

ТВОРЧЕСТВО

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ЖИЗНИ

№ 4-6

1921



ИЗДАНИЕ Московского
Совета Р., Кр. и Кр.-Арм. Д.



Т. Сезанн.

Пейзаж.

осуду, упрощая ее и обобщая, Сезанн все-таки от нее не оторвался. Он слишком любил эту природу во всей ее красочности и многообразности. Этот предел переступили художники, которые довели принципы Сезанна до крайности. Работая любовно и добросовестно над своими картинами. Сезанн едва ли сознавал, какие конечные выводы сделают из его принципов позднейшие художники, а между тем многое в новейшей живописи пошло «от Сезанна». Так, кубисты, несомненно, развили «объемность» его изображений. Но то, что у Сезанна было, неразрывно связано с самой природой, у кубистов превратилось в ствлщенную игру объемами. Затем, монументальность Сезанновских картин, его обобщения и упрощения, остались не без влияния на декоративную живопись, на плоский плакатный стиль, представителем коий является Гоген. Интересно то, что сам Сезанн плоскости живописи не признавал. для него «объем», «глубина», «планы» были главной целью его исканий. Наконец, строение картины, как таковой, разрешения композиционных задач дали хороший материал для изучения тем художникам, которые ставят себе эти именно задачи, а в современной живописи стремление к строению картины, как чего-то самодовлеющего,

органического, ценного, особенно заметно. Таковы композиции Пикассо, представителей беспредметной живописи и пр. Не место в настоящем кратком очерке о Сезанне говорить подробно об упомянутых течениях в новейшей живописи, что могло бы составить содержание особых статей. Цель нашего очерка возбудить лишь интерес к Сезанновским картинам у тех почитателей наших музеев, для которых имя Сезанна мало известно

В заключение нелишне обратить внимание на то, что в числе имеющихся в Московских музеях картин Сезанна несколько незаконченных. Таковы некоторые из его пейзажей, портрет его жены, купальщицы и др. Эти картины представляют, конечно, большой интерес для художников, уясняя ход работы Сезанна, но сами по себе не дают верного впечатления о его творчестве. На этих картинах чувствуется какая-то спешность, даже нервность, а между тем, как сказано выше, Сезанновские картины производят впечатление величавого спокойствия. Его натюрморты могут служить образцами удивительной тщательности и вдумчивости работы. Для него в картине нет ничего второстепенного, все обработано с любовью и вниманием, все равноценно.

Г. Стефанович.

СЕЗАНН И СЕЗАННИЗМ.

Юль Сезанн (1839-1905), этот «Рембрандт яблок», как кто-то метко его охарактеризовал, непризнаваемый и обнимый «салонами», только к концу жизни оцененный, стал после смерти своего рода Рафаэлем в глазах своих многочисленных поклонников и последователей из среды

художников. Школа Сезанна, сезаннизм до сих пор на устах современных художников. Писать *à la* Сезанн стало модой. И как это всегда бывает с крупным мастером-новатором, персональная недооценка современников сменяется восторженным поклонением у следующего поколе-

ния, когда даже слабые вещи мастера или незаконченные вызывают безоговорочный восторг и поклонение, и только последующее поколение «внуков» восстанавливает равновесие и дает первую беспристрастную оценку мастера, и он прочно занимает свое определенное место в истории.

Как раз теперь нашему поколению молодых художников выпала на долю задача произвести эту должную переоценку старых ценностей в лице импрессионизма и последующих течений пост-импрессионизма, уже достаточно теперь удаленных от нас в историческую перспективу, не исключая самых последних, ибо идеи *нового реализма* витают в воздухе. Мы устали от бесплодных схем и абстракций.

Необходимо поэтому более критически и беспристрастнее отнестись к наследию отцов, в частности к наследию Сезанна, как одного из крупных и характерных мастеров предшествующей стадии развития живописи.

Искусство Сезанна явилось известной реакцией против импрессионизма, зернее нео-импрессионизма (Сипьяк, Делпа, Кросс), заведшего импрессионизм в логический тупик, где импрессионизм обрел свой канон, омертвел и засяк, и живые ростки его пошли по трем новым путям, кои обозначены именами Сезанна, Гогена и Ван-Гога.

