

Салонъ.

(ЗАМѢТКИ ДИЛЛЕТАНТА).

Въ этомъ году художественный Салонъ Вл. Издебскаго подвергся особенно рѣзкой критикѣ. Не вдаваясь пока въ разсмотрѣніе ея основательности и справедливости, отмѣтимъ только, что этотъ хоръ отрицательныхъ отзывовъ невольно поражаетъ какой-то огульностью и неразборчивостью своихъ осужденій. Отрицаются по отдѣльнымъ картинамъ, авторы или направления.—отвергается съ изумительной прямолинейностью рѣшительно весь Салонъ, въ томъ, что представляется въ немъ около шестидесяти художниковъ самыхъ различныхъ толковъ и направлений.

Чѣмъ же объясняется это странное явленіе? Чѣмъ вызывается этотъ слишкомъ широкий размахъ отрицательной критики. Эта безудержность хулы, эти крайности раздвинутыхъ вѣзучей?

Въ многовѣковой исторіи искусства можно прослѣдить одинъ любопытный и изумительно живучій законъ.

Каждое новое направленіе въ сферѣ человѣческаго творчества — безразлично, въ поэзіи, музыкѣ или живописи, по пути своей эволюціи проходитъ какою-то фатальнымъ образомъ къ неизбѣжнымъ крайностямъ. Связь этого новаторства всегда имѣетъ тенденцію обратиться въ безумную дерзость, въ безразсудное бравированіе всякой опасностью и даже самой вѣроятной возможностью рѣзкихъ осужденій и справедливыхъ отрицаній. Отъ группы артистовъ, объединенныхъ однимъ творческимъ манифестомъ и устанавливающихъ дружными усилиями вѣхъ новой эстетической программы, всегда отдѣляется маленькая горсть мятежныхъ диссидентовъ, стремящихся до послѣдней степени выпустить дугу общаго протеста и, увлеченно окончательно переламывающихъ новый творческій канонъ въ этихъ слишкомъ упорныхъ усиліяхъ достичь послѣднихъ предѣловъ и крайнихъ возможностей.

Нарушая всѣ законы, Преступая всѣ черты...

Зажмуривъ глаза и очертя голову, эти крайніе протестанты бросаются въ самые беззащитные провалы, на днѣ которыхъ нѣждетъ лавинному пеминущему гибель. Кто знаетъ, сдѣлается ли кто-нибудь изъ этихъ добровольцевъ съ безуміемъ, возвращается ли кто-нибудь изъ нихъ отъ мертвого дыханія этихъ головокружающихъ безднъ къ живой волнѣ, вѣчныхъ началъ всякаго неумирающаго искусства?...

Во всякомъ случаѣ ихъ появленіе и процвѣтаніе знаменуетъ обращеніе школы къ преувеличеніямъ, крайностямъ и палистивамъ. Въ ея основныя тезисы чудовищно гипертрофируются. Неясныя намеки въ творчествѣ тѣхъ, кто оставилъ ядро школы, превращаются въ кричащія провозглашенія, случайныя уклоненія — въ рѣшительные догматы, неопредѣлившіяся нека-

пни — въ самоугрѣбные эксцессы. Часто въ тотъ моментъ, когда смѣлость этихъ «крайнихъ» достигала своего апогея, все положительное и дѣльное въ творчествѣ цѣлой школы совершенно заслоняется усиліями ея безсознательныхъ и казистелей. И первѣе этотъ моментъ знаменуетъ угасаніе всего движенія и наступленіе новой поры. Такъ было, по крайней мѣрѣ, съ модернизмомъ въ поэзіи, и, можетъ быть, аналогичныя явленія замѣчаются теперь въ сферѣ пластическихъ искусствъ.

