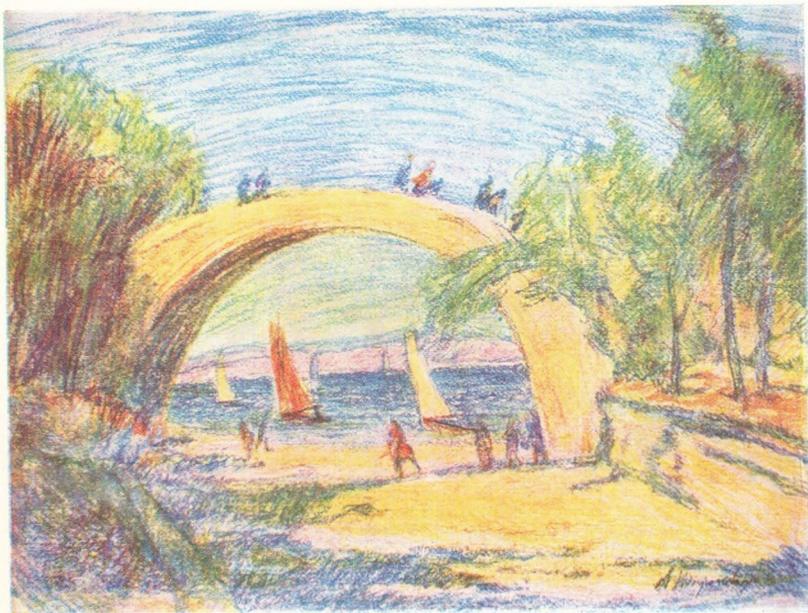


АМШЕЙ НЮРЕНБЕРГ

ВОСПОМИНАНИЯ  
ВСТРЕЧИ  
МЫСЛИ  
ОБ ИСКУССТВЕ



[1969]



Мостик

очень велика. Он был первым художником, познакомившим русского зрителя с техникой импрессионизма. Яркие, звучные краски, густые, темпераментно брошенные на холст, казались небывалым явлением. Естественно, что многие начинающие художники и в том числе Кончаловский и Герасимов, увлекались живописью Коровина.

Однако путь следования за учителем оказался медленным. Не всем ученикам был близок тот декоративный и бравурный стиль, которым отличался Коровин. Сергей Герасимов мечтал о строгой станковой живописи и новых средствах выражения. Знакомство его с Щукинской коллекцией, где находились полотна знаменитых импрессионистов, произвело на него сильное впечатление. Особенно нравился ему Сислей с его лирическими пейзажами. В этом офрануженном англичанине Сергей Герасимов почувствовал много близкого и родственного. Ту же склонность к поэзии и к мягким гармоничным цветовым отношениям можно наблюдать и в его собственных работах.

Акварельность колорита в картинах Сислея особенно привлекала Сергея Герасимова. Он и сам всю жизнь работал в акварели. Любил ее и, как никто у нас, умел ею владеть. Изучив импрессионистскую технику, Сергей Герасимов много работал над ее освоением и созданием своего собственного стиля.

В его работах 30-х годов появляются черты зрелого мастерства. Исчезают коровинские ловкие мазки, упрощенные цветовые отношения, повышается вкус. И самое ценное, что в этих вещах мы уже видим его личную, им выношенную поэзию.

Сергей Герасимов в эту пору создает ряд интересных композиционных картин и большую серию великолепных пейзажей.

\*

После Левитана русскую природу писали многие талантливые пейзажисты: Крымов, Переплетчиков, Юон, Жуковский, Рылов, но никто из них не сумел так вдохновенно, выразительно и так поэтично передать ее. В их работах не всегда ощущалась современность. Недоценивая новаторские, импрессионистские приемы, они как бы отставали от современности.

Сергей Герасимов не боялся влияния импрессионизма и изучал творчество Моне и Сислея без предрешения.

Герасимов — импрессионист, «но только с русской душой».

Сергей Герасимов любил северный русский пейзаж с тихими речками, далекими синеющими лесами и холодновато голубым небом. Он хорошо знал этот пейзаж и мог его написать, не пользуясь натурой, по памяти. Дома у Герасимова висел замечательный портрет профессора Езерского, кисти Сурикова. Показывая мне его, Сергей Васильевич сказал:

— Вот поглядите как портрет написан. Я его берегу как реликвию. Всегда учусь у Сурикова как писать! Это мой постоянный учитель и советник. Обратите внимание — какая во всем чувствуется сила! Мужская рука!

Внимательно разглядывая на выставках картины и портреты Герасимова, я всегда вспоминал этот блестящий, редкой выразительности и красоты суриковский портрет, которым так часто и счастливо вдохновлялся художник.

