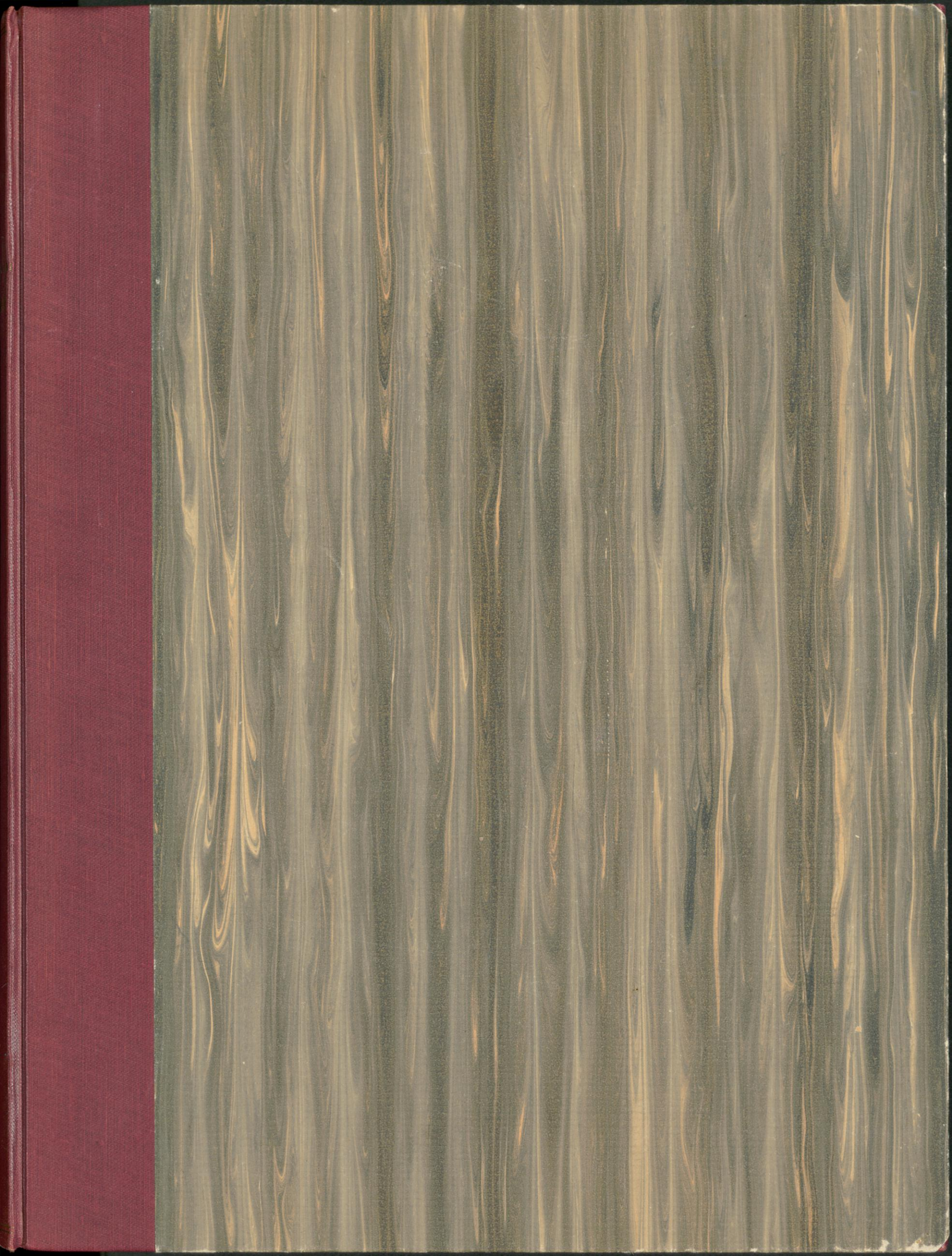


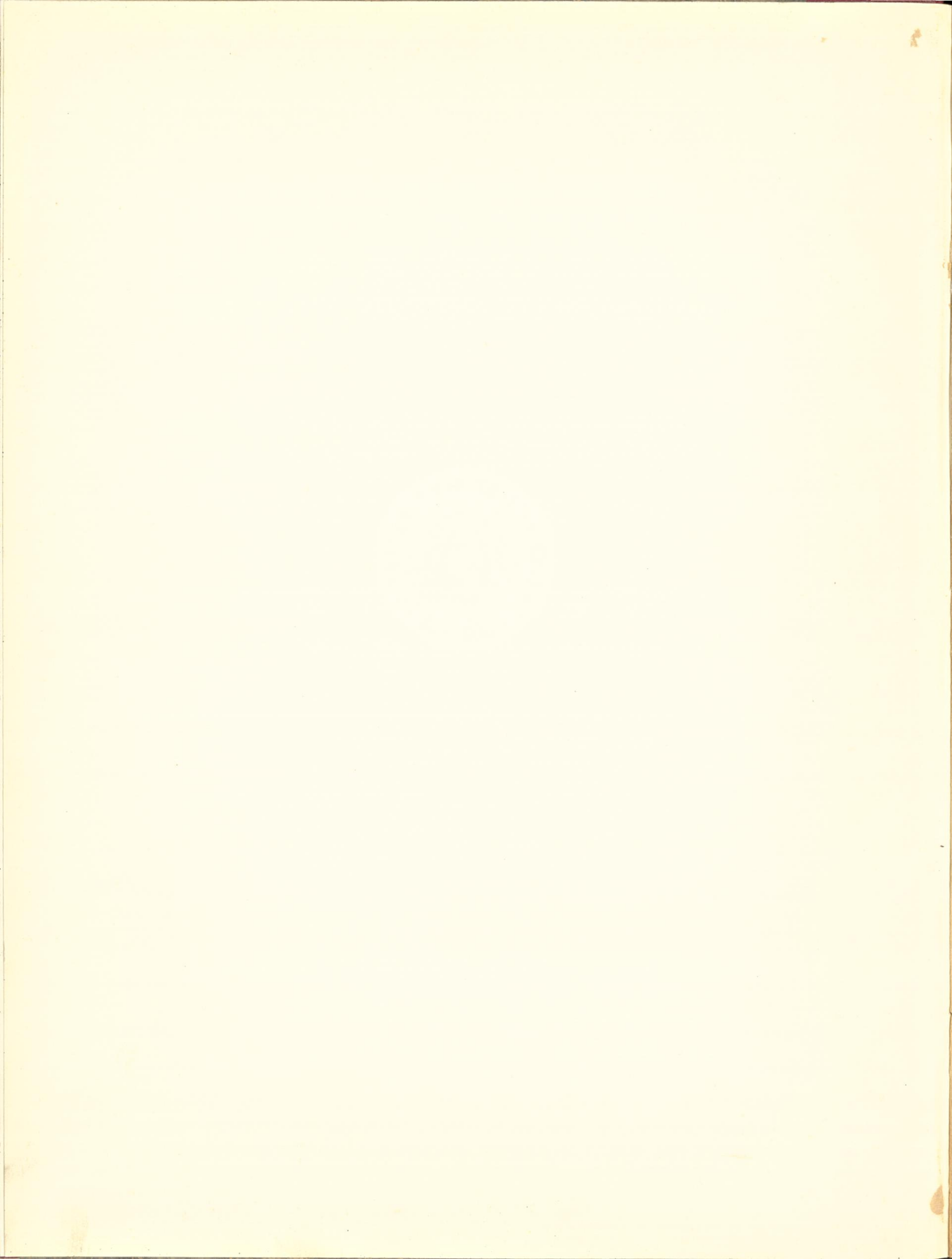
Григорьев

РОСЕЙ





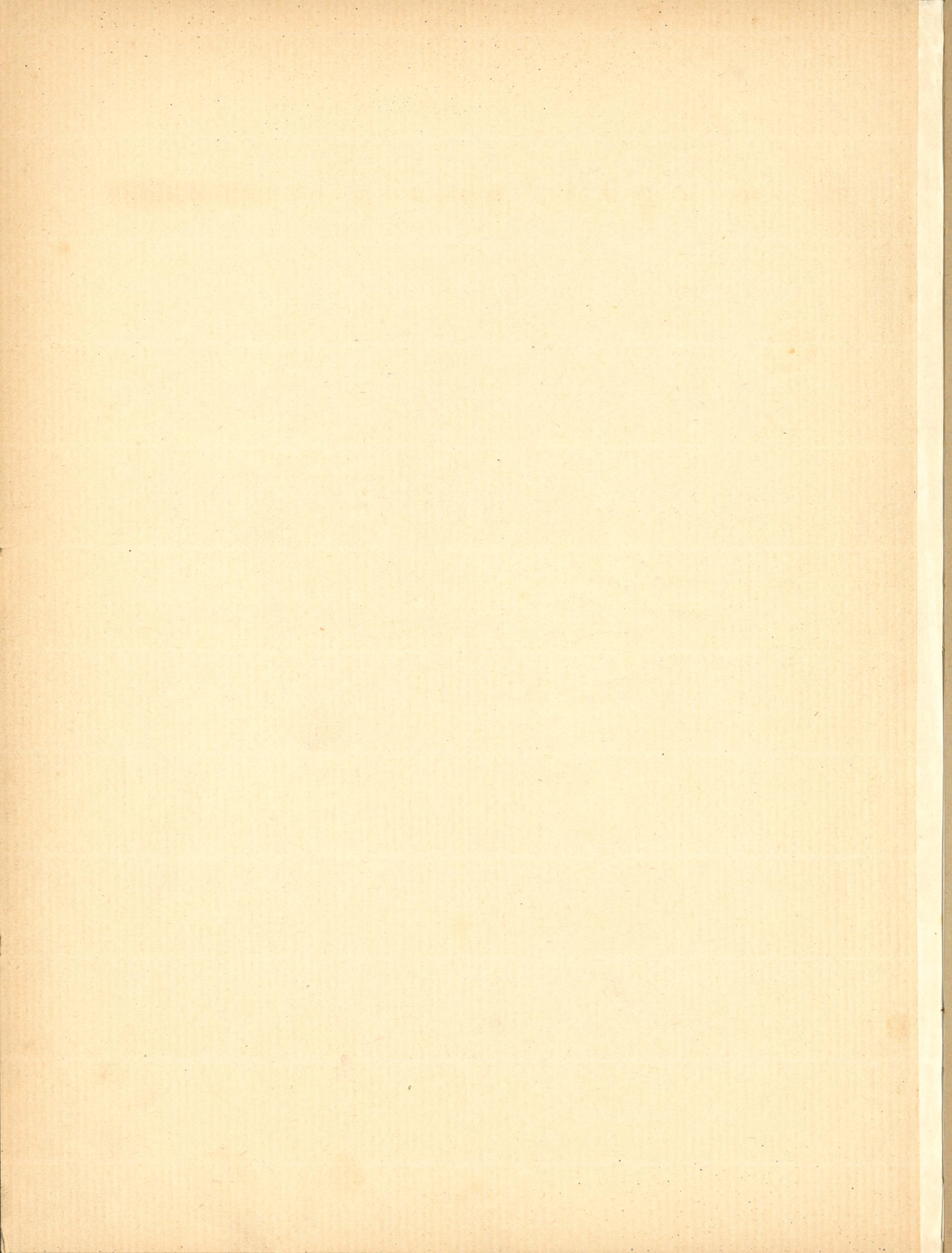




КНИГА «РАСЕЯ» ОТПЕЧАТАНА
ВЪ ТИПОГРАФИИ Т-ВА ГОЛИ-
КЕ И ВИЛЬБОРГЪ, ВЪ КОЛИ-
ЧЕСТВЪ 750 ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ
НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ 1—
700+1—L. ЭКЗЕМПЛЯРЫ РИМ-
СКОЙ НУМЕРАЦИИ ВЪ ПРО-
ДАЖУ НЕ ПОСТУПАЮТЪ.
ОБОИ ФАБРИКИ ЛИХАЧЕВА.

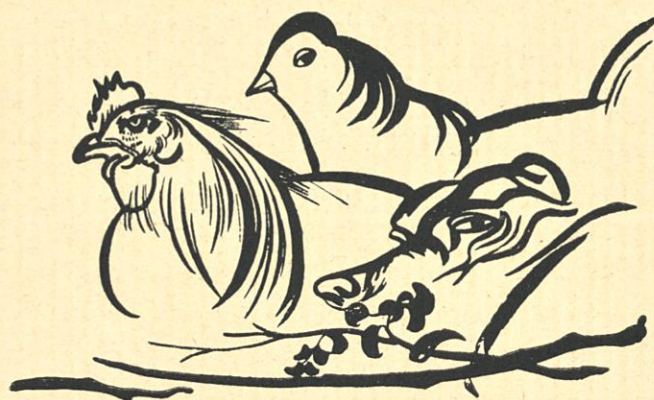
ЭКЗЕМПЛЯРЪ № 192







БОРИСЪ ГРИГОРЪЕВЪ



ТЕКСТЪ

П. Е. ЩЕГОЛЕВА
Н. Э. РАДЛОВА
Бориса ГРИГОРЪЕВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО В. М. ЯСНАГО

ПЕТЕРБУРГЪ
1918

ВЪ ЦИКЛЪ «РАСЕЯ» 9 КАРТИНЪ И 60 РИСУНКОВЪ.

СОБСТВЕННИКИ:

Русскій музей. Петербургъ. Музей Академіи Художествъ. Радищевскій музей. Саратовъ. Т. Покровская. Москва. С. И. Молло. Петербургъ. Б. В. Махинъ. Петербургъ. И. А. Морозовъ. Москва. Князь Щербатовъ. Москва. Е. Г. Григорьева. Петербургъ.

Т-во Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРГЪ
Петроградъ. Звенигородская, 11.

BORIS GRIGORIEW

„RASSÉJA“
(RUSSIE)

TEXTE DE
D. E. SCHEGOLEW
N. E. RADLOW
BORIS GRIGORIEW

EDITION DE V. M. YASNY

ST.-PÉTERSBOURG

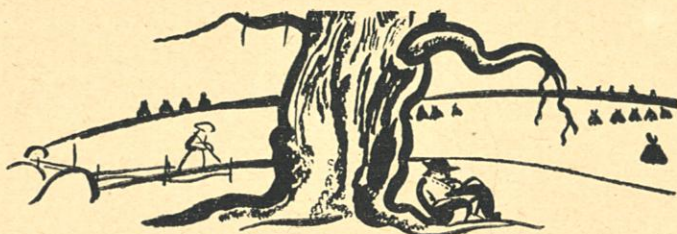
1918

DANS LE CYCLE «RASSÉJA»
ENTRENT 9 TABLEAUX ET 60
DESSINS.

PROPRIÉTAIRES:

Musée Russe. Pétersbourg. Musée
d'Académie des beaux-arts. Musée
de Radistchew. Saratov. T. Pokrovskaja.
Moscou. S. I. Mollo. Pétersbourg. B. V.
Machlinne. Pétersbourg. I. A. Morosow.
Moscou. Prince Stcherbatow. Moscou.
E. G. Grigoriew. Pétersbourg.

