно недружелюбен к ним как участникам бытия, хотя бы и в отрешении его, т. е. монашеского. В этой своеобразной живописной диалектике сказалось христианское миропонимание и мироощущение.

Но это понимание перекликалось с языческим восприятием природы. Художник оставался всегда чуждым тому извращенному аскетизму, который во всякой красоте видел дьявольский соблазн, а в природе и в материи — орудие дьявольской игры. На его картинах природа всегда соблазнительно прекрасна, как прекрасен и человек, отрешившийся от мелкой суеты. Его святые, его апостолы и ангелы совершенно лишены традиционной выхолащивающей образ святости, иногда обаятельно декоративны, как Адам и Ева в эскизе. В них нет угнетенной, обескровленной восковой плоти, акцент художник ставит не на аскетизме, а на восторге и умилении пред красочной цветущей жизнью.

Его молодые монашки и послушницы, «христовы невесты», полны трагической борьбы и раздумья. Они глубоко человечны, его отшельники — не черствые аскеты, а живые люди, преисполненные опьяняющим чувством своей слитности с природой. Это реалистически изображенные мистики, иногда философы, реже проповедники. Вот почему при всей церковности сюжетов большинства картин в художнике жила и крепла та реалистическая сила изображения, которая с таким блеском и определенностью сказалась в его портретах последних лет. Но именно поэтому его недолюбливали тонкие схоласты и православные фарисеи, несмотря на то, что именно это усиливало религиозную заразу его картин.

Лет тридцать назад В. В. Розанов, прозванный князем Мещерским «Иудушкой», обличая порочные стороны официальной православной догмы, писал, что «евангелие бежит гробом вперед», покрыв пеплом лик свой, что, впрочем, насколько ему не мешало, с одной стороны, умиляться до слез благолепию обрядов православного культа, предаваясь «сладости» молитвы, а с другой — мечтать о переходе из «Нового времени» в «Новую жизнь», ставшую ярко оппозиционной, но рука осталась напрасно протянутой, и В. В. Розанов с недоуменным огорчением пребыл верным своему берегу поневоле. Не так М. В. Нестеров. Он умилялся не обрядам, а отдавался всеохватывающему, покоряющему обаянию земной природы, приобщающей человека к космосу.

Отсюда понятны те противоречивые, а подчас неприязненные и несправедливые оценки замечательного художника даже среди тех, кто по существу, казалось бы, должен был быть сочувствующим ему, если не единомышленником. Даже в истории искусств, несмотря на принятый учеными объективный тон в отношении Нестерова, было сделано исключение Александром Бенуа, балансирующий отзыв которого чрезвычайно характерен. Бенуа не может и не хочет скрыть своего восхищения перед пейзажем Нестерова. Но он уточняет свои похвалы тонким ядом оговорок и, наоборот, где он приходит к отрицательным оценкам, он смягчает их ядовитой похвалой. Так, с одной стороны, Нестеров, по его словам, шествуя по стопам В. Васнецова, превратил «эффектный и энергичный шаблон своего учителя в нечто расслабленное, жидкое, истерическое», но тут же в примечании считает необходимым «оговориться»: «все эти черты могли бы и не составлять недостатков художника, если бы не техническая сторона, которая у Нестерова еще гораздо слабее, нежели у Васнецова». А в тексте продолжает: «Однако эти его недостатки поражают только в его церковно-декоративных работах (как раз доставивших ему наибольший успех) и лишь отчасти заметны в тех прекрасных поэтических картинах, в которых только он и высказался вполне, в которых только он и вылил все свое проникновенное умиление перед русской природой...» Бенуа отдаёт даже преимущество Нестерову перед Серовым, Левитаном и Коровиным: «Он не только поэт-реалист, не только открывает в действительности вечные начала красоты и поэзии, но всей своей природой рвется из этой действительности, весь отдан глубоким вопросам сверхчувственного и

сверхъестественного порядка, вопросом религии в жизни в боге».

И тут же, в строку, непринужденно продолжает: «Жаль только, что этот одаренный истинно мистической натурой, художник до такой степени спутан чем-то похожим на честолюбие, до того погружен в чисто суетные интересы, что мистический идеал, живущий в его душе сильно, с каждым годом меркнет и теряется...»