## КОНЧАЛОВСКИЙ

1922 год. Москва, Страстная площадь.

Зимний вечер. За синеющим окном метель, то утихающая, то усиливающаяся. Лежу в постели, укрытый шубой и украинским ковром. Простудился. Горит небольшая лампочка, затененная газетой. В комнате холодно. Лежу и мечтаю о дровишках, которых второй день не удается найти. Жена возится около буржуйки, тщетно пытаясь тремя отсыревшими томами Боборыкина растопить ее.

— Черти! Ничего горячего не оставили, — ругает она бежавших хозяев.

Сдержанный стук. Жена открывает дверь. Входит женщина средних лет. Живое лицо. меховая шапка обвязана большим шарфом, в левой руке муфта. Шарф и муфта покрыты снегом.

— Я к вам, — говорит она.

— Слушаю.

Сбрасываю шубу и ковер. Усаживаю женщину.

— Меня послал к вам Муратов. Он уезжает в Италию. Чемоданы упакованы. Он просил вас написать статью о моем муже Петре Петровиче Кончаловском... Статья пойдет в журнале «Свирель Пана» и должна быть готова через два дня.

Она вынула из муфты несколько каталогов и протянула их мне.

— Вот вам подсобный материал.

— К сожалению, — сказал я, слабым голосом, — сил нет. Я простужен, выздоравливаю, — напишу...

— Нет, дорогой друг, ждать нельзя. Петр Петрович вас очень просит... и я вас прошу.

— Не могу, — повторил я, — шея побаливает. Невралгия...

Она быстро сняла с головы шарф, закутала мне шею и сказала с подчеркнутой дружелюбностью: «Так вам будет теплее».

— Спасибо! — пробормотал я сдавленным голосом.

— Муратов, муж и я вас просим.

— Хорошо, — сказал я, почувствовав, что вынужден буду писать статью. Меня охватило беспокойство — а вдруг не смогу написать. Провалюсь. Осрамлюсь.

С возрастающим чувством легкости она сказала: «Статья должна быть готова через два дня».

Ее лоб и щеки пылали: «Благодарю вас!». Быстрым, зорким взглядом она оглядела мастерскую, жену, возившуюся у буржуйки, меня — и протянула мне крепкую руку.

«Итак, через два дня я буду у вас». Я понял, что после истории с шарфом произошло нечто такое, что не подчинялось моей воле. Я подал ей руку и сказал: «Хорошо».

Утром я достал дров и затопил буржуйку. В комнате было тепло и уютно.

Через два дня она пришла. Я передал Ольге Васильевне статью и шарф. Сердечно поблагодарил за шарф. Лицо ее порозовело. Она повторила:

— Вам спасибо от Муратова, Петра Петровича и Ольги Васильевны. И ушла.

Статья была помещена в первом номере «Свирели Пана» в 1922 году.

\*

Был в мастерской Кончаловского, на Садовой, во дворе. Кончаловский, пожалуй, самая яркая фигура среди советских художников. В нем счастливо сочетаются большой талант, редкое знание искусства и общая культура.

Кончаловский показывал мне среди других работ портрет Мейерхольда. Работа выразительная и живописная, но она написана в плане декоративного панно. И потом, в ней мало внутренних качеств.

После Мейерхольда на мольберте появился портрет Фадеева, затем — автопортрет, который понравился мне больше других работ. Во время осмотра пришла жена Кончаловского Ольга Васильевна. Она сразу взяла тон опытного экскурсовода. Ее пояснения были насыщены профессиональными терминами. О муже она говорила ярко, живо и умно. Конечно, все у Пети носило характер высокого стиля, свидетельствовало об опыте и знаниях. Ей можно было простить семейный патриотизм. Потом Кончаловские показывали Пушкина.

— Всю голову переписал, — сказал Кончаловский.

Голова была непохожа, замучена и слишком перегружена поправками. После Пушкина смотрел натюрморты и пейзажи. Я заметил, что Ольга Васильевна хочет видеть в муже нестареющего новатора. Приятно не чувствовать бремени возраста, подумал я. Кончаловский боится приближения академизма, повторения того, что он уже делал, и ревниво следит за всеми новейшими течениями живописи.

\*

Творчество Кончаловского было проникнуто душевным жаром, оптимизмом и простотой. Пейзажи, портреты, натюрморты — все было согрето его большим сердцем.

Кончаловский долго и внимательно изучал природу, но никогда не был ее пленником. Он часто повторял фразу великого французского художника Делакруа: «Природа есть только словарь, где ищут слова, но никто никогда не придавал словарю значения, как сочинению в поэтическом смысле слова».