Эта триединая тройца талантов, различных по темпераменту и враждебных друг другу, характеризует собой целую эпоху французской живописи непосредственно следующей за импрессионизмом.

С появлением импрессионизма мы присутствуем при начале новой живописной эры. «Да будет свет!» сказали импрессионисты. И стал свет основной проблемой живописи.

Но это был в сущности живописный светящийся хаос, нечто хлопкое, неосязаемое, «видение» по словам Сезанна о Клоде Моне). «Надо идти дальше», говорит Сезанн и создает твердь. Сезанн первый вводит в живопись импрессионистов твердое тело, массу с определенной плотностью, весом, объемом и сообщает ей несобычайное чувство материальности. «Свет в сущности не существует в живописи», говорит он в противовес импрессионистам¹⁾.

Сезанн первый материалист в живописи. Писарро он прекает в «анархических теориях», говоря, что он лишь прилизился к природе. Сезанн теоретик-ученый. Он создает новую теорию, «размышляя о живописи с кистью в руках». «Он никогда не клал ни одного мазка, не обдумав его заранее. Его силу составлял его ум в соединении с его вкусом», говорит о нем Эмиль Бернар. «Сезанн — это сама живопись». «Живописец Поль Сезанн», как он подписывает свои письма.

Он не романтик, не поэт и не художник-творец, ибо «он не овладел воображением, которое отличало больших мастеров». Он не мог написать ни пейзажа ни *Nature morte*, не имея их перед глазами, и вообще «не считал себя призванным к отвлеченным темам».

Он наблюдает природу размышляя, анализируя и синтезируя, создает общую грубую схему. «Мне не

достаёт выполнения», говорит он о себе. Он считал, что только открыл верный путь, но сам сделал мало. «Я слишком стар, я не достиг того, чего хотел, да и не постигну. Я — *только начало того пути, который открыл*»²⁾. «Трактуйте природу посредством цилиндра, шара конуса». Он советует быть лишь честным «работником искусства», каким был сам «не слишком робким, не слишком искренним, не слишком подчиняться природе». Существенная черта у Сезанна, отсутствие богатого творческого воображения, не позволило ему написать задуманной и начатой им картины «Апофеоз Делякруа», да и композиция картины была мало оригинальна по признанию Э. Бернара.

Портрет, как и природу, он трактует, как бездушную косную массу, материю не одухотворенную с какими-то провалами вместо глаз, этого «зеркала души». Он передает лишь «очарование материала». Будучи в сущности готиком и примитивистом и мечтая «приобщиться к средневековью», питает ненависть к примитивисту и монументалисту Полю Гогэну за его «китайские картинки», цитирует латинских поэтов и говорит что «нам нужно стать классиками через природу».

«Представьте себе Пуссэна, переделанного в согласии с природой», говорит он.

Это необходимо заломнить нашим молодым ищущим художникам, особенно после недавних столь пикантных печатных признаний такого сезанниста, как кубист Пабло Пикассо. Рисунки Пикассо «a la Энгр» говорят о повороте его на этот классический истинно-сезанновский путь.

¹⁾ Курсив наш.



11. Пикассо.

¹⁾ Настоящая цитата, как и все последующие, взяты из книги Эмиля Бернара «Поль Сезанн». Русский перевод П. Кончаловского. Книга эта ценна и примечательна тем, что будучи написана художником, членом и горячим почитателем Сезанна при небольшом размере (30 стр) дает краткую и конкретную чисто «художническую» формулировку приемов работы и мировоззрения Сезанна. К тому же это труд в достаточной степени объективный. Д. М.



Свирин.

Чайная.

Другой талантливый сезаннист и продолжатель его пути Дерэн определенно стал на путь примитивов. Путь к сезанновскому «классицизму через природу» лежит через примитивы и раннюю готику.

Конструировать, строить картину, материальная живопись, все эти живые лозунги, пока применяющиеся абстрактно, у готических средневековых мастеров имеют конкретное содержание, и мы, несомненно, к этому идем.



Аля Машков.

Nature morte.

То исчерпывающее ощущение материальности вещей, какое дает Сезанн в своих яблоках, грушах, этот «реализм ю жутки», до ужаса в пределах искусства не напоминает ни вам о низких, грубоватых, но утонченных и остро чувствующих предшественниках Ван-Эйков или итальянских ранних примитивов.