Даже резко критикуя «небрежный и неумелый рисунок фигур», «дешовую подчеркнутость типов, подведенные якобы экзотические глаза», Бенуа признается: «Все же произведения способны доставлять большое наслаждение, навеять чудное, чисто русское настроение».

Мы не говорим уже о том, что от такого рода похвал не всякому поздоровится и что они попахивают тем самым русским душком, о котором так живописно рассказано у Лескова в повестушке о блохе. Однако уместно заметить, что балансирующая противоречивость оценок Бенуа нас мало смущает, мы даже находим, что он был сугубо прав, когда еще тридцать три года назад утверждал, что «суетные интересы» привели талантливого художника к тому, что его «мистический идеал сильно с каждым годом меркнет и теряется». Ведь именно этому обстоятельству мы обязаны теми шедеврами, с которыми художник познакомил нас на своей выставке шестнадцати картин. Бенуа в данном случае похож на не вполне верующего архиерея, снисходительно с высоты своего скепсиса распекающего иерея-мистика за недостаточность экстаза. С одной стороны, он не может простить ему успехов в церковных заказах, с другой — умиляется его мистике и наставительно обличает «в чем-то похожем весьма на честолюбие». Нам эта двойственность абсолютно чужда. Мы, наоборот, приветствуем и отход от мистики и благородное честолюбие, приведшее художника к реализации его давнишней мечты — вдохновенного реалистического портрета, реалистического не в том смысле, как это принято понимать теперь, когда наравне с Кончаловским, к удивлению одних и к естественному ужасу других, называется реалистом и Бродский.

Нет, именно в точном смысле этого слова, в приложении его к таким мастерам, как Бальзак, Шекспир или Толстой в области художественного слова, Франс Гальс, Ян Вермейер — в живописи. Что нас особенно поразило — это умение художника вложить в безукоризненно правдивое реалистическое изображение человека и свою оценку, далеко не теплую, а горячую или холодную. Он как бы изнутри освещает своим фонарем нутро изображенного лица в самых затаенных уголках, причем цветные стекла этого фонаря художник каждый раз меняет сообразно лицу, чтобы добиться наилучшего раскрытия образа.

Вот, например, злой, но изумительно правдивый портрет Черткова; иронически насмешливый и в то же время эмоциональный портрет академика Северцова, портрет, в котором художник, приравнявший ценность положительного мироощущения, считает равноценным смерти утонченный скептицизм, питаемый субъективным чувством превосходства; вот тонкий, полный шемящей грусти, навеянной подступившей близкой старостью, портрет властной аристократки, внучки поэта Тютчева, погруженной в свои

воспоминания о невозвратном прошлом, вот портрет безнадежно больной молодой женщины, лежащей одиноко в кровати и устало цепляющейся слабеющей рукой за сорванную, но еще насыщенную бодрым кровавым цветом розу. Это противопоставление умирающей обескровленной женщины в белом кровавой бодрости цветка — потрясающе жутко.

Тринадцать портретов людей отошедшей эпохи, написанных с непревзойденным реализмом и мастерским блеском, со всей страстью и страстностью проникновенной оценки; художник дает не психологический только портрет, не переживания данного человека, а именно его социальное лицо в его характернейших и характерно окрашенных особенностях.

Стоишь перед этими людьми и чувствуешь до восторга или до ужаса вывороченную изнанку их душ.