Весной, в 1921 году Кончаловский написал серию подмосковных пейзажей. Молодые дубовые леса с прудиками и мостиками. Показывая мне этюды, он с сияющим лицом сказал: «Лес, какие живописные дубки! Какие чудесные мостики! Влюбиться в них можно! Обязательно поезжайте в эти леса и напишите их. Осмеркину я тоже посоветовал...». Летом Кончаловский написал свое нашумевшее полотно: «Миша, иди за пивом!». В этой работе Кончаловский показал себя как художник, умеющий легко и свободно решать большие декоративные панно. Он его написал быстро и смело.

Потом он взялся за натюрморт. Тут он развернулся во всю ширь своего большого таланта. Когда Кончаловский брался за натюрморт, он был похож на фламандца или венецианца. Ему нужны были горы ярких южных овощей и фруктов и огромные полотна, на которых он мог бы показать изобилие земли и свою горячую, мощную руку. Любовь к натюрморту у него была настолько велика, что даже портреты он иногда решал в натюрмортном плане (портрет Алексея Толстого). В 20-х годах была написана одна из лучших его вещей: «Автопортрет с женой». Работа, навеянная Рембрандтом. Написана она в станковом плане. По стилю, крепости живописи, по богатству цветовых отношений и волнующей фактуре — это одно из лучших произведений Кончаловского.

\*

Колорит в творчестве Кончаловского играл выдающуюся роль. Он знал, каким колоритом можно достигнуть цветовой выразительности в той или иной работе. Его палитра никогда не теряла цветовой силы. Его синие, желтые, лиловые, оранжевые и зеленые краски были до предела насыщены. Он изучил законы градации цвета и великолепно ими пользовался.

Кончаловский писал густо и широко. Обработке поверхности полотна он уделял большое значение, понимая ее эстетическое и психологическое значение. Мазок передавал состояние художника — его темперамент, возбужденность. Размер мазка должен быть пропорционален величине картины. На расстоянии он должен способствовать оптической смеси разобщенных красок.

Дело не только в форме и красках картины, но и в ее фактуре. В ее красочных слоях, подкладках и лессировках, в ее мазках, в их характере и движении — во всем этом художник передает свои мысли и душевное состояние.

Рембрандт хорошо знал смысл и значение фактуры и широко пользовался ее богатыми возможностями. Для примера обратимся к его величайшему шедевр «Блудный сын». Вспомните, как написан сын. Его лицо, прячущееся в складках отцовской одежды, и ноги, натруженные в долгой ходьбе, распухшие и запыленные ноги! Лицо сделано почти эскизно, обобщенно, а ноги написаны портретно, как руки отца.

В картине два психологических центра: всепрощающие руки отца и ноги раскаивающегося сына. Руки написаны деликатно сдержанными напряженными мазками, великолепно передающими внутренний душевный мир отца, а ноги сделаны несколькими плотными слоями. Несомненно, что многие психологические эффекты великим мастером достигнуты здесь фактурными средствами.

Конечно, Рембрандт в своих работах не преследовал одних живописных идей, но он несомненно широко ими пользовался.

Также много внимания фактуре уделяли такие великие художники, как Курбе, Домье, Репин, Суриков и Ван Гог. Их имена в истории живописи будут связаны не только с гуманитарными, революционными, но и формальными завоеваниями. Их работы передают зрителю не только мысли и сердце художника, но и его эстетические радости: краски и красивую поверхность.

Свои смелые, густые мазки Кончаловский клал мягко, без излишнего нажима, подчеркивания. Он ни разу не повышает голоса, ни разу не ведет роли на жестком жесте, на крике... Зрителя он нигде не подводит к пределу своих сил.

## ЖОЗЕФ БЕРНАР

С Жозефом Бернаром я познакомился на выставке в парижском Осеннем салоне, где он рассматривал выставленную скульптуру. Узнав, что я художник из России, Бернар пригласил меня к себе. Просто дал адрес и сказал: «Приходите, когда пожелаете».

Я знал, что это большой мастер, и что многие наши скульпторы у него учились. Через несколько дней я отправился к Жозефу Бернару. Он жил на Сите Фальгер, 7 и работал в большой мастерской, заполненной скульптурами. Были гипсы, серо-голубые мраморы, но больше всего охристые камни. На некоторых сидели голуби. Бернар протянул мне крепкую рабочую руку: «Не стесняйтесь, месьте, ходите и смотрите». Это был человек среднего роста с седеющей бородкой и добрым лицом, одетый в длинный холщовый халат и берет.

Бернар работал преимущественно в камне. Работал без помощников. Сын каменотеса, он хорошо изучил ремесло отца, и это дало ему возможность овладеть мастерством скульптора. Подражать Бернару было трудно, так как большинство парижских скульпторов сла-