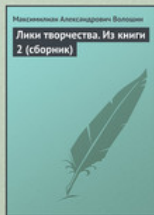


Максимилиан Александрович Волошин

## Парижские салоны 1904 г.



*Часть сборника  
Лики творчества. Из книги 2  
(сборник)*



# Максимилиан Александрович Волошин

## Парижские салоны 1904 г.

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22833266](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22833266)*

### **Аннотация**

«Академический салон французских художников, называемый по старой памяти Салоном Елисейских полей, поражает не столько качеством, сколько количеством выставленных художественных произведений...»

# Содержание

# Максимилиан Волошин

## Парижские салоны 1904 г.

### SALON DES ARTISTES FRANÇAIS<sup>1</sup>

#### I

Академический салон французских художников, называемый по старой памяти Салонем Елисейских полей, поражает не столько качеством, сколько количеством выставленных художественных произведений.

В этом году выставлено 5019 номеров. Из них 1863 масляных картины, 1747 акварелей, 974 скульптуры.

Масляные картины занимают 39 зал, плотно увешанных до самого потолка.

Скульптура занимает одну залу, но залу таких размеров, что в свободное время в ней устраиваются скачки с препятствиями, автомобильные гонки на расстояние и опыты с летающими машинами.

Весной она до краев наполняется скульптурой.

Жизнь отхлынула от академического Салона Елисейских полей еще в годы отделения от него Национального салона.

Между молодыми рапэнами, привлекаемыми в этот салон покровительственной системой правительства – преми-

---

<sup>1</sup> Салон французских художников (франц.).

ями, медалями, стипендиями, заграничными командировками, приобретением картин для национальных музеев, и стариками-академиками легла пропасть трех поколений.

Имена Бугро, Жан-Поль Лоранса, Эннера, Гарпиньи, Жерома доносятся с другого конца столетия. Это ара-прадеды современных художников.

То, что было живого и талантливое в этих трех или четырех сменившихся поколениях, ушло в Национальный салон и к независимым.

Столпы Ecole des Beaux-Arts остались лицом к лицу со своими молодыми выучениками.

У французского академизма есть одна великая незыблемая заслуга: он создал твердый и сильный рисунок тела. Он сделал невозможной в кричащей всякую безграмотность в рисунке.

Но эта победа и привела его к гибели, к гибели духовной и французским искусством не признанной Академизм жив и не только в одной Ecole-des Beaux-Arts, но он жив во всех частных и вольных академиях Парижа, жив во всей новой живописи, хотя они наружно так кричат против академии. У Жюльяна он академичнее самой академии, потому что большинство Prix de Rome достаются ученикам академий Жюльяна. В других свободных академиях живут бессознательно и глубоко те же академические принципы.

Академизм вековой традицией поставил пред учениками на модельный стол голую натурщицу и создал на клавиатуре

человеческих мускулов нескончаемые гаммы для руки.

Изо всех ежедневных реальностей и миллионов сочетаний линий и красок академизм взял именно то, что было наиболее далеко от человека, что никогда не могло стать предметом живого наблюдения и воспоминания, – обнаженное тело. Он создал виртуозов кисти, которые прекрасно могли нарисовать тело в каких угодно ракурсах и положениях, которые из одного сокращения мускула могли с математической правильностью воссоздать положения других членов тела, которым действительность была не нужна, потому что они знали наизусть все сплетение костей и мускулатуры, у которых знание заменяло наблюдения, у которых привычка руки заменяла опыт глаза и глаза которых, загипнотизированные вековым видением модельного стола, ослепли для жизни.

Для живописи нет ничего гибельнее, чем предварительное знание там, где нужен непосредственный анализ, опытность руки там, где нужна девственная восприимчивость глаза.

«Нет момента более ужасного в жизни художника, – говорил Делакруа, – чем тот, когда он начинает совершенно свободно чувствовать кисть в своей руке».

Все воспитание художника во Франции направлено именно на то, чтобы дать художнику навык руки.

Отсюда рождаются эти сотни «nues», которые так поражают русскую публику во французской живописи.

Особенность всех «nues des Salons» та, что в этих телах не

видно никакого отношения к ним со стороны художников.

В них нет ни мужского чувства, как у Фелисьена Ропса, в них нет поисков идеальной гармонии реальности, как у греков, это просто те совершенно абстрактные геометрические фигуры, которые могут сокращаться и принимать позы по законам движения человеческих мускулов, фигуры, которых нет в глазах, но которые живут в концах пальцев и в кисти. Эти фигуры произвольно освещаются разными светами, но для того чтобы придать этим бенгальским огням, изобретенным на палитре, сходство с солнечным светом, голые фигуры вставляются в какую-нибудь обстановку.