ПОСВЯЩЕНІЕ

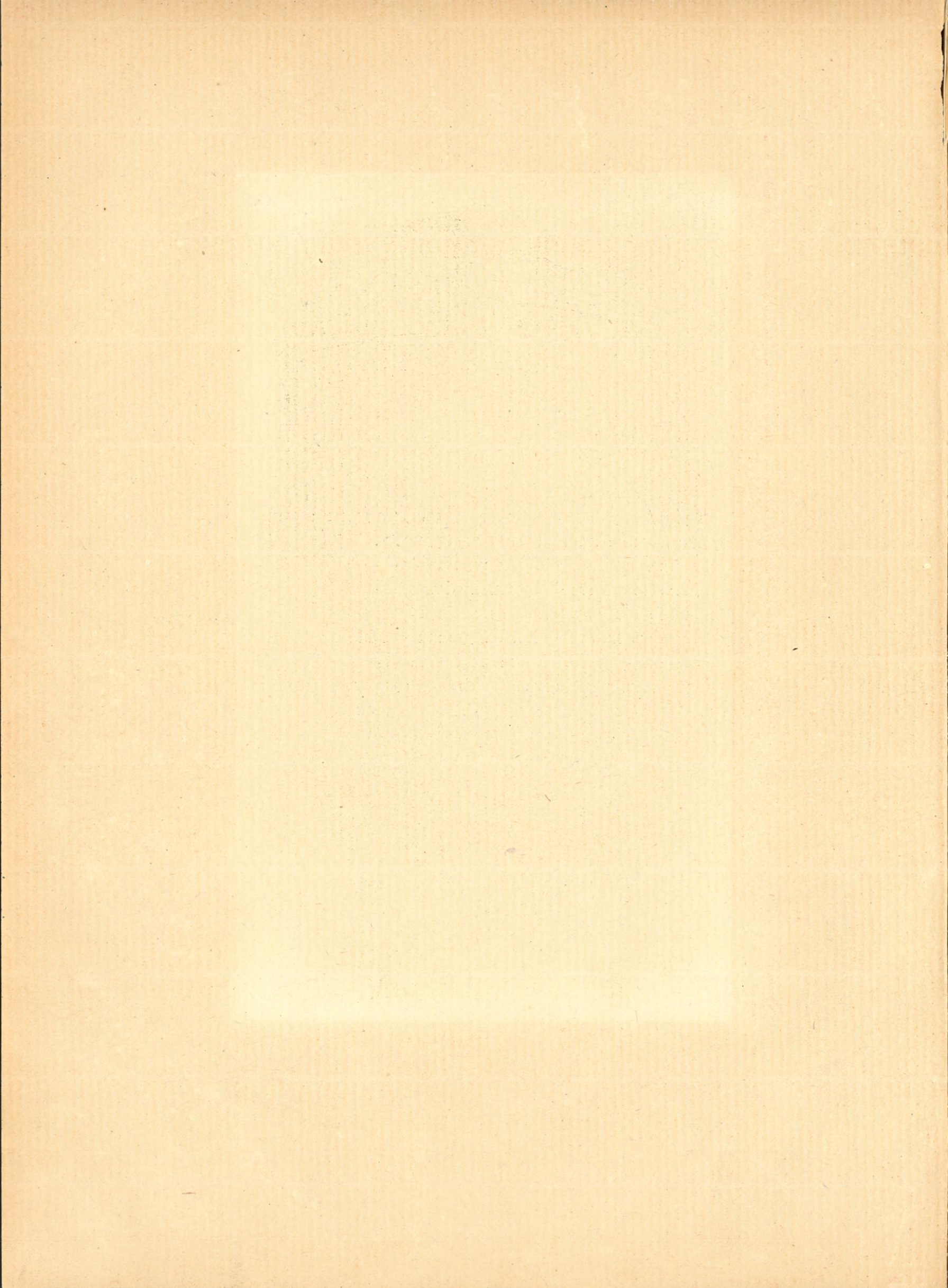


ЕЯ ПАСЫНКАМЪ.

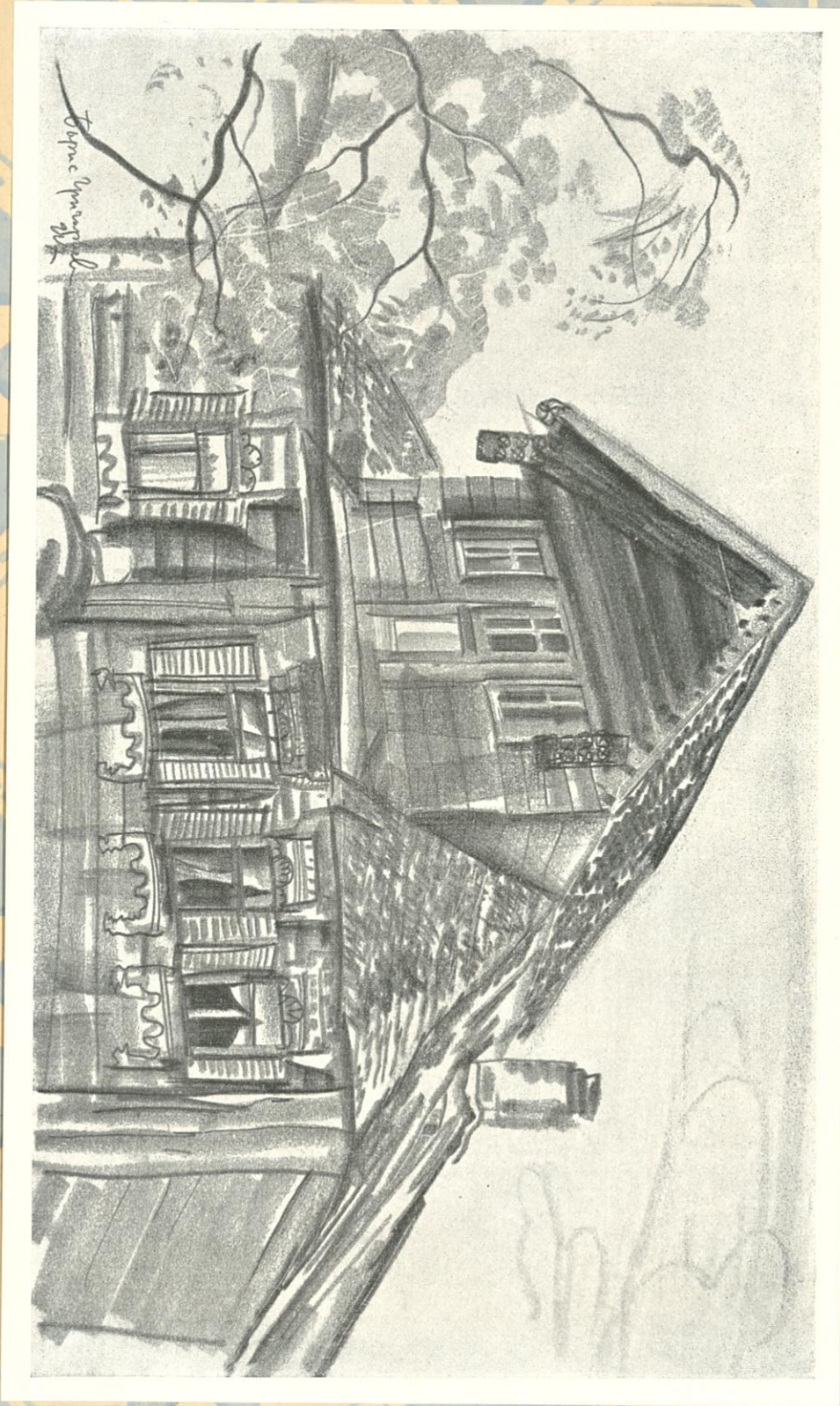
Она украдала улыбку у ребенка, спекулируя на улицахъ.
Самое солнце ненавистно ея буднямъ.
Закройте архивы скорби на замокъ.
Забросьте въ глубину жизни ключъ—
Утонуть бы ему въ ней навсегда!
Уймите въ кабинетной сладости «собачью старость»,
Какъ штору пыльную ее сожгите
Въ «александровскомъ рынкѣ» на одномъ кострѣ!
Художникъ, обрадуй чудомъ глазъ своихъ.
Яви, пасынокъ, на лоно весны голосъ свой
И въ пѣсню новую впряги народный плугъ...

Б. Г.

10 апр. 918 г.







ПРЕДИСЛОВІЕ.

Мысль, пришедшая В. М. Ясному выпустить въ свѣтъ рядъ моихъ книгъ, какъ-то: «Расея», «Intimité», «Парижъ» и другія, увлекла меня прежде всего потому, что время, переживаемое нами, такъ неестественно перегружено роковыми для человѣка событіями, такъ ожесточенно бурно.

Никто не можетъ быть увѣренъ въ томъ, что смерчъ времени не вырветъ и его съ корнями у любимой земли и не развѣетъ жадный мозгъ и вѣчную душу человѣка волею стихійной, все болѣе стремительной инерціи, жестоко расплавляющей устой человѣческой культуры.

Художникъ болѣе чѣмъ кто либо бережетъ свою любовь. Увлеченный ею, онъ свято дѣйствуетъ, и въ этомъ его личное счастье. Оно въ томъ, что онъ еще можетъ любить... Что любить? Въ сущности, любовь художника всегда была только мечтою. Мечта умретъ только съ нимъ. Но, пока живъ художникъ нашего времени—живы и его дѣла.

Культура была очень изобрѣтательна, и вотъ, наконецъ, ея апогей! Огромный, созданный ею, комъ инерціи капится черезъ весь міръ, по всѣмъ его меридіанамъ и параллелямъ. Воздухъ уже зараженъ запахомъ раздавленного мозга. Исплинскій сгустокъ крови, какъ всечеловѣческой призракъ разрушенія, перекапываясь по цивилизованной вѣками землѣ, оставляетъ намъ, еще живымъ, лишь мертвые ухабы первобытности.

Авторъ.



CO 1





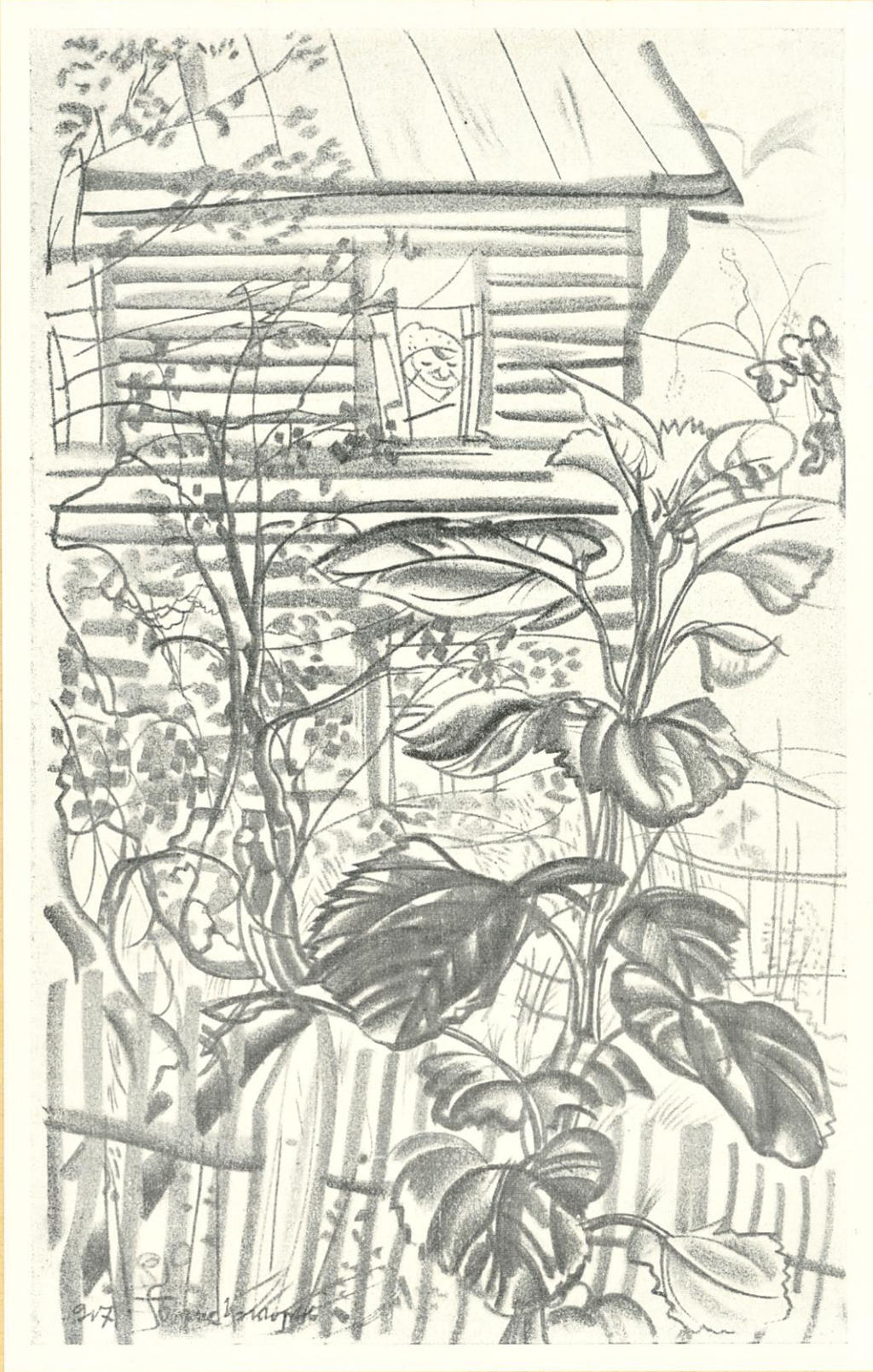
«РАСЕЯ» БОРИСА ГРИГОРЬЕВА.

Искусство Бориса Григорьева насыщено эросомъ. Въ эросѣ паюсь его творчествъ. Изумительное богатство красокъ, влекущая заманчивость его линій, весь его художественный міръ былъ полонъ волнующаго эроса. Портреты, природа, звѣри на его картинахъ, самья ихъ краски, точно солнечнымъ лучомъ, были пронизаны эросомъ. Такова признанная и почувствованная особенность дарованія Бориса Григорьева, связанная въ нашемъ воспріятіи съ индивидуальностью художника неразрывной ассоціаціей. Нельзя было представить его картины, эпюда, наброска, неовѣянаго дыханіемъ эроса. И вдругъ большой григорьевскій циклъ рисунковъ, большая картина—все это, связанное большимъ именемъ «Расея»,—безъ тѣни, безъ дыханія эроса. «Расея» 1917 года,—дѣти, мальчики и дѣвочки, дѣвушки, женщины, мужи, животныя и звѣри—чуждая всякому эросу, неопзывающаяся на эросъ художника. Что съ Григорьевымъ? Онъ или не онъ? Новые пути творчествъ или его срывъ, разрывъ спрунь? Гдѣ же это милое, влекущее, такъ знакомое намъ очарованіе таланта?

