

## ВЫСТАВКА

### „Союзъ Русскихъ Художниковъ“.

«Публика гораздо больше заботится о содержаніи картины чѣмъ объ ея гармоніи».

*Рескинъ.*

Разсматривая выставку «С. Р. Х.», изумляешься той же сюжетности въ живописи, которой такъ страдали наши передвижники. Обиліе на этой выставкѣ болѣе сѣверныхъ, менѣе сѣверныхъ этюдовъ, пейзажей съ настроеніемъ и т. п. указываетъ лишь только на бѣдность живописныхъ задачъ здѣсь. Увлечение сюжетомъ заставляеть этихъ художниковъ направлять свои силы не на искусство живописи, а скорѣе, на выискиваніе неиспользованныхъ еще старыхъ усадебъ и всѣхъ тѣхъ поэтическихъ уголковъ, которыми такъ богата наша Русь.

Этотъ легкій, подкупающій своей литературной поэзіей, путь въ живописи приводитъ художниковъ въ тотъ тупикъ, изъ котораго не выбрались передвижники со своими народническими идеями.

Правда, такое понятное, анекдотичное искусство любитъ большинство нашей публики, воспитанной на передвижникахъ Русскій интеллигентъ, по своей пассивности, не умѣя жить настоящей жизнью искусства, все еще мечтаетъ о прошломъ. Онъ охотно предпочтетъ чеховскую сѣренькую грусть смѣлой яркой дѣйствительности.

Такая всеобщая тенденція въ русской жизни невольно отражается на живописи, затемняя истинныя ея задачи, и останавливаетъ ея культуру на нѣкоторое время. Русская живопись никакъ не получить правъ гражданства и въ своемъ стремленіи къ нимъ все еще сдвигается литературными ноющими нотками. Такое искусство, одобренное общественнымъ мнѣніемъ, плодитъ тѣхъ бездарныхъ, трусливыхъ художниковъ, по работамъ которыхъ можно изучить географію, можно знать о неблагополучіи русскаго народа, но не познаешь истинной красоты формы и краски. Итакъ, какой бы то ни было сюжетъ, облегченный въ плохую отжившую форму, не имѣетъ абсолютно никакой живописной цѣнности. Отмѣчая живопись союза, какъ живопись, главнымъ образомъ, пейзажную, мнѣ хочется для ясности привести слѣдующія слова Делакруа, этого истиннаго художника краски: «Природа есть только словарь, гдѣ ищутъ слова... тамъ находятъ элементы, изъ которыхъ складывается фраза или изрѣченіе; но никогда никто не придавалъ словарю значенія, какъ сочиненію поэтическому.

Художники «Союза» въ своемъ большинствѣ дѣйствительно склонны смотрѣть на словарь природы какъ на поэтическое произведеніе; отсюда такое обиліе на этой выставкѣ повторяющихся ежегодно, фото-этюдовъ.

Для удобства разбора выставки слѣдуетъ раздѣлить «Союзъ Р. Х.» на нѣсколько группъ. Первая группа представляетъ собой русскихъ импрессионистовъ. Эти художники на словахъ любятъ говорить о радости красокъ, но на дѣлѣ не понимаютъ и не культивируютъ цвѣта, такъ логично и блестяще разрѣшеннаго на западѣ въ лицѣ французскихъ импрессионистовъ уже 30 лѣтъ тому назадъ.

Въ то время, когда въ Парижѣ группа художниковъ, въ своихъ исканіяхъ цвѣтосильности, ушла отъ ставшаго уже научнымъ импрессионизма къ нео—импрессионизму, методу болѣе живописному и сильному, наши теперешніе импрессионисты толклись на одномъ мѣстѣ и занимались перетряхиваніемъ передвижническихъ сюжетовъ.

Французскій нео-импрессионизмъ уже завершился блестяще Сезаномъ, геній котораго предвосхитилъ у природы новыя живописныя идеи, а наши импрессионисты только еще начинаютъ лепетать въ своихъ красочныхъ исканіяхъ.

Молодое искусство, логично исходя отъ принциповъ Сезана, несетъ искусству новыя красоты формы и красочной плоскости, а наши доморощенные импрессионисты стоятъ на мѣстѣ и занимаются какой-то ненужной красочной „трепыхна“ \*).

