

## Юбилеи

МАРЬ НЕЙМАН

### Живопись Петра Кончаловского

(к 70-летию со дня рождения)

Петр Кончаловский — исключительно плодовитый мастер. За сорок лет художник создал свыше полутора тысяч натюрмортов, пейзажей и портретов.

Существенно, что именно натюрморт долгие годы является основным жанром в живописи Кончаловского. Здесь сосредоточены его самые глубокие заблуждения, здесь же он достигает впоследствии большого совершенства. Такие натюрморты Кончаловского, как «Самовар», «Палитра и краски», «Печка», «Хрусталь», созданные в 1912—1917 годах, имели чисто конструктивный характер, очень далекий от действительной природы вещей. Это был тот пресловутый кубистический «анализ», который сталкивал предметы между собой, ломал их формы и нагромождал обломки в условную геометрическую композицию. Но в послереволюционную эпоху кубистическая вивисекция предметов, изолированных от связей с окружающей действительностью, сменяется в натюрмортах Кончаловского непосредственным конкретно-чувственным изображением предметного богатства мира. Настоячивое желание передать в живописи всю полноту бытия, сделать ее неумирающим воплощением природы, — вот та сила, которая в советских условиях помогла Кончаловскому сделаться художником-реалистом.

Лучшие натюрморты Кончаловского по своей убедительности и качеству письма приближаются к произведениям фламандских художников XVII века с их непо-

дражаемым умением передавать реальную плоть вещей. Такие его великолепные натюрморты, как «Мясо», «Виноград и гранаты», «Табачные листья», «Серебро», «Зеленая рюмка», «Зайцы», «Лисица», имеют бесспорную музейную ценность.

Влюбленность в естество мира, в «вечно зеленое древо жизни» — отличительное свойство Кончаловского. Мог ли он опраничить себя натюрмортом в узком смысле слова, остаться в сфере мертвых вещей? Другое, более широкое понимание этого жанра, которому голландцы дали название *Stilleven* (тихая жизнь), — значительно полнее и точнее определяет содержание натюрмортов Кончаловского. Здесь большое место занимают цветущие яблони, персики, садовая сирень, розы, трофеи охоты, анималистические сюжеты. Здоровая и аппетитная еда — все то, что имеет отношение к милой сердцу и кисти художника поэзии изобилия. Многократно пишет Кончаловский весь этот длинный ряд предметов. Он повторяет их почти непрерывно из года в год в десятках вариантов. С великой любовью и тщательностью изучает художник «тихую» и полную скрытого смысла жизнь природы — «Индюшку с семейством», «Вальдшнепов в корзине», «Полевой букет», «Всякие цветы», «Ветку яблони», «Сирень» и т. д. Но какая огромная перемена! То, что в раннюю пору творчества Кончаловский рассматривал как «вещь в себе», он превращает в произведениях послереволюционной эпохи в собственность, в достояние человека.

Для Кончаловского характерно, что плоды земли привлекают его постольку, поскольку они являются одновременно плодами культуры и, следовательно, отличаются своей величиной, весом, добротностью. Если Кончаловский пишет фрукты, то это не какие-нибудь обыкновенные, заурядные яблоки или груши, а фрукты выдающиеся, царь-фрукты. Если он пишет сирень, то это не случайные тщедушные ветки, сорванные с дикорастущих кустов, а сирень садовая, нарядность густая и ароматная. И так во всем. Кончаловский всегда стремится к тому, чтобы на предметах в его натюрмортах был ощутим отпечаток руки человека. И это очень важно, ибо в возможности через посредство вещей показать преобразующую деятельность людей заключается одно из главных оправданий натюрморта в качестве самостоятельного жанра.

С одной стороны, нельзя не пожалеть, что самый выбор предметов в натюрмортах Кончаловского несколько односторонен и недостаточно связан с типическими вещами нашего времени. С другой стороны, восстановив утраченную некогда связь вещей с реальным их окружением, Кончаловский получил возможность непрерывно раздвигать рамки своей живописи не только в области натюрмортов, но и в пейзаже и в портрете.

Пейзаж в творчестве Кончаловского развивается вслед за натюрмортом и наряду с ним. Формальные и аналитически-раздробленные в первый период его творчества изображения людей и природы становятся в 1918—1922 годах более гармоничными. Художник возвращает им их человеческое начало.

В «Нарвских пейзажах» 1918 года впервые появляются контрасты неподвижных и движущихся предметов, проявляется ветер, рвущий облака, клубы паровозного дыма, взволнованные деревья, трепетная поверхность реки. Лед тронулся! Непосредственно эмоциональное ощущение жизни изнутри разломало статику сезанновской формы. Это новое для Кончаловского восприятие природы вскоре выдвигает перед ним проблему изображения человека в природе.

Обратившись к одной из традиционных тем французской школы XIX—XX веков, он в течение ряда лет повторяет в различных вариантах сюжет «Купальщиц» и «Купальщиков» — увлекательный повод

для штудий человеческого тела, над которым до сих пор художник работал мало и с меньшей охотой, чем над натюрмортом. Несомненно, что последующие большие полотна Кончаловского — «Купанье красной конницы», «Утро испанских пионеров» не были бы созданы, если бы не предварялись многолетним изучением обнаженной человеческой фигуры в пленере.