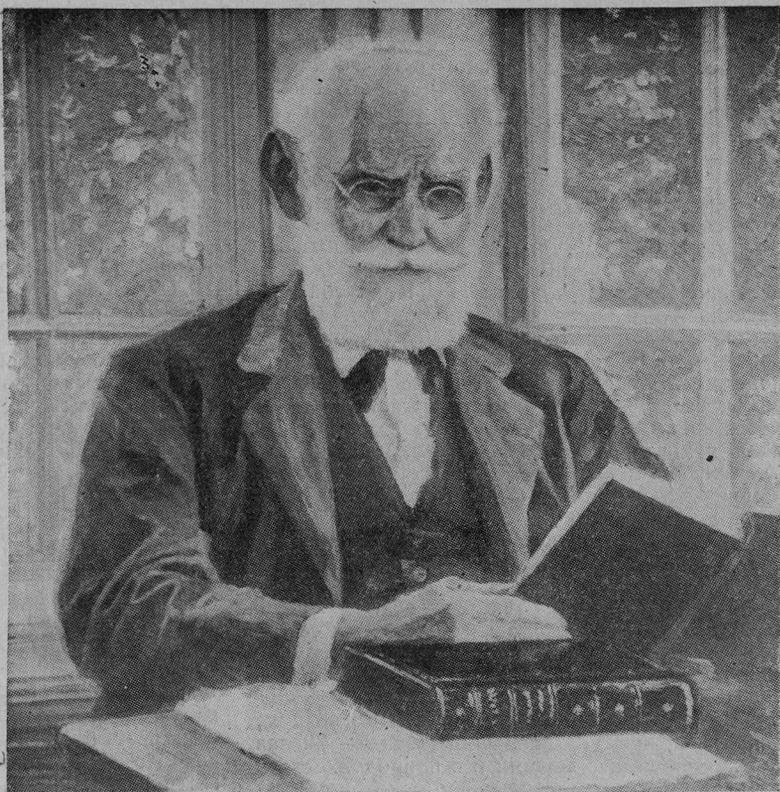
Академик Павлов на фоне залитой солнцем зелени, окружающей веранду, окутан озаренным воздухом, в котором купаются вещи в какой-то оргии взаимной игры света и цвета. И кажется, солнечная энергия, сконцентрировавшись в седой голове ученого, светится неумирающей мыслью в этом бодром старике. В его руках книга советского производства, которую Павлов читает, под рукой другая, в старинном кожаном переплете на стопке бумаг. Каждый предмет и даже одежда несут на себе печать не только окружения, но прежде всего самого человека. На этой изумительной переключке солнца, воздуха, света и цвета, человеческого тела, лица и мысли и построена звучная мелодия портрета — гимн неумирающему интеллектуальному труду. Совсем по-другому изображен Чертков, виднейший представитель того воинствующего толстовства, от которого открещивался не без юмора и сам Лев Толстой. При взгляде на этот портрет со строгим проповедническим лицом невольно оживают воспоминания о той своеобразной фанатичной нетерпимости и узости, которая порой не без озлобления исповедывалась в надрытой проповеди кротости, терпения, непротывленчества и выхолощенной до черствости любви, безразличной и ровной к преступному врагу и добродетельному другу.

Это закрасненное напряженной кротостью противоречие и самоудовлетворение от истины в кармане увековечено в портрете в назидание потомкам с потрясающей силой и заслуженной бестопадностью.

На кушетке, обитой старой замызганной материей в перемежающихся грязножелтых и тусклооливковых полосах, вылинявших и загрязненных от времени, сидит, гордо откинувшись, с военной посадкой, старец в бархатной толстовке густошоколадного горячего цвета. В одной руке, в глубине, палка, другая рука на первом плане, покоится на ноге, сильно оттопырив мизинец и плотно сложив три средние пальца. Рука жесткая, черствая, застывшая в напряжении, как бы после ярого спора, а как креститься: православной щепотью, староверческим ли двуперстием или так вот — неоспоримо своим «достижением» — средними тремя перстами. Лицо строго, борода апостольская, глаза глубокие, мрачные и потухшие по-рыбьи, к вискам прилипли сухие волосы, подрезанные на затылке в скобку, тонкий с упрямой и гордой горбинкой нос. Таков незабываемый образ фанатика, уверенного в своем превосходстве, вос-

седающего на затхом диване, в угрюмом холоде застарелой тусклой зеленой стены.

Академик Северцов читает изящную книгу и тонко ей улыбается. Его затылок к свету, а лицо в тени. Лицо его дышит самоудовлетворенностью человека, знающего жизнь, иронией и небрежным скепсисом. Он в шелковом халате, в оранжевых, красных, желтых и сине-фиолетовых разводах, от которых на затененном лице играют зеленоватые отсветы, еще гуще синевато-зеленоватый отсвет на свободной руке, кажущейся поэтому неживой. Фон темный и глубокий и из затененной его глубины горят сквозь пропитанный мраком воздух горячие краски бухарского ковра. Написано все до мельчайшей детали с убедительной выразительностью; чувствуется не только объем и вес, но и аристократическая и отчасти болезненная рыхлость тела, тогда как у Павлова художавая фигура полна крепкой сбитости и сдержанной энергии.