Лежащая обнаженная женщина на картине для Сезанна — лишь кусок «прекрасной говядины», которую он не может писать с натуры, т. к. «не доверяет себе». Какая великолепная характеристика «материалиста» — Сезанна.

«Сезанн это мост, переброшенный через рутину, через которую импрессионизм вернется в Лувр и к глубокой жизни», говорит Эмиль Бернар. Сезанн это один из трех

идеалы на о. о. Таити среди дикарей древнего племени Майори.

Ван Гог весь движение и бунт. Он действует, он социалист, а не мечтатель. Он хочет строить рай здесь, не входя далеко. Он весь воля, пророк грядущих революций. Жизнь сталкивает динамичного и пламенного Ван-Гога с статичным уравновешенным Гогэном. Сезанн тоже ненавидит современную действительность: «скверно все это», говорит он шепотом и с озлоблением, наблюдая результаты «культуры» даже у себя в глухом Эксе и уединившись от всех с своей «мужицкой живописью». Глубоко поучителен финал жизни этих трех новаторов. Борьба за новый идеал была их лозунгом, и умерли



1. Кончаловский.

Портрет.

путей, идя по которому искусство ближайшего будущего берет свой классический стиль. Этот путь ведет также к реабилитации и пониманию классиков Леонардо, Микель Анджело, Рафаэля и друг., которых неблагодарные «дети» слишком ретиво и долго лягали «ослиными хвостами». Неизбежные «грехи молодости», все ниспровергающей, непризнающей ни преемственности ни традиций и мнящей о себе, что она «сама предки».

Как всякий новатор и изобретатель новых путей, Сезанн ограничен и узок, ибо его преследует одна идея — та же, на ней одной он сосредоточивает свою творческую энергию. Поэтому теория Сезанна нуждается в дальнейших поправках и синтезе. Ее надо гармонически связать новаторством двух других взаимно дополняющих друг друга мастеров Гогена и Ван-Гога.

Юль Гоген, мечтатель и поэт, грезит о новом человеке, о новом рае на земле, где все исполнено счастья и гармонии, бежит от ужасов современности и находит свои

они как борцы — одиночно, не понятые современниками и творившие одиноко для немногих современников, а главным образом для будущего. Сезанн, Гогэн и Ван-Гог являют собою три совершенно различных темперамента, которые можно сопоставить с тремя другими: Леонардо да Винчи, Рафаэлем и Микель Анджело. Первый как Сезанн аналитический ум ученого, второй чуткое сердце, мечтавший о всеобщей гармонии и примирении, и третий революционер. Но разница, и огромная, в том, что первые три — примитивисты и стоят в начале нового пути, как признавал о себе и сам Сезанн, а вторые три являют собою завершение всей предшествующей эпохи — они настоящие классики, и поэтому диапазон их гения огромен и широк. Наша эпоха лишь ожидает таких универсальных гениев.

Если импрессионизм по своей теории близок социализму, то это социализм утопический, под которым еще нет твердой почвы, базы. Продолжая далее эту аналогию,

можно бы «материалиста» Сезанна сравнивать по темпераменту и складу ума с К. Марксом, но Маркс уже истиннейший классик научного социализма, а Сезанн только предвидел эру классицизма, сам будучи примитивистом. Он лишь одна из первых вех на пути к классицизму. Искусство Сезанна не знает картины, т. к. у Сезанна не было творческого воображения. Он лишь живописец, честный «работник искусства», новатор — изобретатель, но не творец — завершитель системы, не Леонардо да Винчи, хотя близкий ему по духу, «гениальный мешанин», но не универсальный гений, поэтому и ценить его мы можем лишь как новатора-изобретателя, первого, нашедшего верный путь, но поэтому еще не совершенного и косноязычного.

Но потому что он стал один из первых на верный путь, это породило культ Сезанна или сезаннизм. Но

его жизненность. Другой талантливый сезаннист на французской почве Дерэн, наиболее близкий Сезанну и истинный продолжатель его теорий, стал определенно на путь примитива. (В этом смысле особенно поучителен А. Руссо, примитивизм которого еще более наивен и самостоятелен.)