Два лета подряд — 1925 и 1926 годы — Кончаловский провел в Новгороде и здесь почерпнул сюжеты для своих удивительно сильно написанных «Новгородцев» и «Возвращения с ярмарки».

С каким-то особым чувством благоговения изображает Кончаловский памятники старинной архитектуры. Материальная четкость, величие, суровость Новгородского кремля, Софийский собор, Нередица, органическое ощущение природы советского севера — таково содержание этих, по существу исторических, пейзажей.

В творчестве Кончаловского неоднократно вспыхивает интерес к русской старине, к сохранившимся древним памятникам русской истории — таким, как Дом Олега в Рязани, храм Василия Блаженного в Москве, домик Петра, Кавалерская мыльня в Детском Селе и т. д. Художнику присуще понимание исторического пейзажа, умение воскресить образы минувшего во всей их национальной характерности.

Теми же национально-русскими чертами, той же любовью к родной стране отмечены лучшие современные пейзажи Кончаловского. Озимь, молотба в колхозе, верхушки берез, весны, осень, берега рек — все это свое, знакомое и вместе с тем наново увиденное художником.

Кончаловский особенно охотно пишет деревья — их стволы, ветви, листья, силуэтно вырисовывающиеся на фоне неба. Он одинаково увлекается через край бьющим богатством сочной зелени и нерушимым спокойствием холодноватых снежных покровов. Особенность его пейзажей, как, впрочем, и всего его творчества, заключается, быть может, в том, что в них есть лирика, но нет почти неизбежного ее спутника — грусти. Кончаловский, как правило, передает только мажорные мотивы. Его живопись — активная и напористая, живопись крепкой реалистической хватки.

На пути Кончаловского к реализму, вслед за натюрмортом и пейзажем стоял портрет. Этот жанр особенно труден для живописца, так близко соприкасавшегося с новейшими нереалистическими течениями западноевропейского искусства, мастера которых потеряли способность различать и выражать внутренний духовный мир человека. Работы старых мастеров, классиков реалистической живописи, служившие художнику духовными прообразами, помогли созданию его автопортретов, портретов жены, дочери — тех лучших произведений, в которых ему удалось передать духовную сущность человека.

Обращение к реалистическим традициям старого искусства не раз выручало Кончаловского из серьезных творческих затруднений. С этой точки зрения большой интерес представляет его «Автопортрет с женой», в котором скрещиваются прямые влияния столь различных величин, как Рембрандт и Сезанн. И существенно для последующего портретного творчества Кончаловского то, что в «Автопортрете с женой» верх берет живое реалистическое начало над началом сезанновским.

В работах 1925 года — «Портрет О. В. Кончаловской с бусами» и «Портрет Наташи в розовом» — уже окончательно торжествует реалистический метод живописи. Портрет Наташи это не только типическое изображение человека вообще, но, вместе с тем, конкретное изображение личности. Молодая, крепкая девушка, нагнувшись, поправляет шнурок на башмаке. Ее голова повернута к зрителю, рот и глаза улыбаются, выражение лица открытое, доброжелательное. И писана она немного иначе, чем «Автопортрет с женой», т. е. также весомо, материально, плотно, но определенной в смысле выявления деталей, формы и не отдельными жирными мазками, а более плавными и мягкими движениями кисти.

«Портрет Наташи в розовом» — один из лучших в творчестве Кончаловского жанровых портретов, которые находят свое продолжение в «Первых шагах», «Спящей Катеньке», «Катеньке с крупной» и т. д.

Редко встречаются у Кончаловского психологические портреты. Лучшие из них — «Портрет дочери» (1924 год) и полный внутренней жизни портрет народной артистки Е. А. Степановой, появив-

шийся только десять лет спустя. В значительном же большинстве портретов забота о пластическом и цветовом решении заслоняла от художника внутренний мир человека.

«Если бы меня обвиняли, — заявил не так давно Кончаловский, — в отсутствии психологизма, серовских исканий характера личности, это было бы верно и я должен был бы принять такое обвинение».

Сейчас в ряде новых портретов и в особенности в автопортретах Кончаловского присутствует смелая и глубокая психологическая интерпретация образа. На той же психологической основе построены исторические портреты Кончаловского — «Пушкин», законченный в 1933 году, и «Лермонтов», написанный в годы Великой Отечественной войны.

Исторические портреты, превращенные в сюжетные картины, — произведения единичные в творчестве Кончаловского, вся живопись которого неотрывно и в буквальном смысле связана с реальной действительностью, с натурой. Кончаловский охотно и уверенно изображает жизнь в ее отдельных частных проявлениях. Его кисть останавливается по преимуществу на том, что существует в природе в готовом и как бы законченном виде — на пейзаже, портрете, натюрморте. Кончаловскому почти не свойственно стремление к полотнам, обобщающим сложные явления жизни, к картинам с разветвленным сюжетом и большим типическим содержанием. Сюжетные композиции занимают в творчестве Кончаловского сравнительно скромное место и при всех своих живописных и пластических достоинствах почти всегда сохраняют фрагментарный характер. Это относится к картинам «С ярмарки», «Новгородцы», «Дирижер Голованов с оркестром», «Утро испанских пионеров» и к новому жанровому полотну «Где здесь сдают кровь?».