Выбор обстановки создает то однообразие сюжетов и композиций, которое прежде всего кидается в глаза в академической живописи.

Художники, желающие называться реалистами, пишут просто натурщиц или купальщиц. Их в Салоне всегда сотни.

Зараженные импрессионизмом ставят тело под открытое небо, освещают его солнечными пятнами, бросают на зеленую лужайку.

Претендующие на титул идеалистов берут формы тела как привычный вековой символ и тщательно очищают его от всего, что может напомнить реальность.

Цикл тем современной живописи является еще более замкнутым и тесным, чем в то время, когда живопись была ограничена церковными сюжетами.

Только в то время темы давались извне и благодаря имен-

но этому стеснению реальности жизни, реальности видения, реальности исторического момента свободной струей вырвались из-за каждого традиционного библейского сюжета.

Теперь бедность тем создана бедностью видения.

И импрессионизм и идеализм были только бесплодными попытками примирения жизни и модельного стола, видимой реальности и окаменевшей наготы натурщицы, в которой художники перестали видеть женщину, а видят только анатомический препарат.

Модельный стол для европейского искусства – лобное место, плаха, на которой обезглавлены тысячи талантов.

Салон Елисейских полей производит впечатление альма-наха, в котором собрано несколько тысяч гимназических сочинений, удостоенных пятерки, и приложено несколько образцовых сочинений, написанных профессорами. Какая масса грамотных людей!

Какое знание орфографии!

Но академизм, научив рисовать, выкалывает глаза.

Как ужасны эти тысячи слепых, до которых не достигают линии и краски жизни и в мозгу которых горит только один силуэт модельного стола!

## II

На вестибюле лестницы, под стеклянным колпаком большая цветная скульптура покойного Жерома «Коринф».



Раскраска ее доведена до полной иллюзии – восковой куклы. Это нагая женская фигура. На ее руках, на шее запястья и ожерелья из залитой прозрачной эмали, сделанные с большим вкусом. Мрамор дает местами вполне впечатление кожи. На руках сквозят синие жилки, на ногах ногти совсем настоящие, на ступнях можно рассмотреть морщинки кожи, все доведено до такой степени отделки, что, взглянув на голову, становится обидно, что на ней не надето настоящего парика и не вставлены глаза. Жером в своих ранних полихромных мраморах еще держался греческой традиции.

В наилучше сохранившихся цветных мраморах, как например в так называемой гробнице Александра Македонского, находящейся в константинопольском музее, окраска фигур очень легка и обща: так, как будто мрамор чуть-чуть пропитан акварелью.

Но окраска в скульптуре излишня и насильственна, потому что в самой светотени скульптуры есть возможность цвета. И итальянский скульптор Россо доказал возможность давать вполне колоритные вещи, не прибегая к окраске мрамора.

Картины Максанса – «Вечерняя песнь», «К идеалу» – ужасно похожи на скульптуры Жерома. Точно это цветные фотографии (с неизвестных посмертных вещей Жерома).

Тщательная заточенность восковых лиц дает им почти стереометрическую выпуклость. Вырисовано все до мельчайших бликов на зубах, до отдельных волосков на ресницах.

Жан-Поль Лоране выставил две картины – «Лютер и его ученики» и «Рудокопы».

Стальной рисунок, стальные лица, стальные тона.

Мастер, нарисовавший за свою жизнь много тысяч безукоризненных манекенов, одевавший их в строго приличные тона и серый колорит академической тоски, решился подойти в «Рудокопах» к той области угля, мускулов, машин и страдания, которая освещается пылающим сердцем Константина Менье.

Только огонь сгорающего сердца может выплавить из черного угля фабрик бриллианты искусства.

«Углекопы» – это позорно-черное пятно во всю стену, с красными крышами фабрик вдали.

Анри Мартэн... Лже-идеализм голых тел, освещенных оранжевыми сумерками, приковал этот громадный талант на всю жизнь к академическому салону. Но он становится велик, когда касается природы и обыденной жизни.

Он весь в дребезжащем воздухе сумерек, в пламенеющих стволах деревьев, в шелестящей вечерней листве, в той меланхолии юга, которая из всех художников доступна только ему и Мэнару.

Он смело взял технику неоимпрессионистов – богатырский меч, попавший в бессильные руки, и закутался в вибрирующие складки ало-заревых покровов. Он не пишет предметов и фигур – он пишет только воздух, струящийся вокруг них.