Менее интереса представляет сезаннизм немецкий, с чисто немецкой добросовестностью повторяющий французские образцы. Особенно ужасен и скучен «кубизм» немцев, очень распространенный. Можно себе вообразить, как растерялись эти добросовестные ученики после недавнего печального «отречения» Пикассо от своего кубизма. Теперь он «классик» и реалист, и бедным растерявшимся ученикам, вероятно, остается превратиться в столь же ретивых реалистов. В заключение остается сказать несколько слов о сезаннизме русском. Проводником его



1. Синеzubов.

Nature morte.

сезаннизм первых продолжателей его теорий по большей части искаженный, наспех заимствованный, ошибка Сезанна почитающий за непреложную истину, будто бы потому, что у Сезанна все ценно. Да ценно, но не в равной степени, и надо делать строгий отбор. Десятка два законченных этюдов с натуры, большая часть из которых nature morte'y, и часть пейзажей и «портреты» (которые правильнее было бы называть фигурами, ибо в них отсутствует портретность) — вот жемчужина Сезаннова наследия. Сезаннизм испанца Пабло Пикассо с его буквально понятым «кубизмом» Сезанна — искаженный и уже отринутый самим Пикассо, как только опыт. Но опыт все же ценный (для самого художника и для художников вообще), т. к. в нем сезанновское искание простейших форм в природе обострено до парадокса и стало лозунгом дня. Теперь Пикассо «классик», он вернулся к сезанновской традиции и прерафаэлитской традиции волюше, и это говорит лишь в его пользу, подтверждая

явились у нас художники «бубнового валета». За время войны и особенно революции, когда оба музея новой западной живописи стали общедоступны, сезаннизм из переимчивой на все новое Москвы проник и в провинцию. В настоящее время есть интересные русские сезаннисты уже второго призыва из молодежи. Первыми русскими вообще и московскими в частности сезаннистами являются П. Кончаловский и И. Машков, и их сезаннизм в значительной степени обрусевший. Здесь вы не найдете сезанновской утонченности глаза и техники, несмотря на его кажущуюся грубость с первого взгляда. Особенно разительно это бросалось в глаза, когда недавно в Третьяковской галлерее мы наблюдали повешенные рядом холсты Кончаловского и Сезанна. Француз Сезанн оказался французом в особенности рядом с Кончаловским, а живопись Кончаловского и Ильи Машкова еще более «мужицкой», чем у Сезанна. Оба они грубее.

Вместо сезанновской «корректности» — необузданность молодых варваров. Это не в укор, ибо художник, у которого творческая потенция вылет через край, не может долго «рассуждать с кистью в руках», здесь больше силы и молодости, задора. Есть что-то рубенсовское, романтическое или от грубого деревенского парня реалиста Курбэ, хотя они ничего не имеют общего с собственно реализмом Курбэ, — речь идет лишь о близости темпераментов. Отчасти им близок Рождественский. Более «корректен» и олизок к Сезанну Куприн. Но все они, как и Сезанн, не творцы.

Творческого воображения не хватает и им. Их искусство, тоже как и Сезанна, не выходит за пределы этюда: натуры и, как у импрессионистов, не знает картины.

Попытка и Кончаловского и Машкова создать композицию пока неудачны, да их и трудно представить пишущих по воображению. Они, как и Сезанн, тесно связаны с искусством *nature morte*'а. Если Сезанн — «Гембрандт яблок», то Кончаловский напоминает скорее

Архипова по неряшливости техники, а Машков это какой-то «Репин *nature morte*'а» с его большим живописным даром, но с полным отсутствием конструкции.

У обоих огромный темперамент и сила, но лишенная ловкости, бурная и неорганизованная. Интересен сезаннизм у молодого и потому еще не вполне выяснившегося Синезубова с привкусом «пикассизма», с его остротой, но есть привлекательная сезанновская крепость и солидность. То же двойное влияние у Сергея Герасимова.

Трудно что либо говорить сейчас о сезаннизме петербургских художников за отсутствием прочной связи с Петербургом вообще. Собственно сезаннизм там не привился, как течение, живописное по преимуществу. Зато пикассизм нашел там последователей за его стремление к конструкции, графичности. Укажем хотя бы на Альтмана, В. Лебедева, Митурича, Тырсу, отчасти Бориса Григорьева.

Д. Мельников.



Сергей Герасимов.

Человек за столом.