Здѣсь могутъ бросить мнѣ упрекъ въ излишнемъ преклоненіи передъ авторитетомъ запада. Это особенно любятъ говорить всѣ тѣ присяжные критики которые по своей живописной тупости и русскому консерватизму не понимаютъ истиннаго пути живописи. Эти кроты боящіеся свѣта, забываютъ, что лучшее съ ихъ точки зрѣнія въ искусствѣ союза, обязано французскимъ импрессионистамъ. Они не понимаютъ, что русская новая живопись, культивируясь черезъ западъ, только недавно сумѣла сбросить съ себя обывательщину и стать на точку зрѣнія чистаго искусства.

Обычно тамъ, гдѣ кончаются національныя литературныя наслоенія, начинается истинная живопись.

Не бойтесь, гг. критики, что русскіе современные художники потеряютъ свою отечественную невинность. Русскій по своей психологіи не можетъ быть французомъ. Русскій художникъ, культивируя свой живописный языкъ внѣ національныхъ рамокъ, скорѣе пойметъ традиціи своего лучшаго искусства и, конечно, предпочтетъ отвлеченную живописную простоту древней иконописи, всей идейной мазнѣ Рѣпина и К<sup>о</sup>.

Геніальный Делакруа въ 40 лѣтъ не боялся слѣдовать англійскому художнику Констэблю и чисто-сердечно въ этомъ признавался. Это тотъ самый Делакруа, исканіямъ котораго обязанъ французскій импрессионизмъ.

\*) Слово Сѣрова.

«Только непрерывной заботѣ можно приписать эти постоянныя исканія, относящіяся къ колориту», — говоритъ объ импрессионистахъ Бодлеръ. И дѣйствительно, только такія исканія создаютъ истинное искусство. Когда съ такими мыслями подходить къ русскому импрессионисту К. Коровину, то чувствуешь, что этотъ художникъ, взявши цѣнное на западѣ, не культивировалъ и не обогащалъ метода импрессионистовъ. У него не встрѣчаешь заботъ о колоритѣ. Да и можно ли что найти, когда всѣ эти недоведенные, безформенные этюды написаны наспѣхъ, между заботами по дѣламъ конторы Большого театра.

Всѣмъ же цѣнителямъ, воспѣвающимъ мастерство техники Коровина, привожу дѣйствительно вѣрныя слова Рескина: «виртуозъ это фарисей, который любитъ самимъ собой, а не красотой. Во всѣхъ работахъ Коровина что то много шума и треска, а его чрезмѣрный живописный темпераментъ подозрителенъ. Этотъ художникъ напоминаетъ провинціального актера, который слишкомъ жестикулируетъ, не зная роли.

Глядя на живопись Коровина, хочется сказать ему словами Сезана, что — «съ небольшимъ темпераментомъ можно быть очень большимъ живописцемъ». Можно дѣлать хорошія вещи и не быть, колористомъ и не понимать гармоніи. Достаточно лишь обладать чувствомъ искусства. Вотъ что безъ сомнѣнія составляетъ ужасъ для буржуа — это самое чувство. А всѣ званія академиковъ, пенсіи, знаки отличія и почести могутъ существовать только для идіотовъ, кривлякъ и простаковъ».

Вотъ этого то чувства искусства нѣтъ у Коровина того самаго чувства, которое заставляетъ художника неуклонно развиваться.

Импрессионистъ Яковлевъ. Въ своихъ работахъ этотъ художникъ пробуетъ соединить несоединимое. Если повнимательнѣе разсмотрѣть его живописную форму, то здѣсь увидишь преобладающій Рѣпинскій мазокъ (въ которомъ, между прочимъ, наши критики всегда видѣли національное

откровеніе) и технику импрессионистовъ. Пейзажи Яковлева можно получить слѣдующимъ путемъ: взять этюдъ передвижника и перечеркнуть его кое гдѣ красочными чертами. Этотъ художникъ не понимаетъ, что техника импрессионистовъ—техника раздѣльнаго красочнаго штриха или точки, не случайна, а логично вытекаетъ изъ идеи дегродации цвѣта, чѣмъ импрессионисты и достигали силы цвѣта. На ряду съ импрессионистическими пейзажами, Яковлевъ представляетъ «портретъ въ сѣромъ». Въ этой работѣ онъ истый передвижникъ, все красить грязной краской, и трудно сказать объ этомъ художникѣ, что онъ изъ себя представляетъ: импрессиониста или передвижника? Пожалуй послѣднее вѣрнѣе.