Дело в том, что побуждения Кончаловского к живописи исходят, как правило, не от заранее данной темы, а от зрительного образа, подсказанного натурой. Мысль о будущем произведении, его сюжетно-композиционная разработка почти никогда не выходят за пределы того «куска» жизни, который привлек внимание художника.

О картинах Кончаловского можно было бы говорить, как о больших этюдах,

если бы они не были столь логичны в композиционном и живописном построении. «Когда я вижу интересующий меня кусок природы, — говорит Кончаловский, — я вижу уже и всю вещь, вижу и чувствую, как надо «устроить пейзаж». То же самое относится, конечно, и к пейзажу с фигурами, к интерьеру с фигурами — к жанру».

Самый метод работы Кончаловского как бы исключает возможность сочинения картин. Правом и обязанностью живописца он считает творческое преодоление эмпирического материала, очищение его от всего случайного, мешающего, и ту концентрацию видимого, которая создает художественный образ.

Много и плодотворно работал Кончаловский в годы войны. Его основные про-

изведения этого периода: портрет летчика Юмашева (1941—1942 годы), «Где здесь сдают кровь?», «Лермонтов», «Институт Тройницкого», «Автопортрет», «Автопортрет с внучкой», «С. Михалков с сыном» и другие. Всего за время войны было написано более 50 произведений — картин, пейзажей, натюрмортов и, кроме того, оформлена постановка «Кармен» Бизе. Его произведения последних лет, как и прежде, привлекают и радуют своей искренностью, оптимизмом, превосходным мастерством живописи. Кончаловский по-настоящему крепко любит жизнь, верит в нее и умеет эти свои чувства передать зрителю. Несмотря на возраст художника, искусство его остается попрежнему молодым и сильным.

## В Московском государственном университете имени Михаила Ломоносова

### **На „Ломоносовских чтениях“**

Недавно в Московском университете состоялись очередные «Ломоносовские чтения» — так называются ежегодные научные сессии, проводимые в память великого деятеля русской культуры XVIII века — Михаила Ломоносова, имя которого присвоено Московскому университету. Два доклада, из прочитанных на последней сессии, были посвящены проблемам истории русского искусства. Ниже мы помещаем краткое изложение одного из этих докладов.

Профессор Алексей Федоров-Давыдов посвятил свой доклад творчеству Сильвестра Щедрина — известного русского пейзажиста первой половины XIX века. Русская и западная художественная критика неоднократно обращалась к творчеству этого замечательного мастера. Однако, объективное определение места С. Щедрина в общем ходе развития русского искусства до сих пор мало занимало историков искусства.

Профессор Федоров-Давыдов в своем докладе, прочитанном на «Ломоносовских чтениях», впервые попытался установить органическую связь творчества С. Щедрина с традициями русской живо-

писи XVIII века и определить его значение для пейзажа XIX столетия.

Путем подробного анализа стилевой эволюции живописи С. Щедрина докладчик раскрыл национальную основу его творчества, составляющего неотъемлемую часть русской культуры первой трети XIX века. Ранний период творчества мастера является особенно существенным для понимания того, как сложилась его художественная индивидуальность, ибо дальнейшее развитие пейзажной живописи С. Щедрина во многом определялось традициями русского искусства, воспринятыми им в это время.

В Италии, куда Щедрин едет выучеником Петербургской академии художеств, он по-своему исходит из тех познавательных тенденций классицизма, из того интереса к предметности, который в русской живописи проявился у Матвея Иванова и Федора Алексеева.

Преодоление академической эстетики классицизма стало для художника возможным лишь потому, что его творчество было связано с первым, наиболее прогрессивным этапом развития русского романтизма, одной из основ мироощуще-

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

1946

25



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Стр.

<b>Ю б и л е и</b>	
Живопись Петра Кончаловского (к 70-летию со дня рождения)— <i>Марк Нейман</i> . . . . .	1
<b>В Московском государственном университете</b>	
На „Ломоносовских чтениях“ . . . . .	4
В лектории Московского университета— <i>Петр Никифоров</i> . . . . .	6
<b>Новости художественной жизни</b>	
Новые работы мастеров Мстеры— <i>Николай Вагютин</i> . . . . .	7
Новый рисунок Рембрандта— <i>Шелли Розенталь</i>	8
Всесоюзная художественная выставка 1947 года	9
Премии художникам РСФСР . . . . .	9
Выставка грузинского искусства . . . . .	10
В Государственном Эрмитаже . . . . .	10
По Советскому Союзу . . . . .	11

---

Ответственный редактор народный художник РСФСР К Юон

Тип. В/О „Международная Книга“, Москва, пл. Свердлова, дом 2/4. Заказ 1344.