Когда-то — какъ давно это было! — въ началѣ войны спорили нудно и съ вѣкриками, надлежитъ ли искусству

опзываются на великія міровія событія, на войну. Когда началась революція, уже не спорили на эту тему—было не до того,—но вопросъ стоялъ тотъ же, надлежитъ ли. Надлежитъ или не надлежитъ, вопросъ схоластическій, а вотъ живой и дѣйственный вопросъ, отразились ли, отразятся ли въ творчествѣ современныхъ мастеровъ искусства величайшія событія нашего времени, испытываетъ ли творческая организація писателей и художниковъ значительныя измѣненія, зажжется ли ихъ гений новымъ воспоргомъ, новымъ вдохновеніемъ. Какъ ни отнесись къ нашему времени—съ пріязнью или враждой—нельзя отказать ему въ грандіозности, колоссальности. И что же мы видимъ въ жизни нашего искусства—въ поэзіи, литературѣ, искусствѣ, музыкѣ? Да ничего, какъ будто бы ничего не случилось, и стихи все такіе же, какъ раньше, и выставки тѣ же, и ни одной вещи не создано въ музыкѣ, ни одного мотива не родилось, который полюбился бы времени. Плоская пустыня. Можетъ быть, это запишетъ передъ художественной бурей, художественной революціей? Но если наша литература, наша музыка, наше искусство—залогъ нашего возрожденія, нашей будущей жизни, то не пройдутъ они мимо великой дѣйствительности, такъ или иначе, они воспримутъ ее, присвоятъ ее себѣ, преобразятъ въ своемъ творчествѣ и вернутъ ее намъ укрощенной. Безмѣрны горизонты, открывающіеся передъ русскимъ искусствомъ, которое никогда не останется безопвѣтнымъ передъ дѣйствительностью. Да и вся наша текущая, современная дѣйствительность, какъ и самый народъ русскій, творящій нынѣ исторію, есть почти въ одной и той же мѣрѣ порожденіе нашего русскаго искусства, какъ и обстоятельство нашего хозяйственнаго развитія.

Но уже и теперь гнетъ времени, гнетъ обстоятельствъ, давящій художественное сознание, начинается сказываться въ творчествѣ художниковъ. Подъ бременемъ непобѣжденной





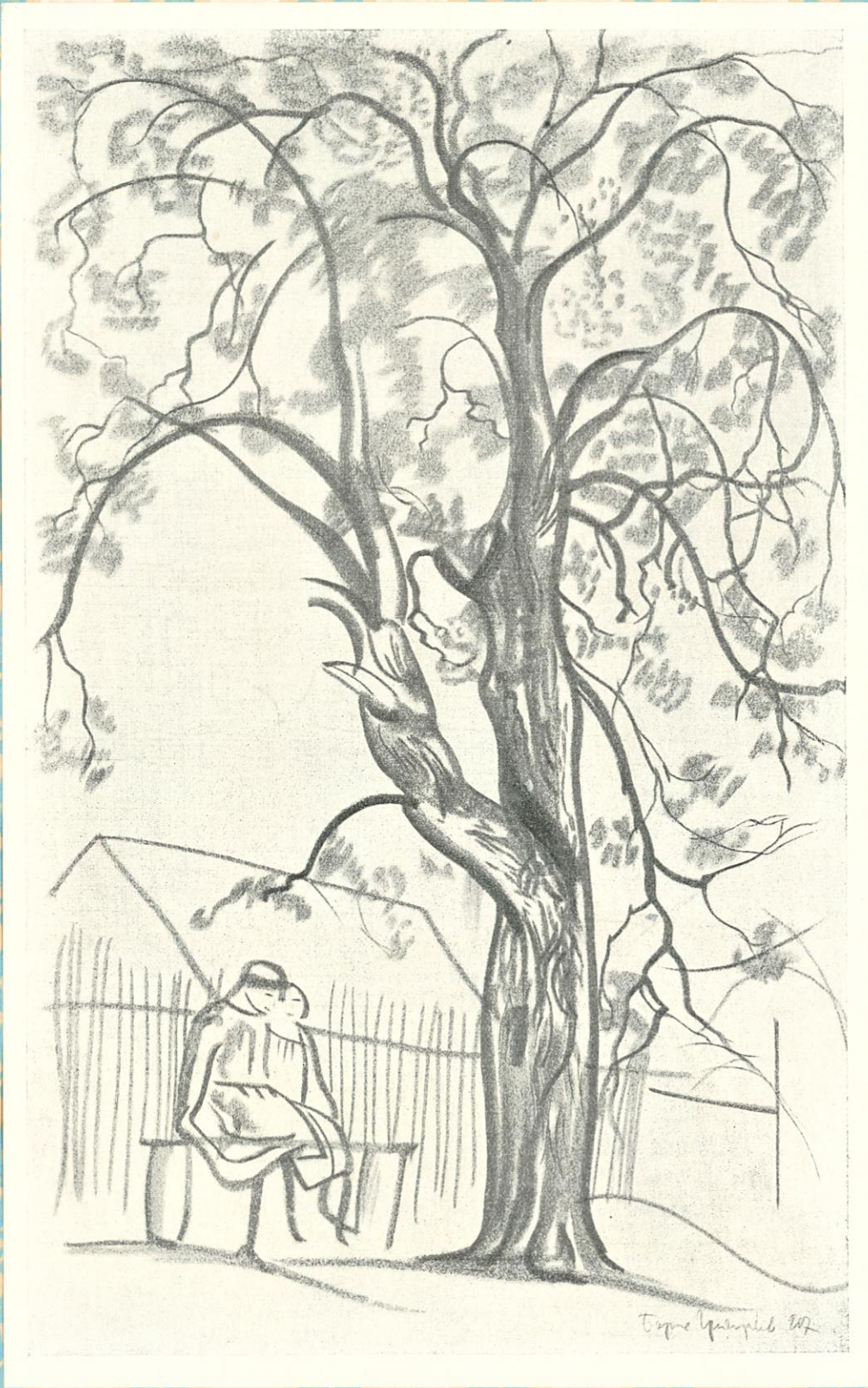
художникомъ дѣйствительности палъ нашъ поэтъ прекрасной дамы, и что бы ни писалъ Ивановъ-Разумникъ, какъ бы ни славилъ онъ А. А. Блока, какъ прибуна и Тирпея, приобщившагося къ новымъ, скиѣскимъ далямъ, современное творчество Блока не созвучно дѣйствительности и художественныя воспріятія его дряблы и односторонни, и чужды ему (для него—за семью печатями!) красноармейскій пафосъ. Это, вѣдь, не прекрасная дама и не хладнокровное краснорѣчіе о русской интеллигенціи и ея задачахъ. И лѣво-эсеровское обвиненіе А. А. Блока можно объяснить только недоумисліемъ Иванова-Разумника: російская иронія отпмспила почтенному крипику, наславъ на него Блока и «двенадцать». Поэма Блока появилась въ лѣво-эсеровскомъ «Нашемъ Пути», но, кажется, такъ же назывался въ свое время журналъ В. М. Пуришкевича, и, право, не было бы никакихъ препятствій къ появленію «двенадцати» и въ органѣ Пуришкевича. Съ какого только конца посмотришь! Но не важно, въ органѣ Иванова-Разумника или Пуришкевича, а важно, что Блокъ одинъ изъ первыхъ почувствовалъ всю давящую необходимость отвѣта на все, что произошло съ Россіей. Онъ согнулся подъ тяжестью задачи, былъ раздавленъ за то, что не почувствовалъ прелести прекрасной дамы—революціи, не разгадалъ ея закланій. Какъ скучно и пошло все наблюденное имъ о побѣдипелѣ-народѣ и рассказанное въ спатѣ о «двенадцати»!.

И безпечнаго, беззаботнаго, влюбленнаго въ свое искусство, охваченнаго эротическимъ воспоргомъ Бориса Григорьева коснулась революція своимъ крыломъ, русская революція. Нѣтъ, не коснулась крыломъ, а налегла всей судорожной тяжестью, да какъ налегла! Захватила всего, вывернула наизнанку, даже одушевленіе пола куда-то исчезло, покинуло художника, когда онъ всталъ передъ «Расеей». Григорьевъ и безъ эроса—вопъ это подѣйствовала дѣйствительность! Сквозъ призму его художественнаго воспріятія проходила

наша униженная и поржествующая Россія и неисповѣдимыми путями воплотилась въ «Расею» рисунковъ.

Мучительные рисунки, мучительный циклъ! Бросаясь отъ одного рисунка къ другому, вотъ здѣсь найдешь отдохновеніе отъ преслѣдующей тебя жестокой односторонности,— и тщетно, напрасно! Нѣтъ передышки, нѣтъ покоя. Художникъ преслѣдуетъ, мучитъ зрителя съ какимъ-то карамазовскимъ садизмомъ. Его люди на рисункахъ—русскіе люди, съ теплою кровью, изъ пепербургскихъ окрестностей—рождаются изъ подполья, отъ звѣря, и остаются на границѣ звѣря и человѣка. Эти дѣвушки и женщины (мать и дочь), эти дѣти и эти мужчины—представители трудового крестьянства—все носятъ въ себѣ звѣря, исконнаго, первобытнаго, предвѣчнаго звѣря. Съ безпощадной откровенностью художникъ выявилъ все звѣриное. Странное смѣшеніе въ воспріятіяхъ: первый взглядъ на «человѣка» рисунковъ Григорьева, и воспринимаешь звѣря, а, чуть взглянувъ, признаешь человѣка, и наоборотъ:—чѣмъ дольше всматриваешься въ человѣка «рисунковъ», тѣмъ все острѣе и острѣе воспринимаешь звѣря—даже до пропивнаго. Мнѣ кажется, если бы во время бессознательнаго процесса созданія художника озадачили вопросомъ, что онъ рисуетъ, человѣка или звѣря, онъ не отвѣтилъ бы сразу. И съ какой необычайной силой выявленъ звѣрь! Говорятъ, слабость и безпомощность—черты, слишкомъ человѣческія и смягчающія наблюдателя, но взглядишь въ григорьевскаго «инвалида»: художника не смягчили ни раны, ни увѣчья, ничто. И къ инвалиду онъ безпощаденъ, и въ инвалидѣ выявленъ имъ когтистый звѣрь. А вспомните картину съ ея необыкновенными красками, картину-синтезъ рисунковъ. Вотъ они на полѣ все герои рисунковъ, призванные оплодотворять землю, полные звѣриной злобы, звѣриной, углубленной жестокости. Какое будущее скуютъ они, творцы будущей Россіи? И весь пейзажъ Григорьева, его деревья, его





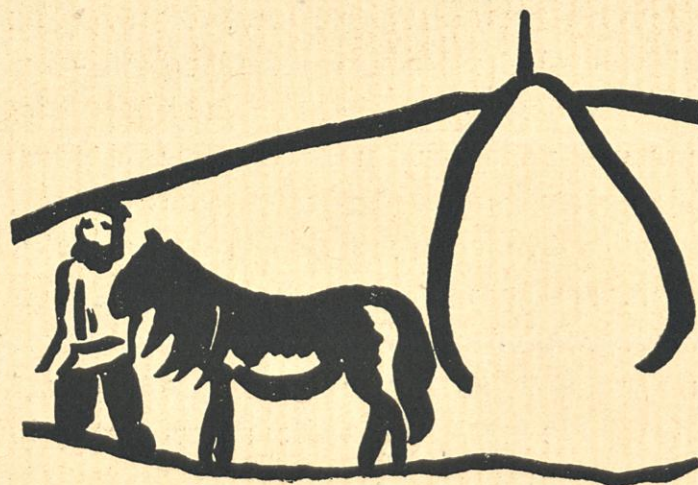
поле не дають утѣшенія: какіе-то оскопленныя, нудныя до жестокости! Но вѣдь все—и люди, и природа—подъ благословеннымъ божвмъ солнцемъ. Должны же опозваться они солнечному лучу, солнечной ласкѣ? Борисъ Григорьевъ не знаетъ, должны ли. Проклятіе прошлаго онъ почувствовалъ, проклятіе войны, голода, грязной и отвратительной жизни онъ почувствовалъ, а завѣты будущаго оспались ему невнятные. Вглядѣвшись въ Россію, онъ воплотилъ ее и далъ намъ «Расею», цѣльную, монолитную. Ужъ подлинно монолитъ—этопъ циклъ! Намъ еще долго придется въ немъ разбираться.

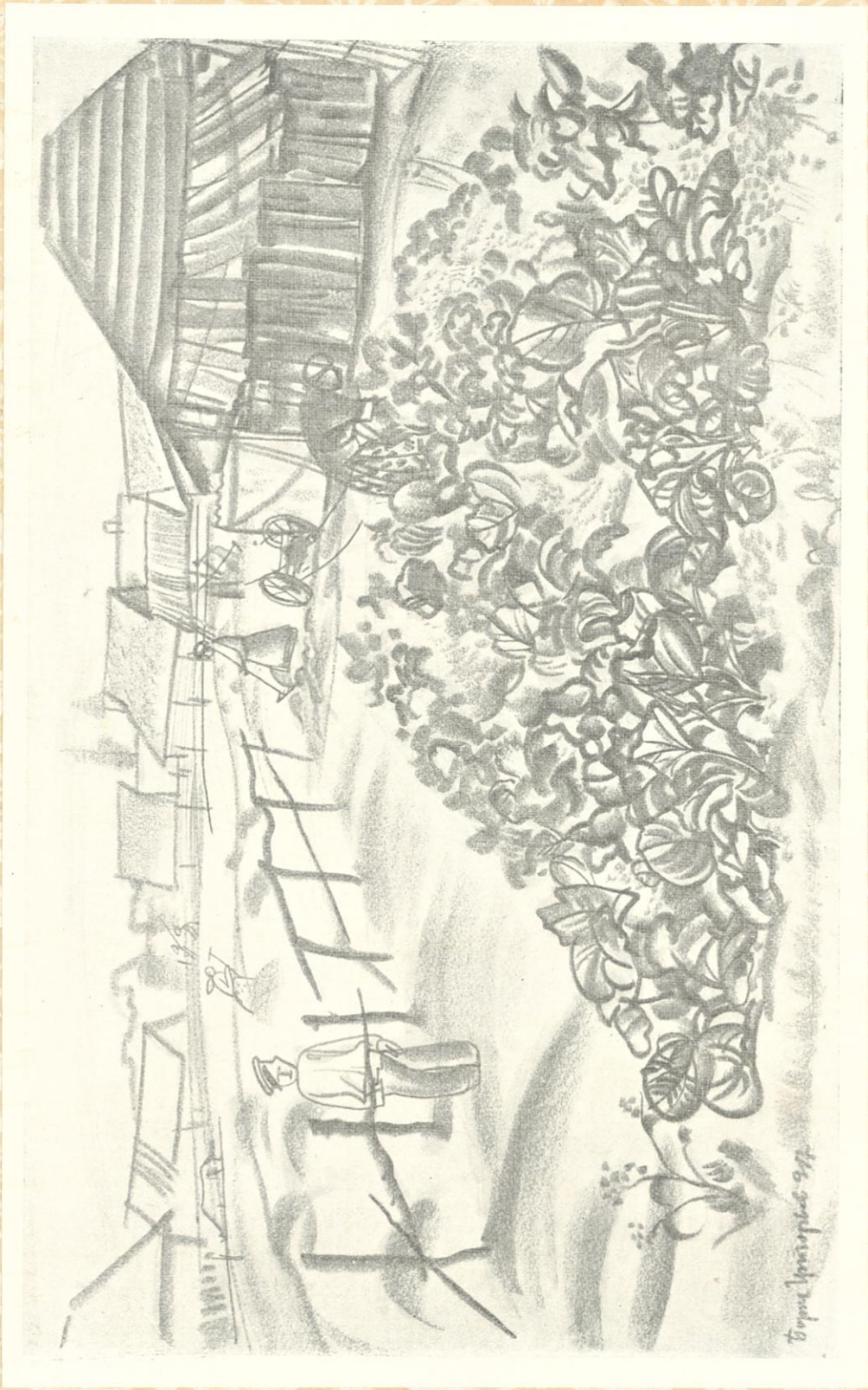
Что же въ самомъ дѣлѣ григорьевская «Расея»? Только «Расея» или Россія? Подлинный народъ или конпръ-революціонная клевета на народъ или, по крайней мѣрѣ, на трудовое крестьянство? И если въ какой-либо мѣрѣ «Расея» воплощаетъ дѣйствительность, то какой прогнозъ даетъ художникъ, чего ждапъ намъ отъ такой «Расеи»? Самъ художникъ на эти вопросы не отвѣтилъ намъ; когда онъ создавалъ «Расею», эти вопросы не были въ его сознаниі; они были лишь въ подсознательной области. Мы осмысливаемъ, освоиваемъ ихъ, болѣемъ ими. Если только «Расея»—нельзя жить, но вѣдь «Расея» въ высокой мѣрѣ подлинна. Развѣ въ Ростовѣ и Θεодосіи, Иркутскѣ и Кіевѣ, да и во многихъ, многихъ городахъ и всяхъ не «Расея», наша дорогая и любезная родина? Да—и «Расея» и «не Расея», да—«Расея» и Россія. Многоликая она, и одинъ ликъ ея, жестокой и ужасной, выявилъ Борисъ Григорьевъ. Его циклъ «Расея»—монументальный памятникъ нашего времени, памятникъ Россіи, голодной, задавленной прудомъ и войной, Россіи 1917 года. Тѣмъ, кто не жилъ вмѣстѣ съ нами, кто придетъ за нами, этопъ памятникъ скажетъ больше, чѣмъ любая лѣтопись, любая книга, и глубже уяснитъ исторію рабочекрестьянской диктатуры.