Устроитель художественнаго Салона Вл. Издебскій стремился представить новыя теченія въ живописи, цѣль которыхъ — преобразовать или, даже вѣрнѣе, совершенно вытѣснить традиціонныя направленія предшествующей школы. Но осуществляя свою задачу, Вл. Издебскій, какъ намъ кажется, допустилъ избыточную ошпбку, съ излишнимъ обиліемъ представивъ въ своемъ Салонѣ тѣ аксесивныя настроенія, о которыхъ мы только что говорили. Отсюда тѣ огульныя осужденія, которыя раздаются по адресу его Салона.

Экстравагантность и причудливость нѣкоторыхъ полотенъ сразу же обращаетъ на себя вниманіе неподготовленнаго зрителя, который отходить нѣсколько огорченными отъ этихъ красочныхъ дерзаний и, не найдя въ нихъ художественной цѣнности, въ возмущеніи уже еле осматриваютъ остальные картины Салона, изъ которыхъ значительное большинство заслуживаетъ совершенно иного отношенія. Но бѣглый взглядъ разсерженнаго зрителя, конечно, не замѣчаетъ этого. А между тѣмъ, если бы не это первое впечатлѣніе, сразу же отпавшее, возмозжность предвѣдѣнаго негодозанія стала бы заматриваться въ тѣ картины, несомнѣнная прелесть которыхъ требуетъ такого же сосредоточеннаго вниманія, какъ и ошперизнаніяныя красоты величайшихъ шедевровъ искусства.—тогда, конечно, изъ обзора Салона онъ вынесъ бы совершенно иное впечатлѣніе, ничего общаго не имѣющее съ раздающимся теперь рѣзкими возмущеніями.

Начну съ указанія на тѣ полотна, которыя настолько просты въ своей художественности, что врядъ ли способны вызвать даже легкій намекъ на недовольство въ средѣ самыхъ рѣшительныхъ отрицателей новой живописи.

Къ этой группѣ художниковъ относится прежде всего Н. Крымовъ, изъ работъ котораго выделяется его «Березовая роща» (189). Сюда же относится нѣсколько картинъ Левченко, несмотря на всю точность ихъ цвѣта далеко не фотографичныхъ и согрѣтыхъ несомнѣннымъ чувствомъ. Двѣ небольшія вещи Риммы Бранцовой въ «Въ горахъ» (52) и «На закатѣ» (54) и ея пастель «Именины» (53), изображающая сценку изъ прошлаго въ архаически и вѣчно очаровательномъ интерьере стараго усадьбаго дома свидѣтельству-

ютъ о большомъ художественномъ изяществѣ и вкусѣ.

Очаровательны въ своей нѣжности и элегичности картины Хрустачева. Вотъ его «Вечеръ» (393). Сумерки въ усадьбномъ паркѣ; бѣлый дымъ съ мезониномъ и колоннадой уже подернутъ вечерней дымкой, въ ея туманѣ еле заматривается первая звѣзда, и задумчиво застыла фигура дѣвушки, словно выхваченная изъ бушующаго солнца. Вотъ открытое пространство, въ которое прываляется открытое и зрѣнь солнечнаго весенняго утра («Весной» 393). И то же впечатлѣніе какой-то простой и радостной свѣжести оставляютъ и его «Пѣвцы», и «Въ паркѣ», и «На базарѣ» (392—399).

Интересно написана небольшая картина Уткина «Займище», (370) изображающая разсѣять въ тѣснѣ, и съ большимъ мастерствомъ исполнены его эскизы морозныхъ стелъ при самомъ разнообразномъ освѣщеніи дня и ночи (372—376). Оригинальны по замыслу и способу исполненія композиціи Петра Рышпи, выжженные на цинкѣ и выложенныя бронзой, въ особенности его «Голова» (337). Интересны эскизы Андриашева для постановокъ «Гроздь», «Донъ-Карлоса» и «Маткаго бѣса» (1—7). Очаровательны какой-то особенной женственной граціозностью нагели Эллы Блаштойль съ громаднымъ вкусомъ исполнены рисунки Добужинскаго (142—145) и, наконецъ, написанныя въ старой импрессионистской манерѣ пейзажи Д. Бурлюка, въ особенности его «У барскаго дома» (14) и «Белѣдка» (19) нѣжность красокъ и воздушность очертаній свидѣтельствуютъ о чуткомъ художественномъ дарованіи и о томъ вѣчно-благоприятномъ отношеніи къ природѣ и искусству, отъ котораго въ своихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ художникъ, къ сожалѣнію, такъ рѣшительно отказался.