М. Нестеров

Портрет академика И. П. Павлова

С удивительной силой написан чуть улыбающийся В. Васнецов на фоне древних икон. Умильно благолепное лицо и склерозная старческая жилистая рука, свесившаяся с ручки кресла, образуют звучный и волнующий контраст.

Слабее портрет скульптора Шадра, напряженная поза которого внешне мало оправдана: он точно вглядывается в натуру, которая стоит перед ним где-то сбоку от зрителя. Левая рука в глубине окрашена слишком густым фиолетовым цветом, который смотрится не как тень, а как самостоятельный цвет. Эюд — портрет сына художника — прекрасен, но жуток. Прекрасен автопортрет художника в полотняной рубахе, поданной в чудесной игре темных складок на окрашенном оливковатым отраженным отсветом белом цвете. Эта игра теней и цветных отражений передана с искусством, позволяющим и самому неискушенному зрителю ясно видеть белый цвет там, где художник положил красочные пятна. Материальность и цветность рубахи находятся в полной гармонии с энергичным, строго собранным лицом с поджатыми губами. Художник идеализировал себя четкостью и сухостью линий рисунка, тогда как в натуре его черты менее уверенны и менее сдержанны, наоборот, чрезвычайно подвижны и несколько размягчены. То, что в натуре выявилось бы как нетерпеливая, не собранная раздражительность, в портрете перешло в непоколебимую настойчивость и строгость.

Замечателен двойной портрет Кориных, где художник с удивительной тонкостью характе-

ризует братьев в контрастном сопоставлении не только игрой мускулов лица, не только своеобразно и органически собранным телом, но и самим цветом тела. Теплые розовые руки младшего брата в сочетании с румяным лицом, с задористой позой и прической и смекалисто-упорными глазами дают цельный образ, противопоставленный строгому, вдумчивому, углубленному в себя старшему брату, который строг и размерен в движениях, в линии плеч, в прическе и посадке головы. Он держит в руке античную вазочку; солидное испытующее лицо его говорит о тонко-уравновешенном ценителе, а рука, строгая и рисунком и бледноватой, чуть теплейшей окраской, свидетельствует об осторожном, но уверенном в себе исследователе. Трудно словами передать всю сложность созданной художником гаммы психологических состояний, внешних характерных телесных черт и неуловимо вибрирующих, но действенных движений. Этот портрет удивлял многих еще на «Выставке 15 лет» не только творческой мощью кисти старого художника, но и сложным и трудным композиционным замыслом, нашедшим простое и выразительное решение. Не меньшее впечатление, хотя и не для всех внятное, производит и портрет хирурга Юдина в момент операции, где игра белого цвета (в халатах, повязках, стенах и пр.) великолепно оттеняет операционную обстановку, беспомощность больного и сложность современной операционной процедуры; тонкое лицо хирурга в момент приступа к работе спорит в своей экспрессии с экспрессией обнаженной

спины больного, лица которого не видно, да оно по существу и не нужно, так как состояние больного исчерпывающее дано одной его спиной.

Нам остается сказать еще несколько слов о прекрасном женском портрете, написанном совсем по-иному. Старейшая женщина дана в темной, но цветистой гамме красок черно-синего платья, оживленного белым воротником, бордового фона, черно-фиолетовой скатерти и других зеленоватых, красноватых пятен включительно до поручня из красного дерева. От улыбающегося тонкими губами лица с веселыми глазами веет здоровьем и бодростью, подчеркнутой пробивающейся в волосах седной и морщинками у глаз и рта. То, что, казалось бы, должно говорить о надвигающейся старости, под искусной рукой художника превратилось в неоспоримое свидетельство жизненной силы и неугаваемой энергии мысли и чувств: «молодая душа» дана художником в гармоническом созвучии с стареющим телом. Это утверждение жизни и мощи человеческого интеллекта звучит столь же прекрасно, как и в портрете академика Павлова. Уже одни эти два портрета говорят о том неожиданном утверждении жизни, которого, казалось, не хватало художнику в дни его молодости, но которое он так прекрасно и звучно возгласил в пример молодым и пожилым современникам. Впрочем Нестеров, по существу, продолжает ту линию, которую наметил еще в 1906 г. в портрете польского художника Станиславского, изображенного на открытом воздухе в крестьянской усадьбе. Линия эта — умаялая уязка человека с вещами и с природой.