Одинъ изъ темнѣйшихъ вопросовъ въ области теоріи творчества—вліяніе, сознанаго или несознаваемаго, отношенія художника къ изображаемому на процессъ возсозданія. Безспрастное отношеніе къ дѣйствительности даетъ вялое, дряблое искусство. Творитъ его симпатія и антипатія, негодование и любовь. Таинственнѣйшій вопросъ, какъ отражается въ процессѣ творчества движущее художникомъ начало любви и начала ненависти, есть ли и какая качественная и количественная разница въ эстетическихъ волненіяхъ художника, окрашенныхъ цвѣтомъ симпатіи, сочувственныхъ и запечатлѣнныхъ чувствомъ ненависти, несочувственныхъ. Кажется, есть разница, и плюсъ на сторонѣ положительнаго отношенія. Подождемъ сочувственнаго художника, которій выявитъ намъ ликъ Россіи. А пока

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія.

П. Щеголевъ.

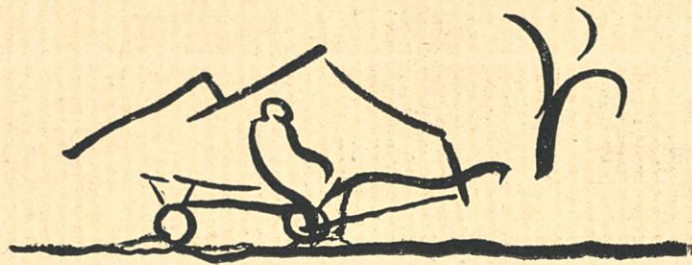




Top of the page 97



to me painted 97



ЛИНІЯ.

I

Она подобна молнії въ сознаніи глаза—зигзагъ, уловляющій неуловимое въ движеніи жизни. Линія естѣ движеніе, его отраженіе, увѣковѣченное, но и мерцающее вѣчно. Линія, включая въ свои грани плотность формы и пропуская въ ней все несущественное—упрощая форму, имѣетъ въ себѣ еще ту особенность, которая приводитъ произведеніе къ предѣлу законченности.

Сдвигъ, пропускъ, ироническая гипербола дѣлаютъ линію мудрой. Линія самое минимальное средство въ рукахъ художника. Вотъ почему она пребуетъ «культуры» глаза и изобразительной воли.

Линія естѣ ближайшій и скорѣйшій изобразительный способъ въ пворчествѣ.

Стихотворная форма рождается въ длительномъ средоточіи.

Искусство «глаза», искусство «видѣть», обладая линіей, черезъ нее освобождается отъ формы немедленно. Ея творческій процессъ такъ кратокъ, какъ самая молнія въ сознаніи глаза.

Творческое сознаніе уже есть творческое изображеніе. Оно есть линія.

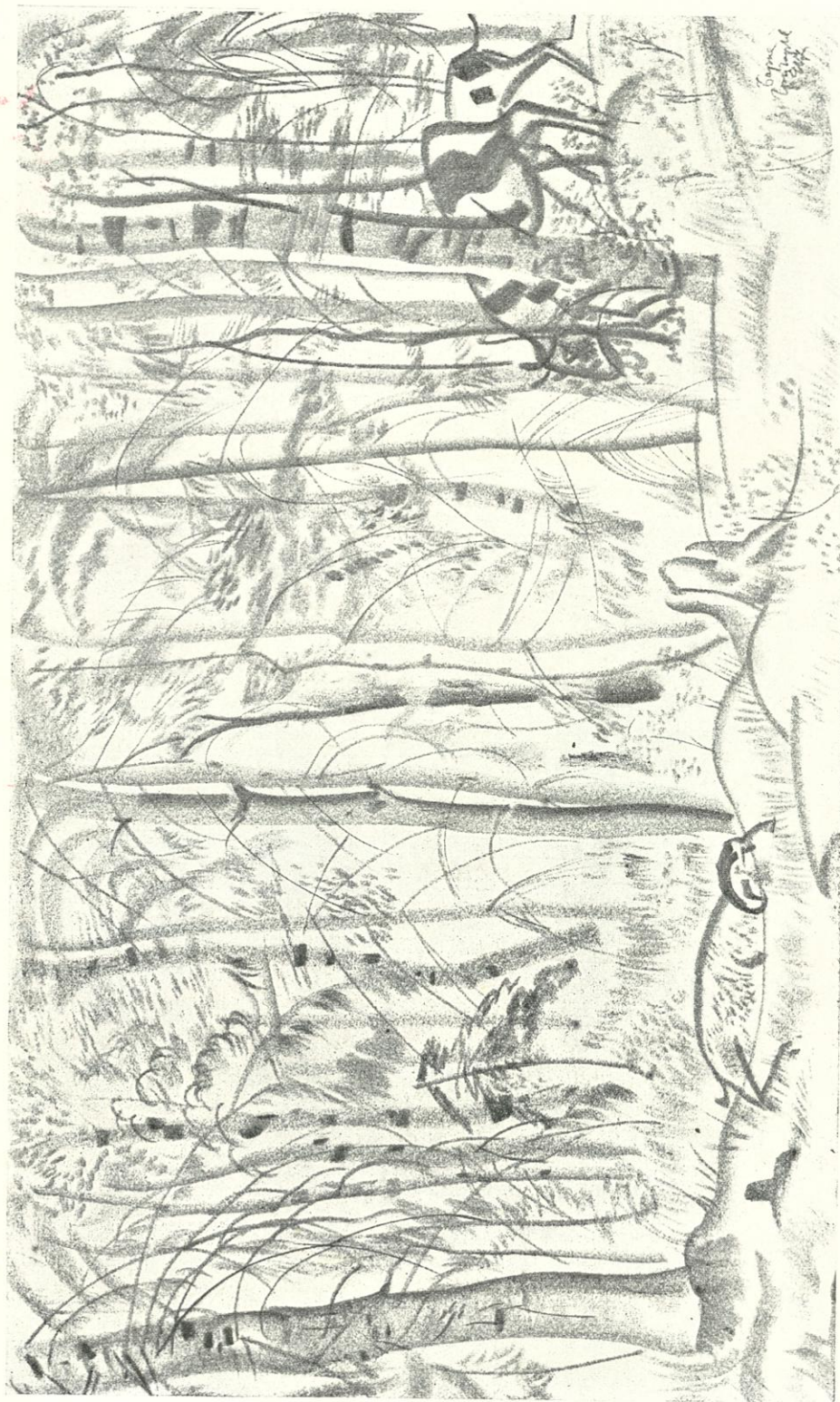
II

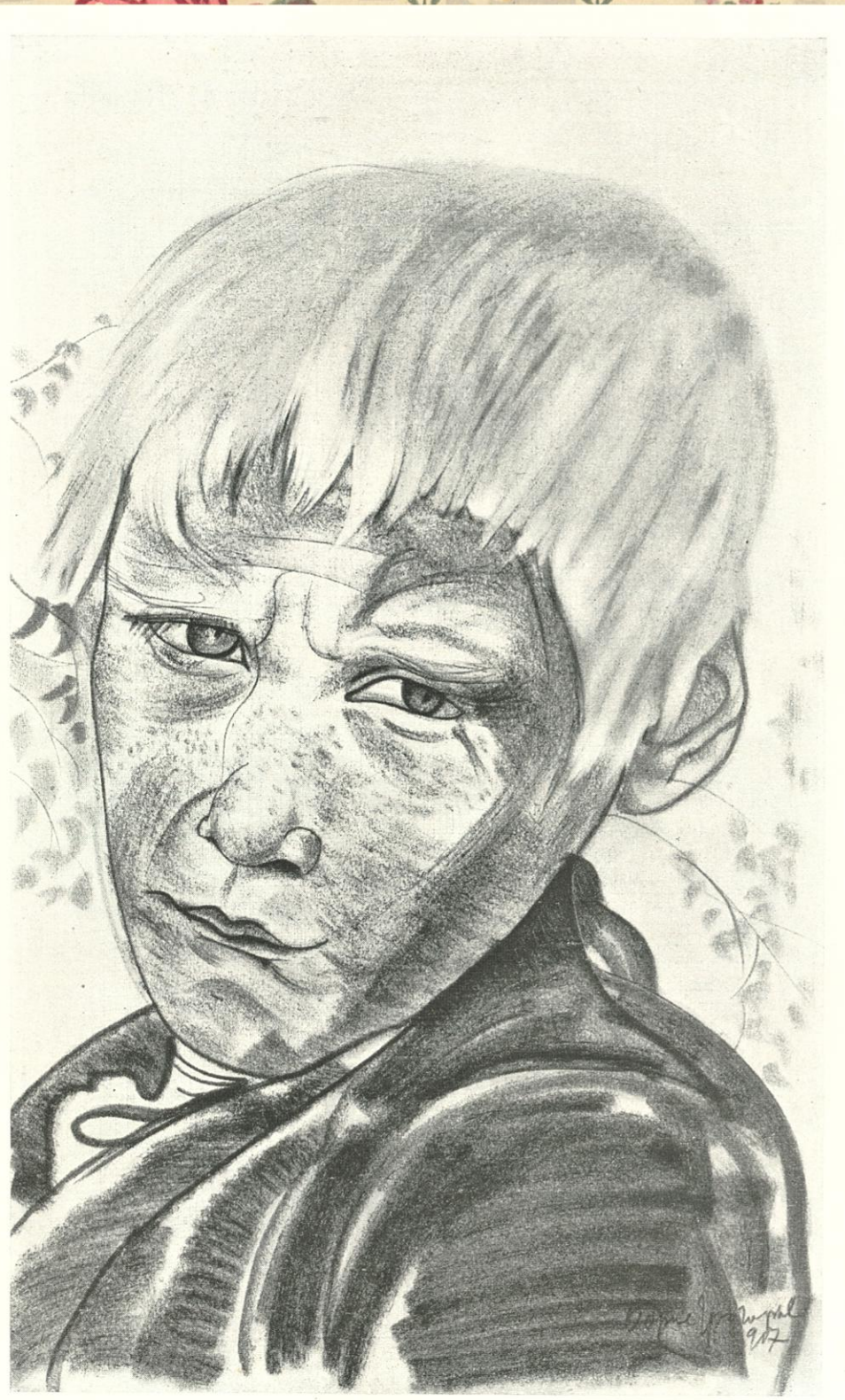
Графика ея пруть. Ненужно смѣшивать этихъ понятій. Ипакъ, линія доказываетъ, что творчество не только въ компанованіи формы, а и въ немедленномъ изображеніи жизни, прошедшей черезъ глазъ и изобразительную волю художника. Отсюда должны вытекать истинные законы «реализма». Его послѣдняя и единая формула: реально не до «иллюзіи», а реально до жути.

Вотъ почему художники, даже «самые невѣжественные», любятъ «напуру», и «опсебяпина» имъ не нравится. Но это вызвано исключительно среди «реалистовъ-иллюзионистовъ» (академисты, импрессионисты). Какъ разъ эта «опсебяпина» или, выражаясь строго, творчество, именно необходимо, какъ въ самый моментъ созерцанія, такъ и во время работы. Сдвигъ, пропускъ, уприворка—все это та «культура» или, вѣрнѣе, то пониманіе въ искусствѣ, которое приводитъ черезъ исканія къ самому себѣ.

Линія есть не только форма, но и цвѣтъ, отсюда—и свѣтъ и тѣнь. Точно такъ же, какъ спихъ, вмѣщающій въ своей коропенькой формѣ цѣлый міръ, между словъ можетъ таить въ себѣ еще то, что больше, чѣмъ его форма, чѣмъ самый міръ.

Вотъ почему ученіе о свѣтотѣни, имѣющее въ своемъ основаніи шаръ, призму, кубъ, умерщвляетъ форму и приводитъ къ ея пруту.





Въ живописи линия много способствуетъ колористическимъ тонкостямъ, обнажаетъ грань формы, сообщаетъ ей особую чуткость и законченность.

«Чеканность» формы это то, что въ произведении невидимо присутствуетъ линия, какъ предѣлъ одной формы соприкасающейся съ другой, сдвигъ которой ужъ былъ бы немислимъ, ибо линия ее утверждаетъ.

Борисъ Григорьевъ.





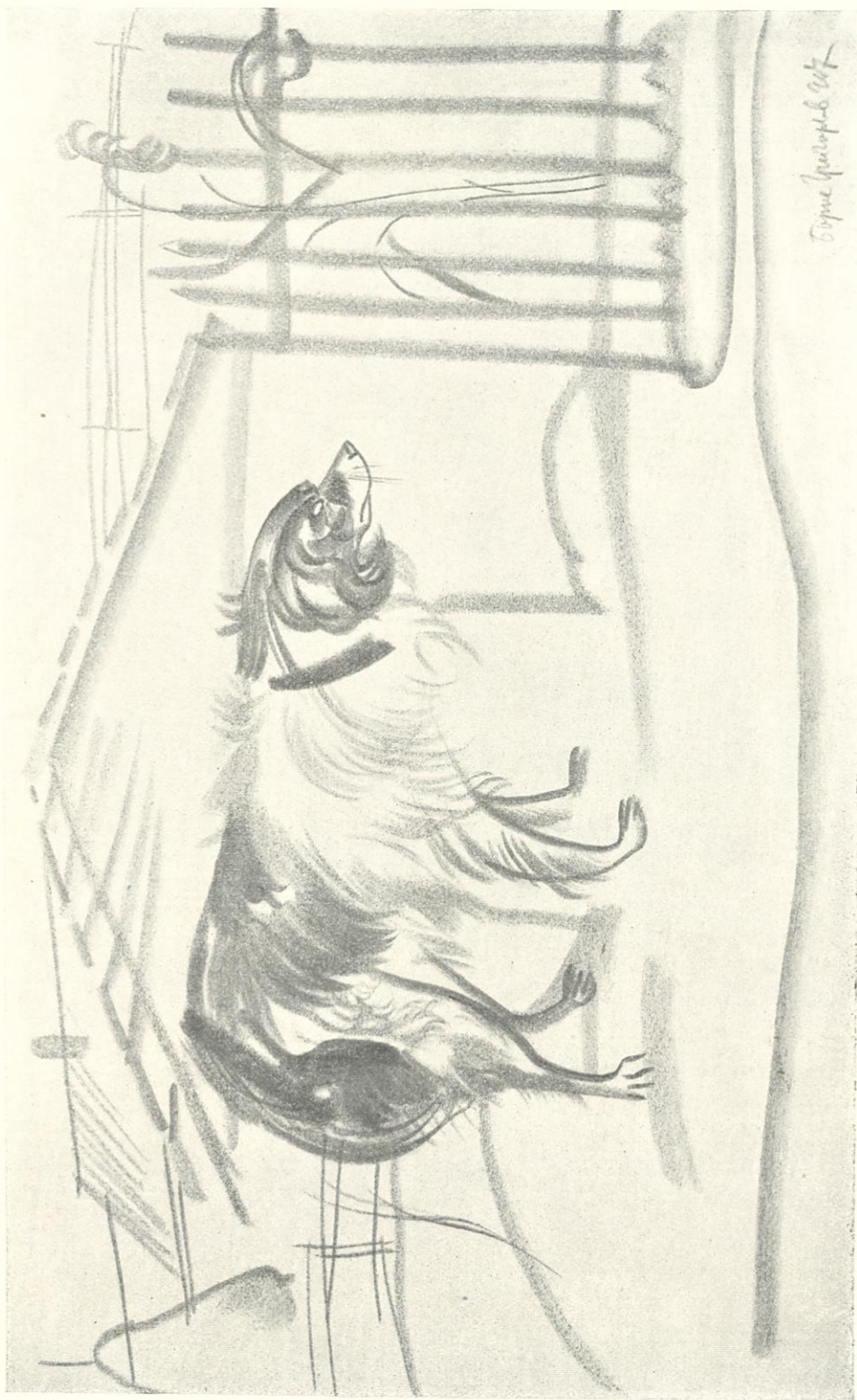
О БОРИСѢ ГРИГОРЬЕВѢ И ЕГО РИСУНКАХЪ.