Элементы фантастики и легендарной поэзіи сказываются на картинахъ Л. Бранцовой. Замки съ тяжелыми башнями и подъемными мостами, мрачныя стѣны древняго Иерусалима, острокопечныя скалы, уходящія въ облака,—всѣ эта красочная романтика проникнута самымъ искреннимъ лиризмомъ. Творчество этого художника отмѣчено какой-то благоуханной сдержанностью и рѣдкимъ умѣніемъ достигнуть сильнаго эффекта при большой экономіи линий и красокъ, иногда даже при нѣкоторой однотонности ихъ.

Фантастическіе и изысканные сюжеты преобладаютъ также въ изящныхъ работахъ М. Х. Гершенфельдта, изъ которыхъ мы отмѣчаемъ его «Маскарадъ» и этюды Люксембургскаго парка, исполненные съ большимъ вкусомъ и свидѣтельствующіе о несомнѣнной культурности его творчества.

Мы переходимъ къ художникамъ, въ произведеніяхъ которыхъ этотъ полетъ въ экзотику и фантастику принимаетъ болѣе рѣшительный размѣхъ.

Къ нимъ прежде всего относится Георгій Якуловъ, одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ экзепонентовъ Салона. Онъ не только изумительный колористъ, но—что замѣчательнѣе всего,—онъ самымъ рѣшительнымъ образомъ развиваетъ обычныя теоріи крайнихъ новато-

ровъ о томъ, что всякій «литературный элементъ» неизбежно губитъ истинную живопись. Якуловъ не боится вносить повѣствовательное и лирическое содержаніе въ свои творческіе замыслы,—и какъ выплываютъ отъ этого его работы въ своей значительности и культурности, рѣшительно ничего не утрачивая въ своихъ красочныхъ и линейныхъ эффектахъ! Онъ идетъ далѣе и съ несомнѣнной отвагой беретъ даже за иллюстрацію, т.-е. за тотъ родъ изобразительныхъ искусствъ, который безмолвно, но единодушно давно уже осуждается на неперемѣнную органическую банальность. И своимъ «Виднымъ рыцаремъ» онъ даетъ блестящее по замыслу и новизнѣ разрѣшеніе этой давно оставленной всѣми и, повидному, безнадежной задачи.

Въ другомъ родѣ большое полотно его «Вечернее гуляніе» (423). Колоннада современнаго бульвара, темнѣющее небо, медленно выступающія напряженныя женщины. На переднемъ планѣ три яркія фигуры въ красномъ. Встрѣтите въ нихъ и вамъ покажется, что задній фонъ картины уходитъ, и эти три женщины выступаютъ изъ полотна. Несмотря на всю современность нарядовъ, несмотря даже на мелькающіе котелки мужчинъ, вы чувствуете во всемъ этомъ какую-то восплающую экзотичность. Это, конечно, не Парижъ и не Лондонъ: быть можетъ, европейскіе кварталы Александрии и Каира. Недаромъ бѣлая шапка французскаго колониальнаго офицера виднѣется въ одномъ углу картины.

Этотъ экзотизмъ, эта восплаенная фантастика, этотъ чувственный востокъ, колоритъ необыкновенно характерны для Якулова. Вы чувствуете его и въ персидск. стилѣ его лошадей (421), и даже въ его мечтательномъ и подернутомъ голубой дымкой женскомъ портретѣ (420) въ этой дѣвушкѣ съ длинными и тѣнливо задумчивыми глазами, неподвижно застывшей на фонѣ синихъ горъ какой-нибудь Арменіи...