Слѣдуя дальше по пути истинно-русскаго импрессионизма можно говорить о работахъ А. Васнецова, Переплетчикова, Клодта, Виноградова и другихъ.

У всѣхъ этихъ художниковъ истинная идея импрессионизма отсутствуетъ, а остается лишь одна внѣшность т. е. пуантелизмъ. Они, надо отдать имъ должное, все таки спѣшатъ культивироваться въ живописи, а потому такъ старательно занимаются безцвѣтнымъ пуантеляжемъ. Такъ, на примѣръ А. Васнецовъ, который недавно наводнялъ выставки своей старой Москвой,— правда, съ нѣмецкимъ акцентомъ,— рѣшилъ помолодѣть въ мѣру, и его работы, приправленныя нѣкоторой дозой импрессионизма, просто наивны, и удивляешься, какъ можетъ этотъ художникъ руководить пейзажной мастерской училища Ж. В. и Э.

Переплетчиковъ также не прочь теперь показаться культурнымъ и въ свои сѣрые передвижническіе этюды вспрыскиваетъ нѣкоторую долю импрессионизма, а въ тоже время цѣпляется за Левитана, и получается нѣчто совсѣмъ неопредѣленное.

Такія же бездарныя попытки въ области отжившаго уже импрессионизма встрѣчаются у Виноградова, Клодта и другихъ. Всѣ эти русскіе импрессионисты, прикрываются своимъ авторитетомъ, созданнымъ эстетствующими обще-

ствами, а не жизнью искусства. Всѣ они, болтая о русскомъ, поглядываютъ на западное искусство, и, стыдясь этой страстишки къ яркому пятну, пишутъ картины, напоминающія больше крашеную мочалу чѣмъ смѣлыя красочныя рѣшенія импрессионистовъ.

Большая группа «Союза Р. Х.», какъ мы уже говорили въ началѣ, состоитъ изъ художниковъ анекдота и сюжета. Характерными представителями такого общепонятнаго и ходкаго товара на этой выставкѣ являются Петровичевъ, Туржанскій, Исуповъ.

Эти кописты натуры, отличаясь красочнымъ художествомъ, все попрежнему штукатурятъ какой-то горчицей свои пейзажики. Опэтизированные клячи Туржанскаго точно олицетворяютъ собой всю безпросвѣтность живописи такого сорта. Эти милыя картины охотно раскупаются неразборчивой публикой. Но стоитъ ли хранителямъ нашихъ художественныхъ музеевъ пріобрѣтать такую лишнюю живопись, и такъ чрезмѣрно представленную въ всѣхъ нашихъ галлерейхъ передвижничествомъ. Очевидно, эти граждане хранители смѣшиваютъ вопросы живописи съ вопросами Государственной Думы.

Къ этой же группѣ анекдотистовъ въ живописи, съ нѣкоторыми отклоненіями въ сторону импрессионизма, или въ сторону болѣе подкрашеннаго передвижническаго мазка,—принадлежитъ остальное большинство союза. Здѣсь всѣ тѣ же скучные, надоѣвшіе своей фотографичностью этюды. Говоря о такихъ работахъ, нечего сказать о волѣ и желаніи художника и недалеко то время, когда цвѣтная фотографія вытѣснитъ эту рабскую живопись.

Характерно то, что къ этому направленію, по роду своей живописи, принадлежатъ многіе руководители Московскаго училища живописи. Глядя на работы Пастернака, Архипова, А. Васнецова и Малютина, невольно думаешь, что сѣрая этюдность, привитая школѣ этими художниками, невольно отразилась на самихъ же профессорахъ. Они уже который годъ выставляютъ въ «союзѣ» все тѣ же безцвѣтные на-

броски, головки, этюды и ни у кого не видишь настоящей работы.

Говоря о живописи Юона и Жуковскаго, можно сказать одно, что эти художники, устроились на теплой квартирѣ Союза и отлично спекулируют на своихъ ходовыхъ въ публикѣ сюжетахъ, облеченныхъ въ пошлую живописную форму.