За возможность написать о Григорьевѣ я ухватился съ большою жадностью.

Развѣ прудно, казалось мнѣ, найпи яркія и новія слова о такомъ яркомъ и новомъ явленіи, какъ искусство Григорьева? Окинувъ крипическимъ взглядомъ пворчество, на моихъ глазахъ оформившееся, откровенное и громко заявляющее о себѣ?

Никакихъ историческихъ справокъ! Искусство Григорьева слишкомъ личное, да и рано еще пытапсья вписнуть его въ историческую схему. Никакихъ психологическихъ углубленій! Передо мной слишкомъ ясное и большое мастерство, чтобы погружатъ крипическій зондъ въ душу художника, да и приводитъ ли къ чему нибудь такое занятіе?

И вотъ я дѣлаю уже неоднократноя попытки написать, просто и, по возможности, ясно изложитъ свои мысли и терплю фіаско... Мысли мои объ искусствѣ Бориса





Григорѣва пропировѣчивы и, буду откровененъ, сбивчивы. Мнѣ прудно остановитъся на какой нибудь окончательной, удовлетворяющей меня хотѣ нѣсколькѣ дней подрядъ формулировкѣ ихъ. Виноватъ ли въ этомъ я, или это искусство слишкомъ жизненно и подвижно, чпобы поддаться одной безспорной, хотя бы для меня, оцѣнкѣ? Пропировѣчія въ искусствѣ? Кажется, ихъ нѣтъ; оно такъ цѣльно и ясно. Невьясненность моего отношенія къ нему? Врядъ ли. Вѣрнѣе, меня удерживаетъ просто топъ диссонансъ, которыи чувствую я между живымъ и бодрымъ григорѣвскимъ мастерствомъ и выводами, выкладками и неизбѣжными итогами и подсчетами критической статьи.

Разрѣшите мнѣ, г. издапель, не писать «критической статьи»; разрѣшите мнѣ изложитъ то, что и какъ я думаю объ искусствѣ Бориса Григорѣва.

Безъ претендующихъ на безусловность опредѣленій; безъ высушенныхъ до неоспоримости формулъ!..

Не обладая оригинальностью бытъ цѣльной и опредѣленной натурой, я принужденъ изобразитъ свои мысли въ драматической формѣ.

Дѣйствующія лица:

Я—энтузіастъ (вспрепанъ, подвиженъ),
я—скептикъ (визитка, стремленіе къ моноклію),
я—резонеръ-критикъ (форма военнаго чиновника).

Энтузіастъ:—Григорѣвъ и Шаляпинъ, вы замѣтили несомнѣнное сходство этихъ явленій? Для меня оба они—олицетворенія русскаго дарованія. И обратите вниманіе на внѣшнюю даже похожесть ихъ: оба огромнаго роста, бѣлая, чисто русскія, лица; ихъ волосы, даже носы со вздернутыми ноздрями...

Скептикъ:— Ну, если на основаніи такихъ признаковъ дѣлать заключенія...

Энпузіастъ:— Есть несомнѣнное сходство и въ характерѣ успѣха каждаго изъ нихъ, въ его стремительности и въ характерѣ одаренности. Это стихійные, какіе то черноземные таланты!

Критикъ:— Можетъ быть; ради Бога воздерживайтесь только отъ такихъ выраженій, какъ «стихійные, черноземные». Не могу же я писать статьи такимъ языкомъ!..

Энпузіастъ:— Русскіе... Замѣтите, что у насъ дѣйствительно одаренные художники всегда вполне русскіе. Люди съ несомнѣнно русскими фамиліями по большей части полезны и порядочны и почти всегда посредственны, но большіе таланты, (а также совсѣмъ ничемные людишки), носятъ настоящія русскія фамиліи.

Скептикъ:— Все это такъ, но къ Григорьеву эти мысли абсолютно непримѣнимы. И для меня непонятенъ этотъ разговоръ о чисто русскомъ. Развѣ не ясно, что весь успѣхъ искусства Бориса Григорьева и все характерное его облика именно въ томъ, что онъ выступаетъ у насъ, какъ «заморскій гость». Григорьевъ поскующій о Парижѣ съ высокой небрежностью осматриваетъ унылыя и бѣдныя достопримѣчательности Россіи.

Вздыхая о любимомъ городѣ, онъ выискиваетъ у насъ то, что напоминаетъ ему утраченную на время родину. Пикантное! Развѣ у насъ есть пикантное? Развѣ не надо быть предвзятымъ, заранее, по-парижски настроеннымъ, чтобы здѣсь, въ нашей петербургской жизни найти женщину въ тонкомъ бѣльѣ, умѣющую носить и показывать чулки и кружева?

И смотрите, съ какой настойчивой любовью онъ переноситъ модели своихъ портретовъ въ обстановку любимаго Парижа! Кафе, кабаре, визитка съ неестественно большими





пуговицами... Григорьевъ немислимъ безъ нихъ, неопдѣлимъ отъ нихъ.

Заставьте его ходить въ русской рубашкѣ или изображать обыкновенную русскую женщину!..

Энпузіаспъ:— Не надо и заставлятъ... У него есть «Расея», есть карпины русской деревни.

Криптикъ:— Я просилъ бы васъ найти всетаки какое нибудь компромиссное рѣшеніе этого вопроса. Вѣдь не могу же я писать, что Григорьевъ русскій иностранецъ, случайно попавшій въ Россію? Можетъ быть, однако, вы просто говорите на разныхъ языкахъ, по существу не противорѣча другъ другу. Развѣ эта воспріимчивость къ Парижу (если только она есть) и способность полюбить чужое, какъ свое, поже не чисто русская черта? И тоска по утраченной столицѣ, на чемъ вы такъ настаиваете, не свойственна ли въ наисильнѣйшей степени намъ, русскимъ, побывавшимъ въ центрѣ искусства? Вы говорите, дорогой скептикъ, о пикантномъ, о кабаре, о женщинѣ, но вѣдь это только нѣкоторыя сюжеты григорьевскаго искусства. Только нѣкоторыя, и только сюжеты! Національное въ его дарованіи должно сказаться въ трактовкѣ, въ его пониманіи эпихъ сюжетовъ.

Энпузіаспъ:— Вотъ! Объ этомъ я и хочу говорить. Не все ли равно, побывалъ ли Григорьевъ въ Парижѣ и полюбилъ ли онъ его! Отъ этого онъ не будетъ менѣе связаннымъ съ почвой, менѣе «расейскимъ». Вѣдь сто лѣтъ назадъ всѣ русскіе говорили по-французски и развѣ отъ этого они были менѣе русскими? Но въ лексиконѣ григорьевскаго искусства даже нѣтъ французскихъ словъ. Да, наконецъ, Парижъ не Франція, не столица республики, это — столица міра, міроваго искусства. Самоѣдъ, побывавшій на Парнасѣ и вернувшійся въ свою страну, тоскуя по музамъ, не измѣнилъ своей національности.

Скептикъ:— Ваше сравненіе мѣтко, другъ мой. Ия согласенъ, что иносстранное въ Григорьевѣ не есть его сущность и не противорѣчитъ русской его натурѣ. Онъ не французъ, не парижанинъ. Онъ напоминаетъ мнѣ скорѣе побывавшаго въ Парижѣ русскаго помѣщика, коренного русскаго помѣщика, вкусившаго парижской жизни и вернувшася на родину въ нѣсколько уприворванной поскѣ по заграницѣ и въ нѣсколько уприворванныхъ костюмахъ; держащій себя здѣсь, среди насъ, не сполько, какъ иносстранецъ, а скорѣе, какъ «эспранже».

Энтузіастъ:— Пускай даже такъ! Не знаю, поймете ли вы меня, но мнѣ русскій Парижъ милѣе французскаго Парижа. Парижъ, преображенный нашей любовью, живущій въ мечтѣ художника объ искусствѣ выше и чище и цѣннѣе настоящаго, взаврадашняго Парижа. Вспомните Италію, Римъ... Развѣ эти слова не очищаются, не преобразуются въ высочайшій символъ устами поскующаго по искусству художника?!

Критикъ:— Если я вѣрно понялъ, вы всетаки сходитесь въ одномъ утвержденіи: дарованіе Григорьева настоящее русское, почвенное, но какъ то окрашенное, какъ то задѣтое Парижемъ...

Энтузіастъ:— Я не согласенъ и съ этимъ. Григорьевъ лично, можетъ быть, увлеченъ Парижемъ (дальше этого не шли вѣдь и утвержденія скептика!), но его творчество не окрашено ни Парижемъ, ни вообще вліаніемъ какой-либо опредѣленной школы, гдѣ-либо сложившагося искусствопониманія... Кажущаяся офранцузенность его искусства въ дѣйствительности принадлежитъ только его темпераменту и совершенно чужда его творчества. Я прошу васъ, если это не ясно и такъ, взять примѣръ:— его рисунки «Расея». Скажите, въ нихъ много парижскаго? Конечно, нѣтъ! Они совершенно почвенны, самобытны, черноземны...

Критикъ:— Ради Бога, коллега!..

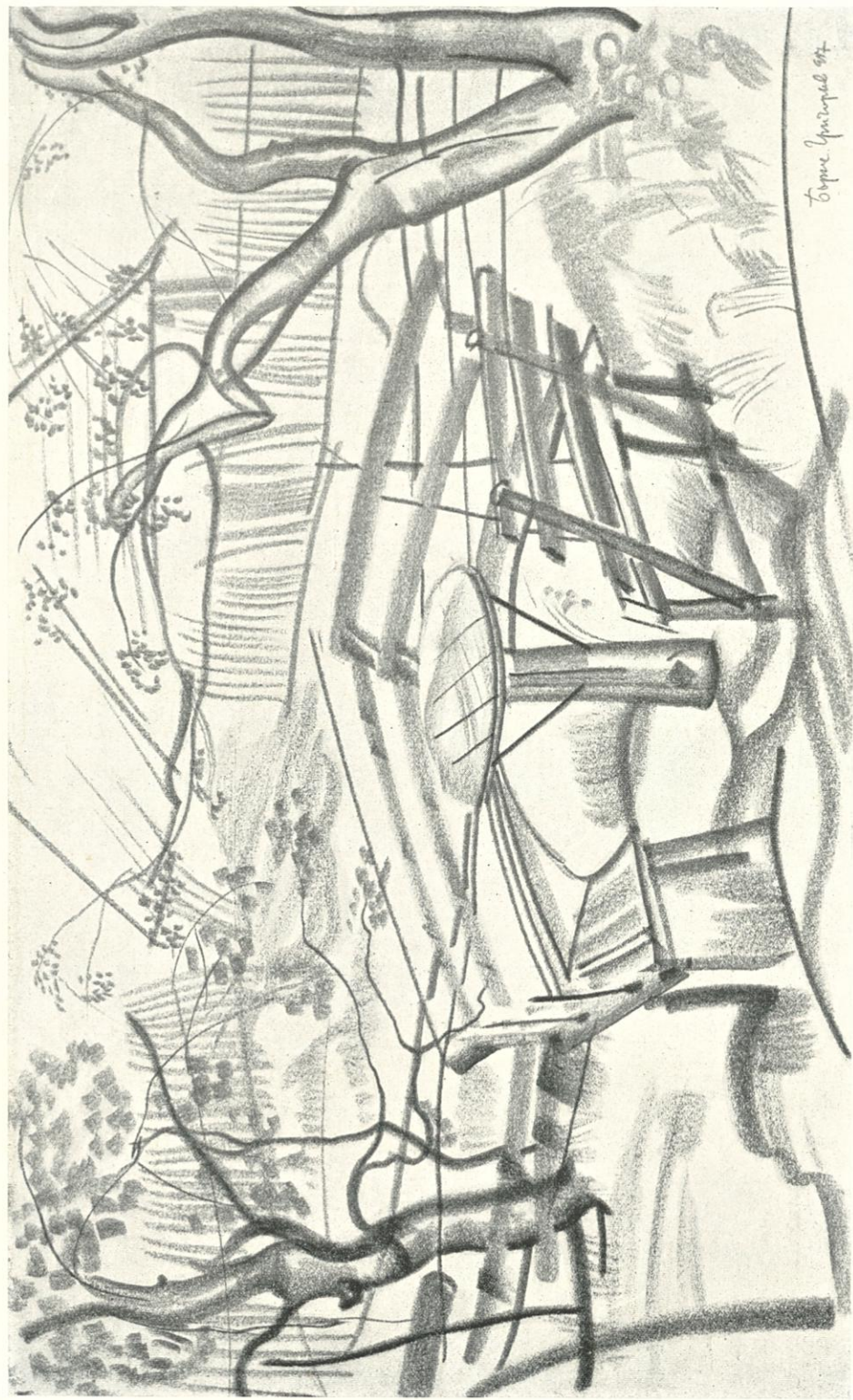
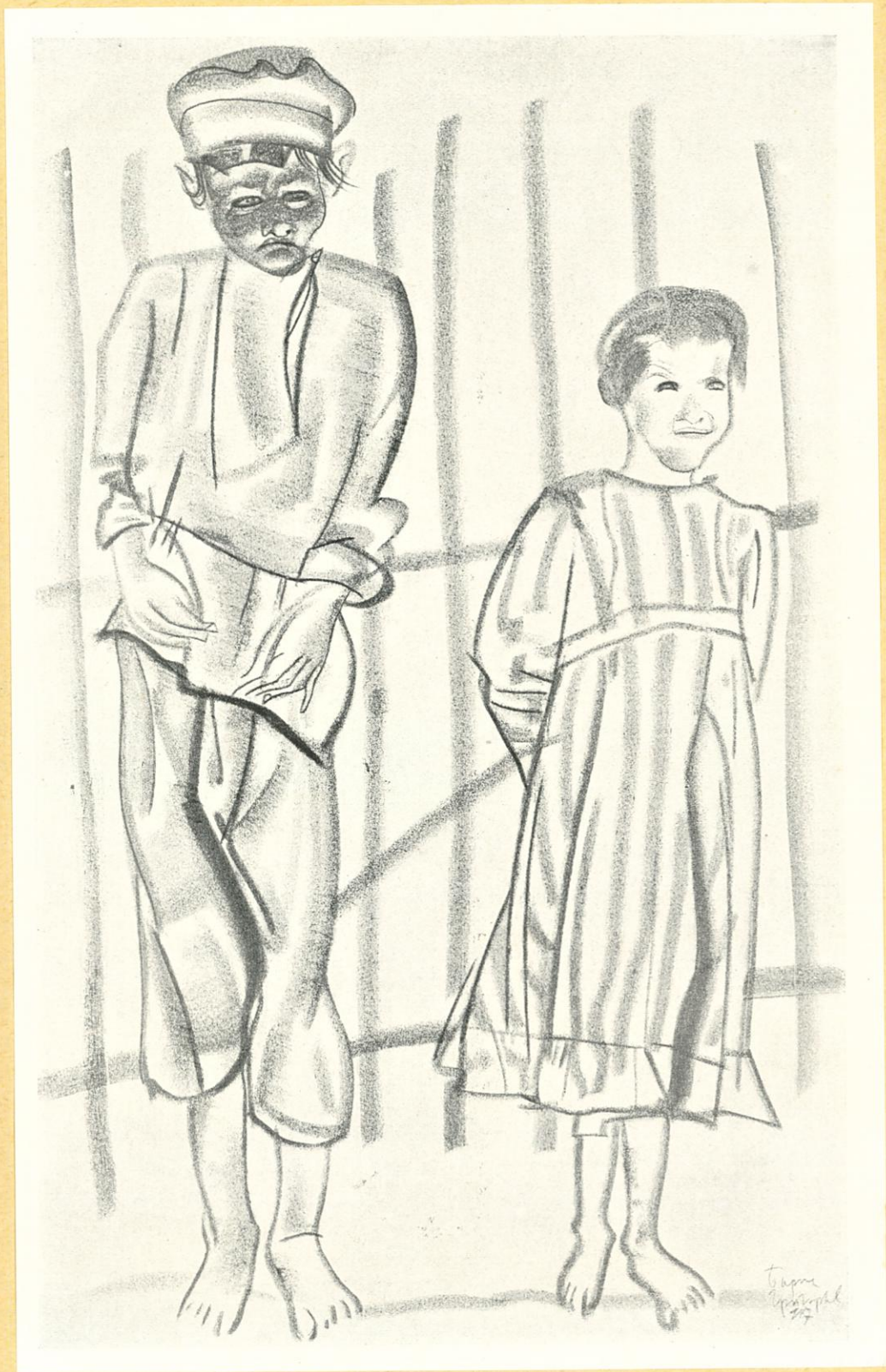