II.

Если въ произведеніяхъ Якулова краски до такой степени производятъ впечатлѣніе чего-то таинснаго, что даже мистическаго греза бѣднаго рыцаря о Мадоннѣ получаетъ въ его творчествѣ слишкомъ земное и осязательное впечатлѣніе, если въ силу этого упоенія красками и формами Якуловъ совершенно нуждается безплотныхъ видѣній—противоположностью ему является въ этомъ отношеніи Василій Денисовъ, исключительный мечтатель и духовидецъ...

Остановимся передъ его «Моремъ» (121). Прозрачная волшебная сказка о подводномъ царствѣ, гдѣ все безмолвно и причудливо, медлительно, сонно и фантастично. Волны безшумно завиваются, какъ страусовыя перья, жемчужины и раковины располагаются узорами наливныхъ опалъ, и яркія пятна птичьаго оперенія преобразуются въ горячіе глаза каменныхъ колдуящихъ морскихъ чудовищъ. Дремлютъ склоненныя жительницы этого безмолвнаго царства. Въ подводномъ ходѣ морскихъ теченій, фантастическихъ крабовъ и еле шевелящихся водорослей, въ этихъ отблескахъ жемчужныхъ звѣздъ и мерцанія синяго перла-

матра вы различаете черное лицо старухи. Но и оно здѣсь спокойно благостно, какъ все въ этомъ безмятежномъ царствѣ. Ненарушимая тишина, вѣчная дремота, благоуханія чары... «Не правда-ли, мы въ сказкѣ?»..

И то же впечатлѣніе остается и отъ его «Грѣха» (120) и отъ его пейзажей (128, 129),—отъ этихъ высокихъ и кудрявыхъ деревьевъ и страннаго отблеска небеса и кристальной прозрачности зеленыхъ водъ, отъ кающаго бездѣльныхъ облаковъ и скалы, отъ вещей этихъ волшебныхъ сказокъ, гдѣ тѣсь и долъ виднѣй полтъ...

Вотъ его «Колоніеіе вѣлхововъ» (125). Въ сухихъ пальцахъ застыли неподвижныя стѣны мистическихъ розъ съ обрызганными лепестками. Молчаливыя взоры синихъ очей застыли непроливающимися слезами. Надъ головой ихъ прозрачность и сверканіе большого иконописнаго нимба... Какая-то странная и чарующая смѣсь наивнаго прерафаэлитизма съ византийской утробностью.

Намъ мѣнѣе понравилась его «Саломея» (119). И не потому, что въ изображеніи ея нарушенныя законы пропорцій и поги царевны въ три раза длиннѣе ея тора, на что съ особенной гордостью указывалъ намъ одинъ изъ представителей крайняго направленія. Доказывать, что нарушеніе пропорціональности не можетъ повредить художественному произведенію, конечно, не приходится. За много вѣковъ до Денисова тотъ же «модернизмъ» проявлялъ одно изъ грубѣйшихъ вѣзель, созданіе котораго успѣло сдѣлаться классическимъ. Я говорю о непропорціонально длинныхъ ногахъ Вельведерскаго Аполлона, которыя придаютъ ему какую-то особенную стремительность и легкость, уподобляя всю его фигуру солнечному лучу. Не въ пропорціональности, конечно, дѣло, а въ томъ, что нарушеніе ея совершенно не достигаетъ желаемаго результата, и въ этой аналогичной женщинѣ совершенно не чувствуется того зловѣщаго вожделѣнія и торжества страсти, какое хотѣлъ, повидному, вложить въ нее художникъ. Налостраціи Бердслей къ уайльдовой Саломеѣ, влияние которыхъ даетъ себя знать на картинахъ Денисова, неизбѣжно выше ея.