Третью небольшую группу Союза можно назвать декадентской. Въ современномъ буржуазномъ обществѣ все новое, искреннее искусство, новое, какъ продуктъ внутренней идейной борьбы челоуѣка за жизнь, вызываетъ всегда бурю негодованій и насмѣшекъ. Въ то же самое время это общество, имѣя постоянныя желанія разнообразить жизнь невольно ищетъ новизны. На встрѣчу этому желанію тотчасъ приходятъ спекулянты въ искусствѣ. Это тѣ жалкіе рабы, которые успѣютъ угодить публикѣ, не измѣняя консерватизму обывателя.

Декадентство въ архитектурѣ создается дурнымъ общественнымъ вкусомъ. Этотъ пошлый стиль губитъ архитектуру, не давая ей свободно развиваться, заставляетъ ее воровать изъ разныхъ эпохъ. И новизна здѣсь заключается лишь въ томъ, чтобы какъ можно нелѣпѣе соединить эту мѣшанину. Современная архитектура, зависящая отъ вкусовъ предпринимателей, служитъ хорошимъ примѣромъ для опредѣленія декадентства.

Живопись—искусство свободное и потому въ своихъ искреннихъ исканіяхъ не подчиняется тлетворному вліянію популяризаціи. Только тамъ, гдѣ художникъ начинаетъ спекулировать на новыхъ вкусахъ толпы, создается декадентская живопись.

Художникъ-декадентъ не имѣетъ ничего общаго съ истиннымъ новаторомъ; у него нѣтъ традицій, нѣтъ той вѣчной жажды новыхъ лучшихъ формъ, какъ у искренняго искателя въ живописи.

Декадентъ всегда эклектикъ и жонглеръ. Онъ или въ отжившія формы вливаетъ новыя литературныя вѣянія и

создаетъ пошлый современный символизмъ, или просто старую форму путемъ разныхъ фокусовъ стараетсяъ сдѣлать неузнаваемый (живописный курьезъ) «Союзъ Р. Х.», какъ выставка популярная, естественно предпочитаетъ такихъ декадентовъ не популярнымъ новаторамъ.

Декадентами въ союзъ являются: Крымовъ, Бродскій, Стеллецкій, Уткинъ, Киселева.

Крымовъ въ своихъ работахъ по-просту беретъ форму старинныхъ пейзажей и литографій и при помощи всевозможныхъ притираний дѣлаетъ наивныя, но ненужныя искусству картинки.

Бродскій. Этотъ художникъ по формѣ чистѣйшій академистъ, со все́мъ багажемъ сѣрой нудной краски своей *almae matris*, примѣняетъ къ своимъ работамъ вовсе не живописный методъ—методъ вышивальныхъ машинъ. Особенно получается глупо, когда Бродскій богатую формой и краской Италию вышиваетъ на своей машинѣ.

Стеллецкій. Для чего и кому нужна блѣдная, немочная имитация древне-русской иконописи, создавшей когда-то равную итальянской эпоху примитива? Непонятно, какъ здравомыслящій человекъ можетъ увлекаться живописью Стеллецкаго, когда еще жива живопись старыхъ соборовъ?! Мнѣ хочется спросить не эти ли эстеты имитатары посоветовали перекрасить колокольню Ивана Великаго въ сѣрый декадентскій цвѣтъ.

Скульпторъ Коненковъ ѣздилъ въ Грецію, но очевидно ничего не вынесъ оттуда. Его скульптурныя поддѣлки болѣе говорятъ о пыли вѣковъ такъ жестоко разрушающей цѣнные памятники, нежели о традиціяхъ греческой скульптуры. Искусству нужна живая скульптура, а не имитация.

Итакъ, вотъ все то искусство союза, о которомъ, захлебывая въ похвалахъ, писали и даже теперь пишутъ газетные критики рецензенты. Художники этого общества любятъ открывать свои выставки съ ресторанной музыкой.

Это вполне гармонируетъ съ общимъ легкомысленнымъ живописнымъ содержаніемъ. Для большей иллюзіи слѣдовало бы перекинуть черезъ руку салфетку всѣмъ услужливымъ критикамъ этого хорошо торгующаго ресторана; вѣдь, они съ такой развязностью подносятъ это несвѣжее искусство публикѣ.

*P.*

---