Figure 1000000000



Энпузіастъ:— Или вы думаете, что новые сюжеты,— Россия,— внушили Григорьеву на эпопъ разъ и новій подходъ? Что художникъ измѣнилъ своему стилю ради желанія «работать въ стилѣ», и эти рисунки, такъ сказать, принципиально разнятся отъ другихъ, тѣхъ, что вы называли пикантными, напоминающихъ вамъ Парижъ листковъ?..

Скептикъ:— Утверждаетъ эпо я не намѣренъ. Но, думается мнѣ, что и въ рисункахъ «Расея» нѣтъ ничего русскаго, кромѣ названія, ничего почвеннаго, исконнаго, или какъ вы тамъ хотите эпо называетъ. Въ нихъ есть только одно— григорьевское. Я согласенъ признатъ эту національность съ условіемъ оставитъ вопросъ о происхожденіи ея открытымъ. Теорія смѣшенія «скиѣскаго» съ французскимъ мнѣ лично улыбалась бы...

Криптикъ:— На григорьевской національности, (вы безответственны и можете говорить любя слова!), вѣроятно, оба вы сойдетесь. Можетъ быть, вы и сообразовали бы перейти къ разсмотрѣнію, (если только можно назвать такъ нашъ разговоръ), эпого «григорьевскаго». Оно существуетъ, и кончено. Возьмите тотъ же примѣръ «Расеи»...

Энпузіастъ:— О да, «Расею»... И эпопъ примѣръ какъ нельзя болѣе оправдываетъ поднятый мной вопросъ о національномъ. Только на основаніи «національнаго» можно уяснить и оцѣнить полностью эпопъ циклъ рисунковъ. Вглядитесь въ нихъ! Здѣсь бездна психологическаго содержанія. Это рафинированные, оппоченные до высшей лаконичности афоризмы художника о Россіи, о русскихъ, о русской природѣ. Нѣтъ, не афоризмы, пожалуй! Афоризмъ— это слишкомъ сухо! Здѣсь мудрость другая, мудрость поэзіи...

Скептикъ:— Оставьте! Говорить о Григорьевѣ значитъ говорить о виртуозности, говорить объ его искусствѣ значитъ говорить о линіи. Хотите, я расскажу вамъ, какъ

происходитъ григорьевское запечатлѣніе Россіи? Вотъ исчерпывающее его описаніе, какъ я его себѣ представляю:

Григорьевъ беретъ листъ бумаги и плоскій, широкій карандашъ. На завалинкѣ сидятъ мужикъ и баба; на бревнѣ, напропивъ, Григорьевъ. Онъ ставитъ карандашъ на бумагу и ведетъ линію; линію твердую и опредѣленную, съ одной стороны, — со стороны нажима, — и бархатную, расплывающуюся, съ другой. Безъ колебаній! Колебанія уничтожатъ всю оспроту линіи... Безъ поправокъ! Сохрани, Боже, безъ поправокъ! Линія спремится сверху, отъ карпуза мужика до большого пальца его ноги, огибаетъ ногу, захватываетъ бедро бабы, съѣдаетъ руку, положенную на колѣно... Одна виртуозная, непрерывная, безошибочная линія! Безошибочная, какъ линія, замѣтите это... Случайно она срѣзала слишкомъ большой кусокъ плеча. Къ чорту плечо! Поправокъ нѣтъ! Григорьевская линія дороже, чѣмъ плечо мужика. Слизнула икру, вдвинула пяпку въ щиколотку... Что значить бабья нога въ сравненіи съ чеканной линіей Григорьева?!

Линія распетъ, и вмѣстѣ съ ней распетъ и цѣнность рисунка. Линія охватываетъ и пейзажъ, и избу, и кустъ, и подвернувшуюся дѣвчонку; она возвращается къ своему истоку торжествующая и несетъ благу вѣстѣ о высокой цѣнѣ произведенія. Триста рублей, пятьсотъ, тысяча!

Но если линія дрогнула, если оборвалась, что почти немислимо въ цѣпкихъ рукахъ художника... или, совершивъ свой объѣздъ вокругъ безпечныхъ пейзажъ, не сошлась со своимъ началомъ... — весь прудъ лепитъ прахомъ. Листъ не спойтъ ничего; художникъ рветъ его на части...

Энтузіастъ: — Благодарю васъ. Гоппенпопъ, присутствовавшій на православномъ богослуженіи, вѣроятно, въ кругу своей семьи описываетъ его такъ же. Всякое искусство, дорогой мой, когда на него смотритъ невѣрующій, невзволнованный, вѣчно холодный взглядъ челоуѣка, оцѣнивающего





Thomas
Spencer
1917

одну бумажку — рисунокъ на другія — керенки, можетъ быть усвоено имъ и изображено, какъ механической процессъ. Но вѣдь есть искусство, къ которому ваше описание очень близко подошло бы. Это — графика. Линія, о которой вы говорите, мертвая, графическая линія. Ея чеканность — окаменѣлость труппа, ея бархатистость — просупающія пятна плѣнія.

И цѣли и причины существованія такой линіи заключены въ ней, вѣрнѣе, погребены въ ней. Она существуетъ только для себя, не выходя за предѣлы плоскостнаго и не выводя насъ за эти предѣлы.

Линія Григорьева, (я удивленъ, что это приходится объяснять), есть синтезъ его пониманія формы, процессъ рисованія для него — это рѣшеніе поставленной природой задачи. Его линія — сжато формулированный отвѣтъ, окончательно подведенный итогъ формы... И не только формы, нѣтъ, и цвѣта, и характеристики, и всего, о чемъ кричитъ художнику этотъ кусокъ природы...

Какъ вирпуозъ-мапематикъ (знаете, есть такіе вундеркинды), въ умѣ подводящій грандіозныя мапематическія выкладки и увѣренно, безъ промаха, сообщающій вамъ результатъ, — только результатъ, — такъ Григорьевъ даетъ только рѣшеніе, только окончательный выводъ. Творческой процессъ скрытъ отъ васъ, и вы, галерка, вмѣсто того, чтобы воспоргатъся и любоватъся, не понимая и не вѣря, вы ищите въ рукавахъ его подспрочники...

Мы говоримъ о техникѣ, и вы понимаете ее въ самомъ узкомъ значеніи этого слова. А мнѣ хотѣлось бы говорить объ искусствѣ. Вотъ конспектъ моихъ мыслей о Григорьевѣ. Я согласенъ съ вами, скептикъ: говорить о его искусствѣ — значитъ говорить о линіи. Но дальше: линія Григорьева — результатъ его пониманія формы. Его пониманіе формы является результатомъ известной культуры глаза, съ одной стороны (какъ линія — культура руки), и его пониманія

жизненныхъ явленій, съ другой. Здѣсь истокъ, психологической истокъ его творчества. Сквозь внѣшнюю виртуозность, единственно подмѣченную вами, глядитъ на меня оригинальное и острое пониманіе русскаго народа. Здѣсь, а не въ ловкости рукъ, я ищу григорьевское русское, народное и вашъ апатичный интернационализм...

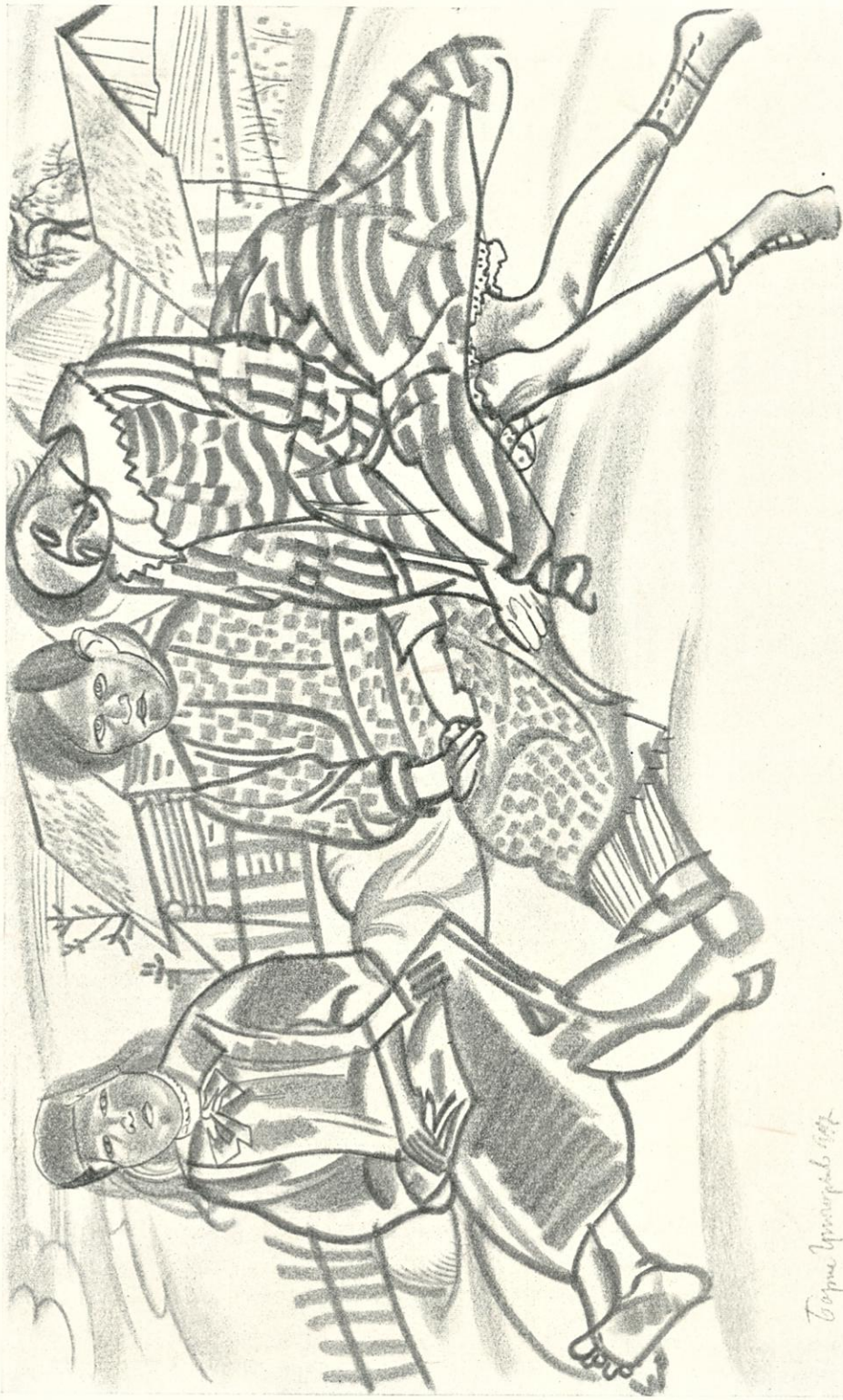
Криптикъ:—Ради Бога, безъ полипики только!..

Скептикъ:—Разрѣшите мнѣ сообщить схему моихъ оцѣнокъ григорьевскаго искусства. Искусство его исчерпывается умѣніемъ творить линію. За любой, настойчиво и убѣжденно проведенной линіей зритель подозрѣваетъ определенное пониманіе формы. Каждому художнику, по какимъ либо случайнымъ причинамъ деформирующему природу потъ же зритель (всегда глубочайшій психологъ!) приписываетъ индивидуальное пониманіе жизни, рѣшеніе отвлеченнѣйшихъ проблемъ или, какъ въ данномъ случаѣ, чупъ ли не славянскаго вопроса. Вотъ — моя схема. Вы строите вашу изъ глубинъ художественной души къ линіи, я — отъ линіи къ глубинамъ души зрителя.