Среди работъ Денисова, за невозможностью остановиться передъ каждой въ отдѣльности, отмѣтимъ еще только великолѣпный портретъ поэта съ измороженными лицомъ скорбнаго Мелетопела и лучистыми глазами, полными видѣній...

Своеобразны и прекрасны работы Маріамны Веревкиной, въ особенности ея «Буря» (79), отчасти напоминающая, несмотря на совершенно иную внѣшнюю манеру письма, знаменитый триптихъ Шарля Коттэ «Въ странѣ моря». Картина Веревкиной изображаетъ отчаяніе и молитву женъ рыбаковъ, ушедшихъ въ море. Буря въ разгарѣ. Разбушевавшіеся буруны жадно обхватываютъ острокопечныя темныя скалы. Въ бѣлизнѣ синеватой пѣны чувствуется призрачный обликъ рѣшющей смерти. Сильнымъ, а главное, какимъ-то безыскусственнымъ трагизмомъ проникнуты эти темныя женскія фигуры въ блоснѣжныхъ головныхъ уборахъ бегонокъ. Одна изъ нихъ, колѣно-

преклоненная, простираетъ свои напряженныя скрюченныя пальцы къ небу, словно желая вырвать оттуда отвѣтъ на свою мольбу. Другая, рѣзко опрокинувъ голову, судорожно и цѣпко схватилась за нее руками, готовая все разорвать на себѣ и смѣнить свои отчаянныя мольбы богохульными проклятіями. Третья, отупѣвъ отъ безнадежнаго отчаянія, машетъ маленькими бѣлыми платкомъ. А надъ всѣмъ этимъ смятеніемъ стихій и людей темную синю почку неба прорѣзываетъ острый, красный лучъ отдаленнаго маяка...

Чтобъ почувствовать прелесть многочисленныхъ композицій и импровизацій Бандишескаго, нужно быть фанатическимъ колористомъ и видѣть въ одномъ сочетаніи красокъ при отсутствіи линій цѣль и сущность живъ вопиши. Признаемся, для насъ этотъ родъ искусства остается совершенно чуждымъ. Зато передъ картинами этого художника, написанными въ другой манерѣ, мы испытали подлинное художественное наслажденіе. Остановитесь передъ его «Набатомъ» (241) и вы почувствуете большую творческую силу въ этомъ соединеніи своеобразной шутливости и разгула старыхъ новгородскихъ былинъ. На фонѣ народнаго бѣдствія въ зловѣще темныхъ лзтикахъ пожараща пылающей слободы вы различаете тревогу и смятеніе растерявшейся толпы, вы видите колѣнопреклоненныхъ женщинъ и отчаянныя успія добровольцевъ-звонарей, раскачивающихъ громадный вѣтхой колоколъ. Смятеніе усиливается отъ порывовъ вѣтра, глущаго огромную всклокоченную оль, напоминающую какого-то фантастическаго медвѣдя. А на переднемъ планѣ, на фонѣ этого народнаго смятенія, боярышня, спокойно подперевъ щеку рукой, любуется двумя емоорохами, изъ которыхъ одинъ въ пестромъ одѣяннѣ и острокопечной шапкѣ отлысываетъ трепака, пока другой неподвижно и туло застылъ въ своей бараньей шапкѣ... Картина сильная и жуткая.