Наряду с этим утверждением, в котором сказались и положительные симпатии художника, мы видели в портретах неприятие художником фанатической узости и скептической самоуверенности, но мы еще не говорили о тех портретах, в которых живет иной Нестеров в его космической опечаленной слиянности с природой, в чем чувствуется не отрицание бренной жизни, а именно боль о неизбежности индивидуального конца там, где хоровое прекрасно и вечно.

Такова картина «Девушка у пруда». Цветущая весенняя природа нежно и зыбко окружает молодую девушку на скамейке с меланхоличным миловидно синеватым в своей прозрачности лицом. Это не реальный портрет, это мечта художника, крик его души: робкая весна человека на переключке с торжествующей весною природы грустит о вечном, не находит в себе упора для жадной траты энергии в конечном, изживаемом. А между тем эта меланхоличная хрупкая девушка с мечтательным взором написана с дочери, бодрой и веселой, с живыми острыми глазами. Еще дальше от нас «весна», где сусальный пастушок в лапках, в синих штанах, голубой рубашке и розовой шапке-колпачке, с бичом под мышкой наигрывает на дудке. Здесь апофеоз молодости расцветшей жизни не получил выражения, которое бы нас тронуло. Прекрасны и нежны своей молодой зеленью вливающиеся в небо, пестря его, стройные березки, но архаичный пастушок слишком традиционно декоративен, чтобы поверить в него, как мы верим в голландских пастушков в картинах голландцев. Дата под этой картиной — 1931 г.

Еще дальше от нас «элегия», написанная в 1928 г. Слепой или с закрытыми глазами мона-

шек с дегенеративным лицом играет на скрипке. В его фигуре и лице печаль догорающей жизни, тянущейся к небесам вместе с деревьями в увядающей листве. И это увядание дали и слепая грусть моащка подчеркнуты ярью красных лепестков облетевшего куста на переднем плане.

Таков диапазон художника, такова гамма его переживаний от мистической слепой тоски и грусти до солнечного утверждения жизни. Но в ней недостает одного звена. Маститый художник дал нам бодрую лучезарную старость с неумирающей мыслью, дал нам прочное жизненное стареющей женщины, дал нам печаль воспоминаний крепкой и сильной старухи, дал нам томкующего монаха, беззаботного пастушка, грустящую девушку у весеннего порога, но за ним еще остался долг — дать нам ликующую и торжествующую молодость вместо похожих на монахинь женщин, шествующих на работу в картине «Лето». Эта краска есть в палитре жизни, и для нее, мы не сомневаемся, придет черед и на нестареющей палитре художника.

М. Морозов

П. П. КОНЧАЛОВСКИЙ

С именем П. П. Кончаловского у старых москвичей возникает воспоминание о 1910—1912 гг.

Расцвет буржуазного довоенного благополучия. По Кузнецкому мосту и Петровке проносятся разряженные парочки, и кучер лихо осаживает полукровок у подезда выставок «Мира искусства» и «Союз русских художников».

Сезон выставок в разгаре. Выставочные залы полны раздушенными дамами со стилизованными прическами и лорнетами, томными молодыми людьми с безукоризненными проборами и почтенными солидными дельцами с полированным блеском розовой плечи. На стенах жеманный восемнадцатый век в стилизации Бенуа, картины «с настроением», бесчисленные «интерьеры» — комнаты с туалетными столиками, обнаженные красавицы, террасы с яркими снопами цветов Жуковского, приятных до приторности. Прежние импрессионистические искания давно уже потеряли свою остроту, став общим достоянием буржуа. Царит гармония приличия и элегантности.

Но в одном из выставочных зданий — на Малой Дмитровке — эта гармония резко нарушена. По залам проносятся толпы то брюзжащих, то негодующих, то гогочущих обывателей.

«— Чорт знает что! — Это издевательство над красотой и здравым смыслом! — Это — маляры, а не художники!».

Возмущенные буржуа с раскрасневшимися от волнения лысыми направляются со своими женами к выходу.

— Ха-ха-ха-ха! Бедная женщина! Кто ее так изуродовал?

— Где?

— Да вот, глядите: глаз подбит, синяки по всему лицу; да зеленой краской кто-то спину ей исполосовал.

— Нет, нет, сюда идите! Вот смотрите! Это что?

На картине нарисованы хлебы — так рельефно, так тепло и сочно, что их как будто ося-