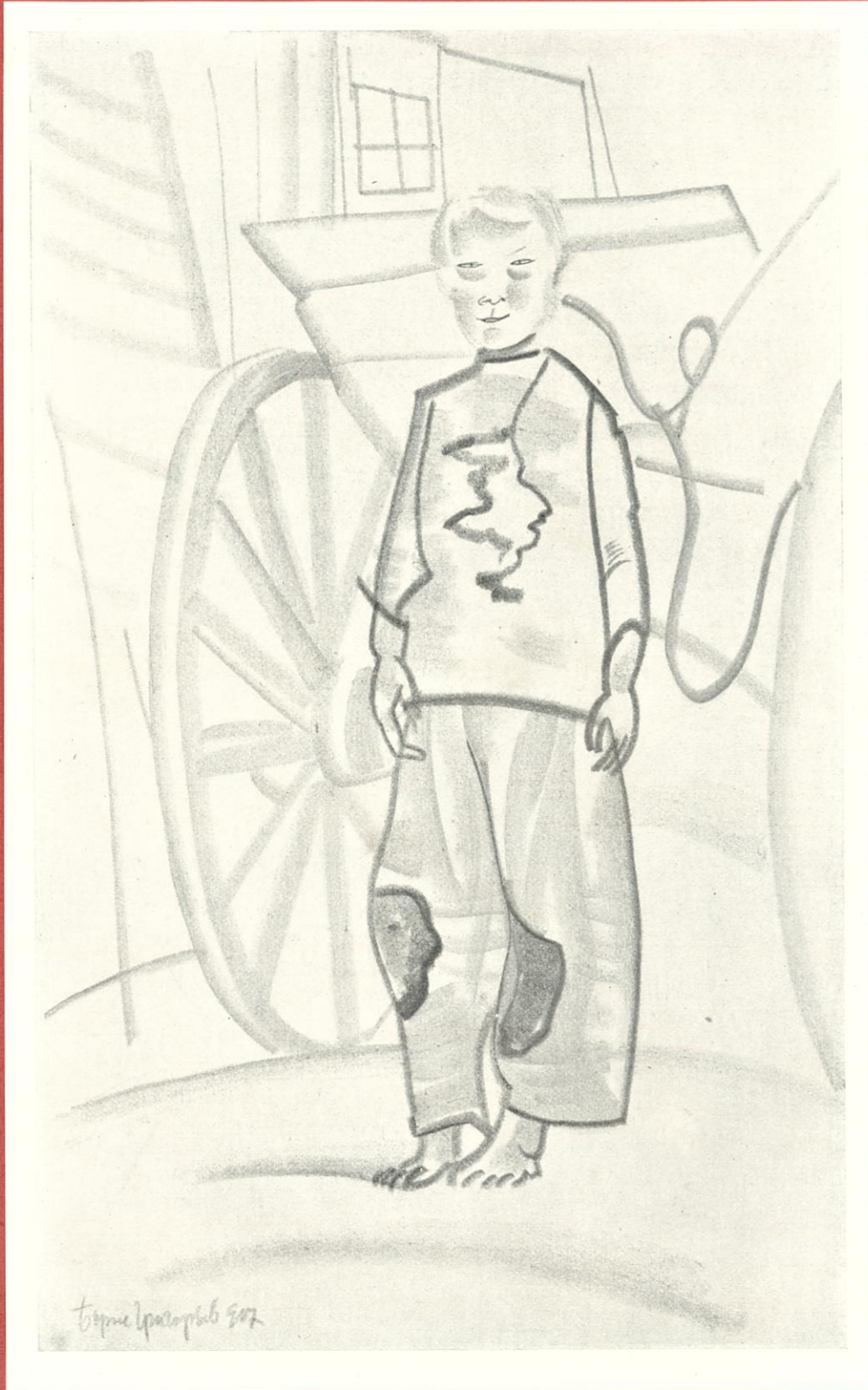
Криптикъ:—Формально, эти построения не исключаютъ другъ друга, а скорѣе дополняютъ. Двѣ противоположныя точки зрѣнія, между которыми — линія. Я съ печалью вижу, однако, что эти точки выбраны вами на такомъ разстояніи, что съ нихъ вы не въ состояніи даже разглядѣть другъ друга. Моя криптическая статья...

Энтузіастъ:—Положеніе чрезвычайно просто. Я смотрю съ точки зрѣнія художника, и мнѣ безразличенъ зритель, особенно потъ, нѣсколько равнодушный и, извините, коллега, вульгарный зритель, котораго защищаете вы...

Скептикъ:—Боюсь, что вы смотрите не съ точки зрѣнія художника вообще, а съ точки зрѣнія даннаго художника, т. е. Григорьева, на что вы не имѣете никакого права. Мое же вполне объективное разсужденіе...



Topa Ymmpab 1917



Критикъ:—Вы дѣлаете мою работу невозможной, расширяя пропасть, черезъ которую я тщетно пытаюсь навести мостъ. Вернемся къ техникѣ, въ широкомъ значеніи слова, и отбросимъ «пониманіе жизни», возбуждающее въ васъ такое разногласіе. Мнѣ, собственно, даже непонятенъ вашъ споръ. Вѣдь, въ концѣ концовъ нельзя отрицать за выдающимся художникомъ свое пониманіе жизненныхъ явленій, специфическую свою чуткость къ нѣкоторымъ воздѣйствіямъ явленія, другими словами субъективную характеристику его, которая такъ или иначе должна проявиться въ его творчествѣ.

Насколько это чувство характернаго является національнымъ,—я думаю, недоказуемо. Предполагаю, что оно наивно,—мнѣ кажется нелѣпымъ. Я согласенъ съ вами, энтузіастъ, въ рисункахъ Григорьева можно отыскать бездну «содержанія». Но оно можетъ, и даже должно, проявляться и безсознательно. Не надо предполагать непременно умыселъ, нарочитую оцѣнку явленія за каждымъ движеніемъ руки художника. Правъ, быть можетъ, и скептикъ, разсматривая рисунки Григорьева съ точки зрѣнія «руки», но вѣдь и движенія руки «небезсодержательны», пусть даже она не знаетъ, что и зачѣмъ приводитъ ее въ движеніе.

Энтузіастъ:—Я не намѣренъ выворачивать душу художника, выискивать въ «Расѣѣ» отношеніе его къ родинѣ или, сохрани, Боже, къ современной родинѣ,—но говорю о техникѣ и при этомъ только о ремесленной техникѣ григорьевскихъ рисунковъ я не могу. Рисунки Григорьева—не графика. Когда я говорю объ его линіи, я обязанъ говорить и объ его пониманіи формы. Его пониманіе формы уясняется только его отношеніемъ къ явленію. Вглядитесь въ его линіи. Онѣ совершенны совсѣмъ не своей прямизной или чеканностью (спальная линія, какой ужасъ!) или бархатистостью (я беру съ вамъ зашприховать муаромъ любую площадь бумаги). Да, ихъ декоративное значеніе велико, но ихъ изобразительная

сила не меньшая. Взгляните, сколько углубленной иронии, сколько крипякующей насмѣшки, а иногда и нѣжности въ этой подчеркнутости профиля, въ срѣзѣ плеча, въ увеличенномъ до нелѣпости глазѣ! И сколько настроенія, именно настроенія, въ пятнахъ пейзажа, размазанныхъ грязнымъ пальцемъ!

Здѣсь, если вы не слѣпы, вы увидите отношеніе художника къ жизни, не только къ формѣ, но и къ жизни. И для выраженія его найдено лаконичнѣйшее и острѣйшее средство—линія, самый острый инструментъ; и какой увѣренности и осторожности пребуеетъ обращеніе съ нимъ!.. Да, никакихъ поправокъ; да, никакихъ колебаній! Я хотѣлъ бы видѣть хирурга, которій дрожащей рукой исправляетъ сдѣланный скальпелемъ надрѣзъ.

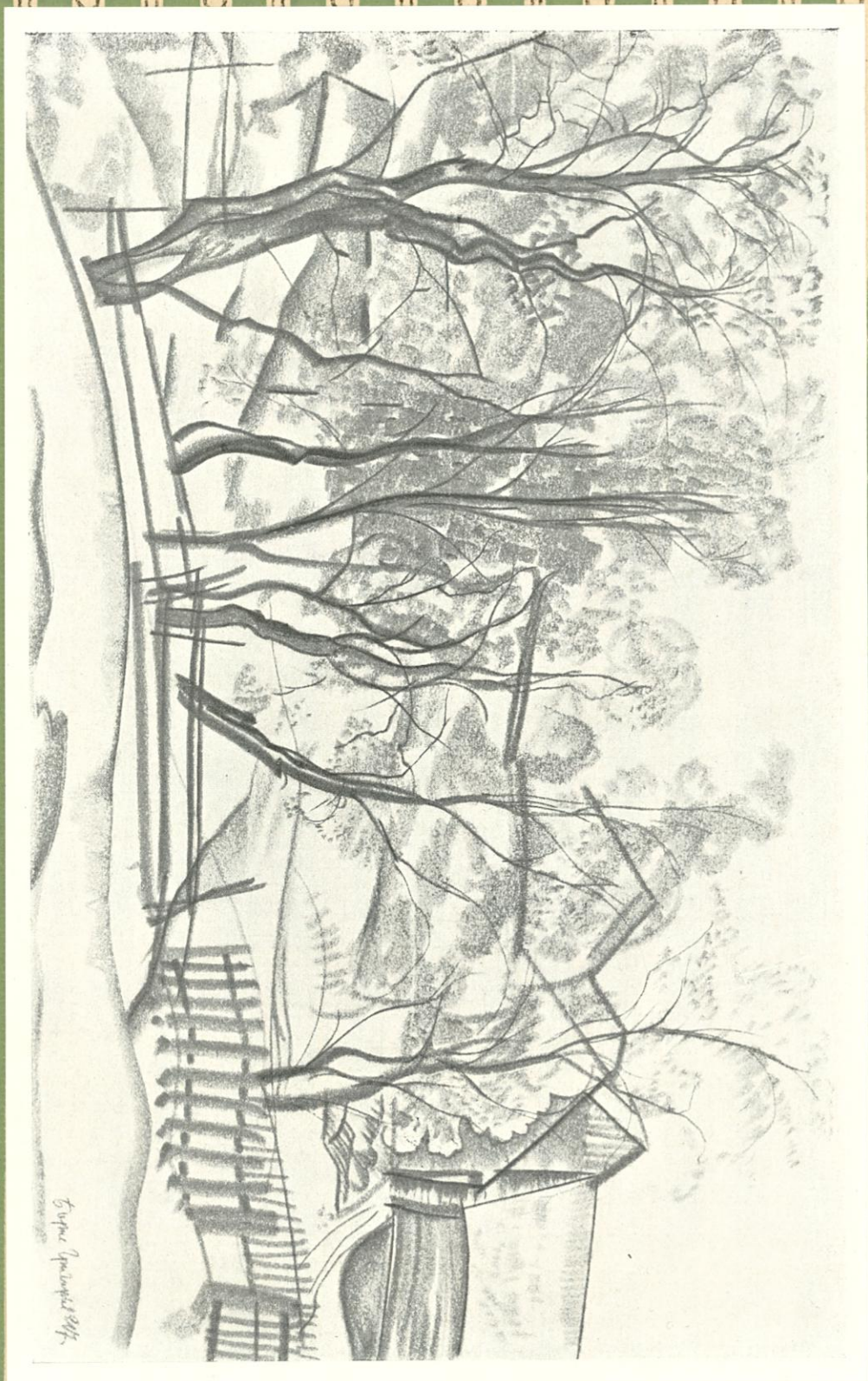
Скептикъ:—Вы приписали мнѣ, совершенно напрасно, обвиненіе Григорьева въ графичности. И я не думаю считать его линію мертвой, заспввшей, мепаллической. Я утверждаю только, что часто ея изобразительная сила подчинена ея декоративному смѣслу, что ея изобразительное воздѣйствіе на зрителя случайно, тогда какъ декоративное (если хотите, въ извѣстномъ значеніи слова и графическое) намѣренно, абсолютно.

Я не люблю пререканій и боюсь слишкомъ жаркихъ возраженій, потому согласенъ на уступки. Вы видите, я не говорю «всегда», даже не «по большей части», но часто, часто характерность григорьевской формы, которой вы такъ восторгаетесь, зависитъ отъ настроенія его линіи.

Энтузіастъ:—И это глубоко ошибочно и вопъ почему: вы не будете отрицать, хотя это и переходитъ, такъ бережно охраняемая вами граница объективнаго опыта, чрезвычайную убѣдительность григорьевской формы, настоящестъ дѣйствительное бытіе этого деформированнаго явленія. Эта голова со сдвинутымъ на сторону носомъ, эта нога съ вдавленнымъ щиколоткомъ, какъ бы ни невѣроятны, какъ бы ни



The Artist



неправдоподобны онѣ ни были, онѣ существуютъ, должны существовать. Эта убѣдительная жизненность изображенія могла родиться только изъ живой линіи, только какъ результатъ преднамѣреннаго и строго рассчитаннаго движенія ея. Удивляйтесь ей, увлекитесь хоть на минуту ея движеніемъ, только тогда вы сможете оцѣнивать это искусство! А вы, великолѣпный скептикъ, вы смотрите на оператора увѣренно и почто взрѣзающаго мышцу, и убѣждены, что весь смыслъ его движеній въ чистотѣ и опредѣленности надрѣза?! Вы перемѣщаете цѣль и средство. Для васъ мѣсто, гдѣ сдѣланъ надрѣзъ, случайно, и цѣли операціи непредвидѣнны.

Скептикъ:—Я не намѣренъ доводить до абсурда своей мысли и не беру съ утверждать, что когда Григорьевъ начинаетъ рисовать фигуру, то исключительно отъ каприза его линіи зависить, появится ли въ альбомѣ его мужикъ или курица, я говорю только, что часто линія Григорьева является не средствомъ деформованія природы, а причиной его.

Энтузіастъ:—О, въ такомъ случаѣ линія его мудра, очень мудра! Я согласенъ съ вашей почкой зрѣнія. Одухотворимъ его линію, персонифицируемъ ее и назовемъ ее Григорьевымъ. Мы заключимъ кольцо; линія мудрая, какъ змій, какъ змій кусаетъ себя за хвостъ и замыкаетъ кругъ нашихъ разсужденій.