Красочность, какъ единственная цѣль живописи, лежитъ, повидному, въ основѣ творчества Канзаловерскаго, Машкова, Ларионовыхъ, Д. Бурлюка (въ его послѣдней манерѣ). Среди полотенъ этихъ художниковъ встрѣчаются, несомнѣнно, значительныя, по своимъ красочнымъ эффектамъ вещи, какъ нѣкоторые этюды Лентулова или picture morte Машкова. Многие изъ этихъ колористовъ—въ значительной степени послѣдователи крупнѣйшихъ представителей крайнихъ теченій европейской живописи, невыгодно отличаясь отъ своихъ зарубежныхъ патрновъ меньшей культурностью и несравненно болѣе повышенной разнузданностью. Въ Салонѣ продаются фотографическія копіи съ картинъ Ванъ Донгеа, Сезанна, Ванъ Гога, Матисса. Даже при бѣгломъ обзорѣ ихъ вы убѣждаетесь, что направленіе осмысленныя и безусловно содержательныя на западѣ, несмотря даже на свой экзотизмъ и нѣкоторую условность, часто превращаются у насъ въ самый рѣшительный разгулъ страсти и красокъ. По крайней мѣрѣ, всматривался въ некоторые изъ этихъ полотенъ, какъ, напр., въ «портретъ сестры» (33) или «Крестыянина» (36) Д. Бурлюка не

перестаешь спрашивать себя, кому понадобится эта стилизація епископа варварства? Иногда этотъ разгулъ переходитъ въ прадѣлы и создаетъ произведенія, на нашъ взглядъ, лежащія уже внѣ сферы искусства. Мы тогда видимъ объ enfant terrible Салона—о Владимиръ Бурлюка. Этотъ художникъ тѣшитъ себя тѣмъ, что изображаетъ своихъ добрыхъ знакомыхъ и родственниковъ, въ видѣ геометрическихъ фигуръ—ромбовъ, параллелограммовъ, многогранниковъ. Тотъ же своеобразный методъ применяется и къ изображенію природы. Два полотна, изображающихъ ничто вроде сломанныхъ пропеллеровъ или парканыхъ образцовъ, называются почему-то «Цѣпущей снурью» (42) и «Весеннимъ пейзажемъ» (41). Затоки и докладчики этихъ чертей, толкуя ихъ, говорятъ о какомъ-то «схематизмѣ въ живописи».

Сознаемся: мы долго упрекали себя въ излишней косности, ретроградности, несправильномъ пристрастіи къ тому, что на языкѣ крайнихъ адептовъ модернистической живописи пренебрежительно называется «академической кухней»; долго искали мы ключа къ этимъ неразрѣшимымъ загадкамъ и старались какъ-нибудь обосновать то художественное воспріятіе міра, которое лежитъ въ основѣ этого «схематизма» или исключительной красочности. Когда одинъ художникъ—человѣкъ безусловно искренній—завалилъ намъ, что считаетъ себя счастливымъ за то, что судьба сдѣлала его современникомъ Швана Ларионова, мы долго всматривались въ наивно выписанныя солдатскія лица лимоннаго и шоколаднаго цвѣта, изображенныхъ на двухъ портретахъ этого художника (277, 278). Но даже самая отдаленная иллюзія счастья въ эти минуты совершенно оставала насъ. Опасаясь приступить міровой ссорѣ, мы поторопились отойти отъ этихъ жуткихъ полотенъ.

И еще безповоротнѣе пришли мы къ убѣжденію, что эти эксцессы крайнихъ направленій лежать совершенно внѣ сферы искусства, представляя собой ту шедуху на его великомъ тѣлѣ, единственное назначеніе которой—безслѣдно отпадать. О какомъ-либо творческомъ безуміи, о вдохновенномъ горькій, о милости Вождей—въ отношеніи Вл. Бурлюка или Ш. Ларионова, не можетъ быть и рѣчи. Въ нихъ нѣтъ ни прелесть дерзаний, ни даже безразсудства, ни отчаяннаго боевого задора юныхъ чарующихъ исканій, ни даже ребяческаго протеста съ палостью покаянія. Все это холодно, скучно, абсолютно, ничтожно, безусловно некультурно и безвкусно, а главное—совершенно не нужно...

Скульптура въ салонѣ представлена малыми бронзовыми горельефами Когага и нѣсколькими бюстами Владимира Издебскаго, на которыхъ, къ счастью, совершенно не отражаются теоретическія принципы его эстетики съ ихъ тяготѣніемъ въ сторону крайнихъ направленій въ живописи...

Л. Гроссманъ.