В этом году он выставил большой триптих, исполненный по заказу сберегательной кассы в Марсели.

«Утро» – дети идут в школу. Фигуры двух девочек на первом плане прекрасны широтой и общностью силуэта.

«Полдень» – рабочие разгружают в порту апельсины. Фоном служит стена мачт и переплеты оранжевых снастей.

«Вечер» – лучшая часть – старые люди идут по берегу порта, облитые золотисто-розовыми лучами.

Триптих Анри Мартэна безусловно самая крупная вещь всего Салона.

Я могу с ней сопоставить только «Домашние добродетели» Клемана Гонтье – полотно мощное и суровое, вносящее необычную серьезность и думу в скучные залы Салона.

Это комната рабов, занятых домашними работами в римском доме. Найден общий силуэт каждой фигуры, обдуманно каждое пятно, все упрощено до самых широких декоративных линий.

Все выдержано в невеселых старых желтых тонах, но они в нескольких местах разбиты глубоко-фиолетовыми пятнами, вносящими потрясающую глубину чувства.

За этими оазисами снова начинаются безнадежные пустыни, зал с приличными пейзажами, голыми женщинами в зелени, Христами, проклинаящими Париж с высот Монмартра, портретами дамских платьев, к которым только для приличия пририсованы человеческие лица, батальными картинами, расцвеченными красными штанами «пью-пью» и бли-

ками на лошадиных крупах, официальными торжествами третьей республики: раздачей наград на всемирной выставке 1900 г., столетием Виктора Гюго в Пантеоне, натюрморты, сиренами, цветами...

Кое-где, как марки полной бездарности и безукоризненной орфографии, билетки с надписями: «Mention», «Médaille»...<sup>2</sup>

Редко бросится в глаза красивая вещь: m-Ile Dufeu с ее живописью, грациозной и женственной, с ее телами, в которых есть свой стиль и свои позы, своя перламутровость кожи, которые текут, как воды ручья, как блики по поверхности реки. В ее отекающих мраморах и струящихся ветках ивы есть тусклая яркость акварели.

Изредка вещь поразит своей карикатурностью, как «Осада Сарагоссы» Берже, где он делает попытку соединить пиротехнику с живописью и пикантное с трагическим, заставив разорваться бомбу под летящей в воздухе испанкой в черном корсаже и развевающимися «dessous»,<sup>3</sup> вырисованными с точностью Максанса.

В области скульптуры фантазия еще однообразнее. Это ряды Иоанн д'Арк, вакханок, мучениц, поцелуев, нарциссов, купальщиц и портретов-бюстов: людей с мраморными нафабранными усами, в мраморных пиджаках...

Точно проходишь по коридорам генуэзского «Campo

---

<sup>2</sup> «Отзыв», «Медаль» (франц.).

<sup>3</sup> нижними юбками (франц.).

Santo».

В отделе гравюр – это все копии с известных картин, премированные и помещенные в отдельные залы.

Оригинальные произведения изгнаны в коридоры. Но и в них мало утешительного, за исключением офортов Дезбюисона: снежные ночи города и тусклые огни фонарей.

В отделе прикладного искусства, очень бедном по количеству, можно отдохнуть на несколько минут перед цветными стеклами Луксфера и Шильбера. Но они слишком заражены недостатками масляной живописи и переносят их в это старое искусство, независимое и позабытое вместе с готическими соборами.

Из холодных и полутемных подвалов архитектуры посетители выбегают с ужасом. Там всегда пусто и тоскливо, и только шелестящие звуки шагов дрожат в воздухе.

Миниатюры идут рядами, розовенькими и приличными, все одинаковой величины, все в одинаковых рамочках.

Ювелирный отдел спасает Лалик. Драгоценные камни – лучшую грезу человечества – он заставляет расти цветами, порхать насекомыми, виться змеями... Он тклет из серебра лебединые перья и из лебединых перьев сплетает кружева ожерельев, ожерелья он связывает тяжелыми аграфами из седой эмали, выплавленной в форме сухих полупрозрачных лепестков цветка «папская монета».

Это те произведения искусства, на которые не только хочется смотреть, но их хочется ласкать рукой, иметь у себя

на груди.

В них вечная радость растения, вечное напоминание о потерянном рае природы, в них мертвый кристалл, расцветающий живым цветком от прикосновения человеческого духа.

Лалик – один из самых радостных и бессознательных символистов современного искусства.

На этом я отряхну со своих ног прах Салона Елисейских полей.