Григорьевъ-линія даютъ настоящую жизнь, прелепность своимъ рисункамъ. Вѣдь настроенія ихъ опредѣленны; безспорна и ироническая улыбка мелькающая въ сдвигѣ, въ пропускѣ, въ упривованной выпуклости линіи. Если вамъ не ясно это, сравните «Расею» съ нѣкоторыми рисунками полунагихъ женщинъ. Сравните то, иногда вполне серьезное, любованіе, съ копорымъ онъ смотритъ на одѣтую въ красивѣйшій чулокъ ножку, съ той милой насмѣшливостью, копорую возбуждаетъ въ немъ расейская босая нога. Здѣсь разное отношеніе къ жизни, къ природѣ, разная оцѣнка ея (при

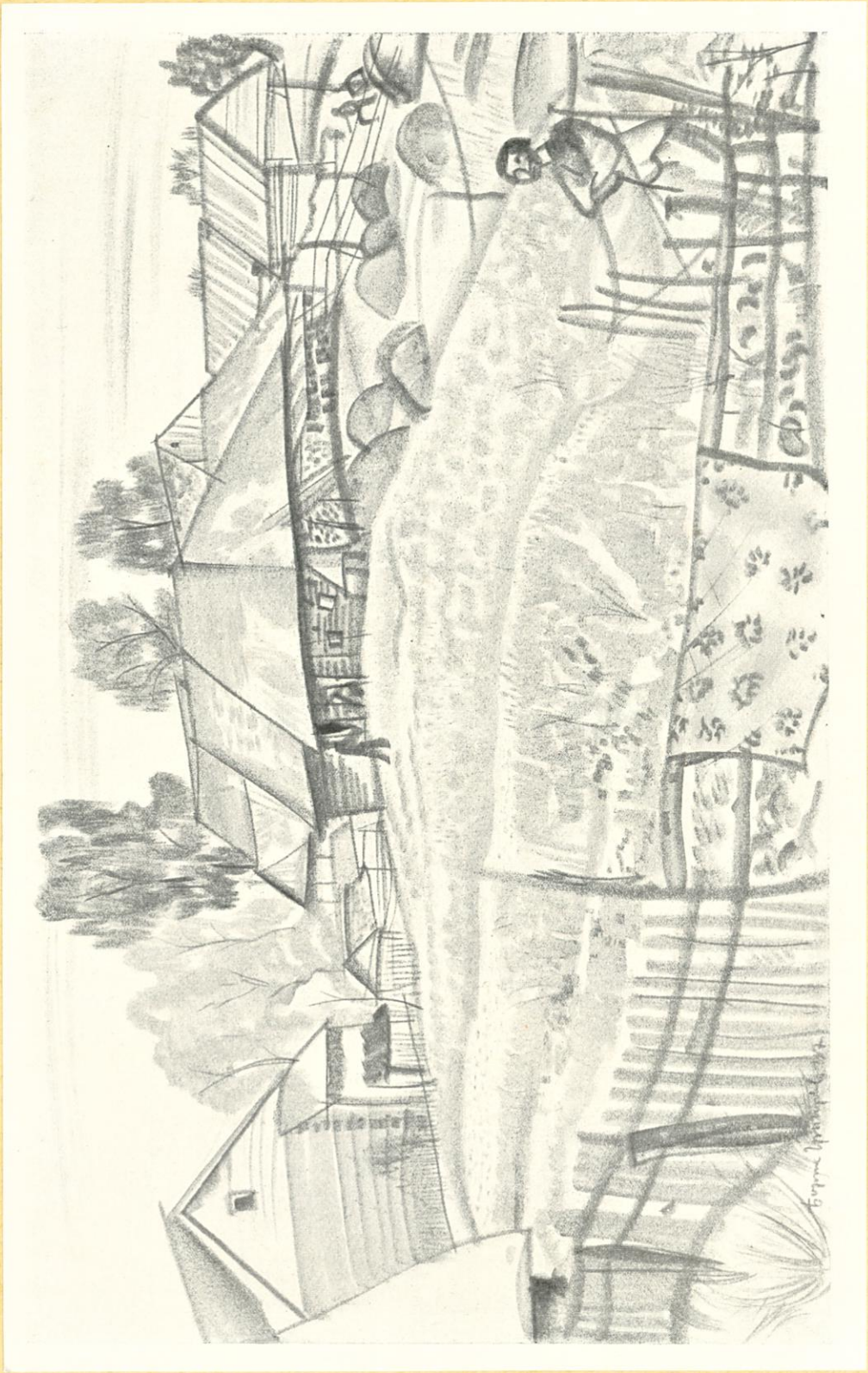
одинаковомъ вполнѣ отношеніи къ искусству, не вздумайте попрекать меня противорѣчіемъ сказанному раньше!). И все это — результатъ овладѣнія формой и полного подчиненія языка опредѣленной мысли.

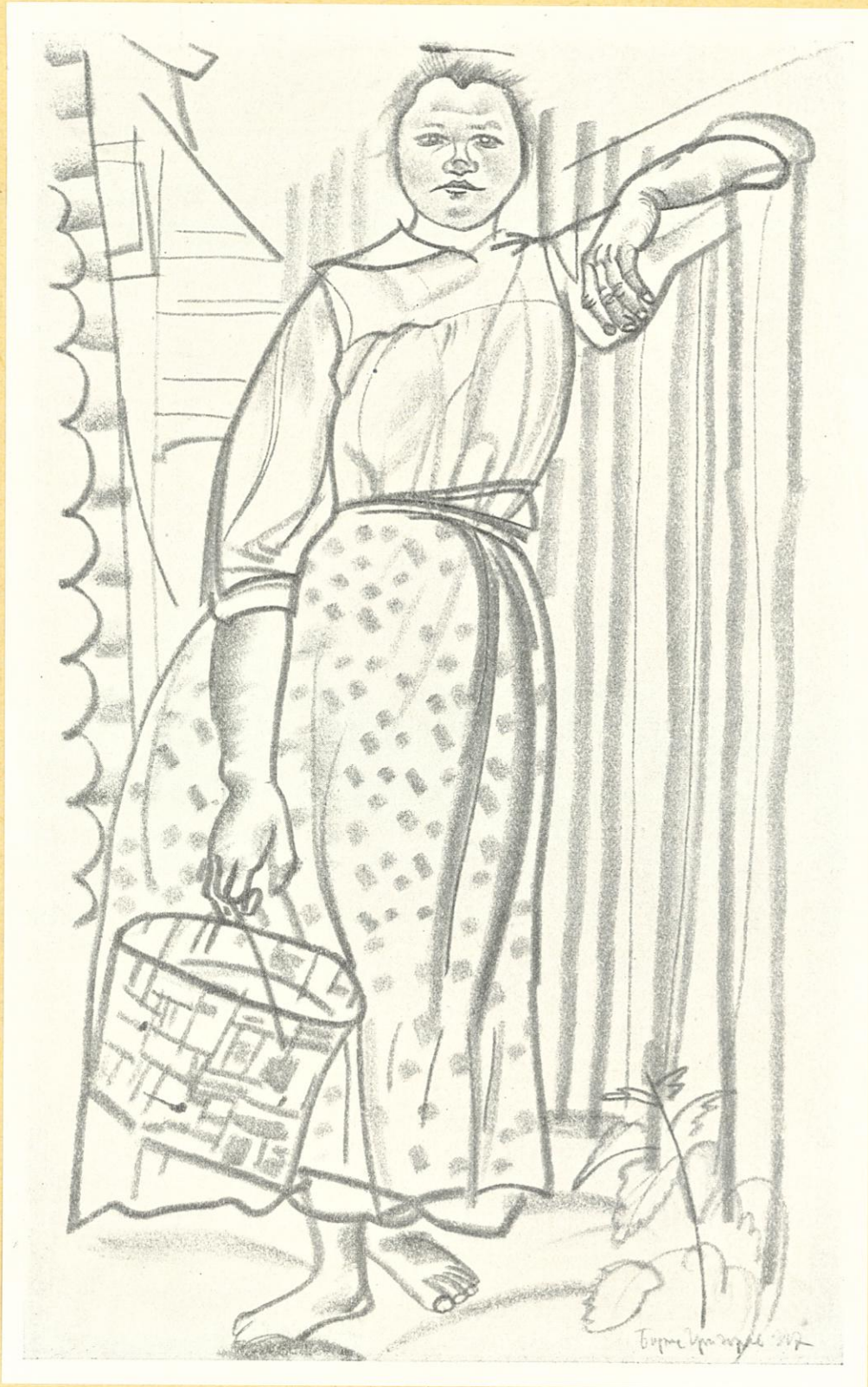
Вѣдь, только такое искусство и могло занять дѣйствительно выдающееся мѣсто въ нашей художественной жизни. А это мѣсто — неоспоримо. Просмотрите наши журналы, рисунки на выставкахъ... Я, не преувеличивая, могу говорить о «школѣ» Григорьева, о новомъ взглядѣ на линію, на соотношеніе формы и линіи, проникшемъ въ широчайшіе слои художественнаго стада. Иногда опошленное подражаніемъ, иногда запачканное воровствомъ, но часто бережно воспитанное ученіемъ это «григорьевское» проникаетъ, просачивается въ художественную культуру нашихъ дней. Такъ импонировать не можетъ виртуозность, поверхностное мастерство. Но искусство! То давитъ всей тяжестью системы, абсолютнымъ единствомъ, въ которое слиты и новое мироощущеніе, и новое пониманіе формы, и новое выраженіе ея. Система, гдѣ средство есть только средство, и подчинена цѣли.

Критикъ:— Этого споръ можетъ стать безконечнымъ... Я хотѣлъ бы сдѣлать хоть какойнибудь опредѣленный выводъ по этому предмету. Вы оба соглашаетесь съ тѣмъ, что Григорьевъ мастерски владѣетъ линіей...

Скептикъ:— Не совсѣмъ. Я склоненъ предположить, что линія владѣетъ Григорьевымъ.

Критикъ:— У меня есть надежда какънибудь примирить это противорѣчіе. Подчинена ли линія формѣ или форма линіи, развѣ эти утвержденія непременно исключаютъ другъ друга? Я вижу возможность взаимнаго воздѣйствія ихъ. Форма обуславливаетъ линію. Линія въ искусствѣ Григорьева вліяетъ на форму, она поэтизируетъ ее. Поэтизація формы линіей! Наконецъ то, хоть одна куданибудь годная





мысль... И заѣмъ, вы предпослали вашимъ спорамъ условное и, даже, ошибочное дѣленіе элементарныхъ художественнаго произведенія на «содержаніе и форму». Можетъ быть, ошибка въ этой дихотоміи. Сліяніе этихъ двухъ принциповъ, можетъ быть, можетъ воедино и кажущіяся противорѣчія вашихъ утвержденій. Владѣетъ ли Григорьевъ линіей или линія Григорьевымъ...

Скептикъ: — Бѣднѣй критикъ! Какая неблагодарная задача, изъ смѣшенія кислоты со щелочью добывать безвредную поваренную соль вашихъ теоретическихъ разсужденій.

Энтузіастъ: — О, я знаю формулу, которая удовлетворитъ и васъ, скептикъ, но напугаетъ критика:

«Григорьевъ одержимъ линіей»!

Радловъ.





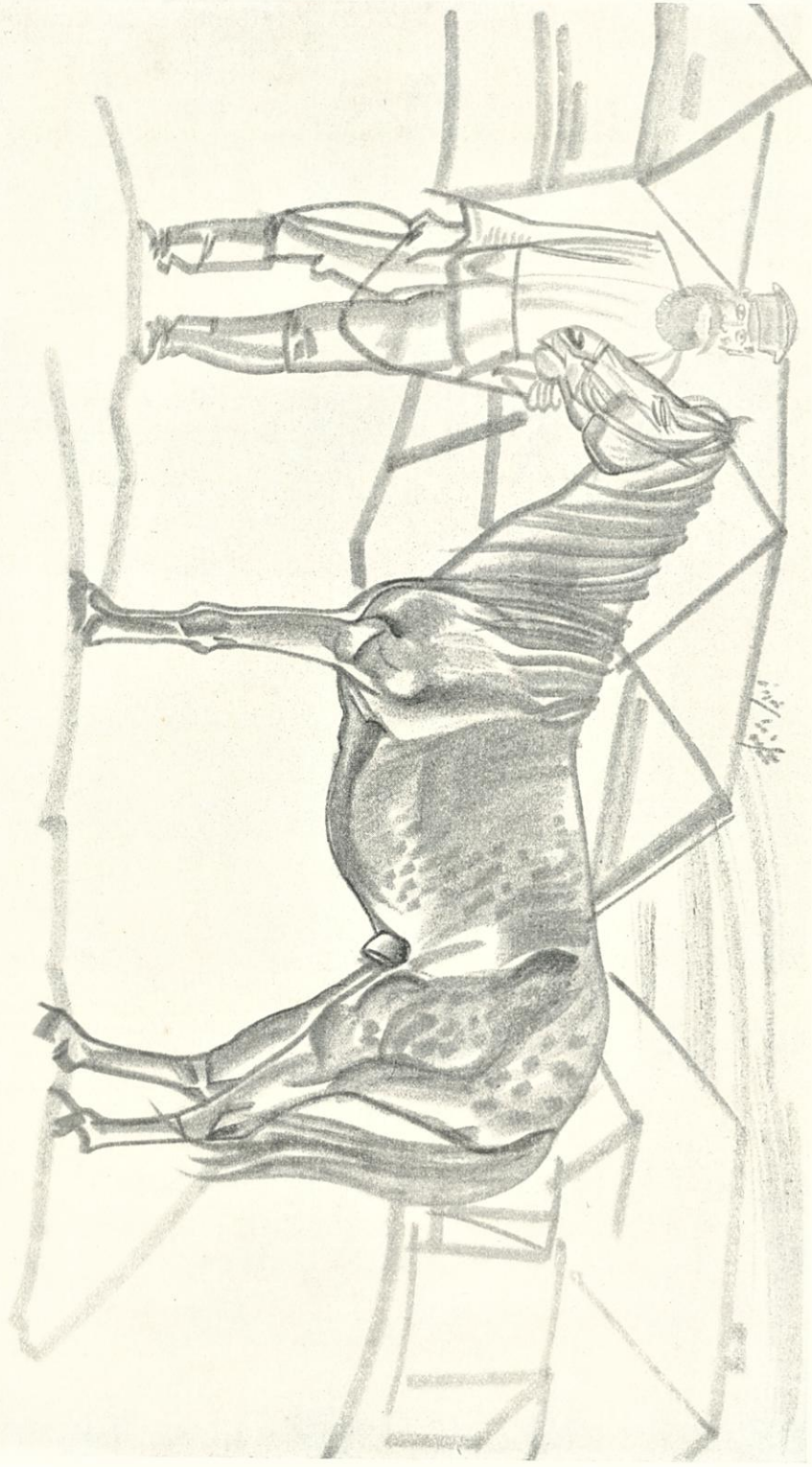
УЧИТЕЛЬ.

I

Въ Москву пріѣхалъ Щербиновскій. Прямо изъ Парижа. Костюмъ въ крупную желтую клѣтку, штаны, какъ у эксцентрика. Бритый, съ прической Поль-де-Кока, огромный—«безъ пяти минутъ Шаляпинъ», какъ его прозвали немедленно спрогановцы.

Это было чудо. «Югендъ» воспроизводилъ его произведенія. Манера преподаванія была свѣжая, «чиспо-художественная». Непремѣнный напурщикъ, сангина, резиновый палецъ, распирка съ уголькомъ, набросокъ «на глазъ». Быстрый, живой, очень жизнерадостный набросокъ, кое-гдѣ удары резиновымъ пальцемъ. Далѣе, онъ ставилъ группы, по два и по три напурщика—мальчишки, китайцы. Все это жило на листахъ учениковъ «по-французски». Онъ училъ и строгому рисунку. Его «спропилы» извѣстны каждому спрогановцу:





The horse of the king

«опъ ключиць къ пупку, опъ пупка къ щиколопкѣ, опъ ключиць къ глазничному слизняку, опъ соска къ соску».

Такъ училъ Щербиновскій «спавипѣ». Но, конечно, училъ эпитмъ фокусамъ, такъ сказапѣ, «мысленно». Ученики спарались до того, что вся бумага была изъѣзжена «спропилами». Иные даже не спирали эпихъ лѣсовъ, такъ были важны имъ самыя лѣса—ученіе Щербиновскаго. Кто же серьезно понималъ его, тотъ навсегда останепся благодарень «мэпру».

Но «спропилы» спрогановцевъ дѣйствововали мнѣ на психику. Эпи будущіе «художники календарей и рекламъ» довели истину до поруганія въ своей нечуткой безмѣрности.

Однажды пришелъ я къ Щербиновскому на квартиру. Это было въ 1905 году. Зашелестѣли ипальбянскія жалюзи на дверяхъ. Самъ открьлъ, въ одномъ жилетѣ, рукава засучены выше локтей, лицо какъ у состарившагося мальчика, штаны въ желтую клѣтку.

«Хочу у васъ учипѣся»,—сказалъ я задыхаясь.

Прошли въ масперскую. На полу лежала огромная картина. Мэпръ мылъ ее съ мыломъ. Онъ дѣлалъ это на моихъ глазахъ, слушая мою мольбу. Я совѣповалъ ему устройпѣ школу у себя въ масперской, обѣщая увлечѣ кое-кого изъ «мечтапелѣныхъ» спрогановцевъ. Уговорилъ. И я, впихомолку, перетащилъ къ нему семь, восемь учениковъ. Спали работатѣ, да какъ! Казалось, опъ волненія сгорятѣ уши, обугляпся и опваляпся...

Однажды учипелѣ сказалъ мнѣ:

«Переѣзжайте ко мнѣ, будемъ житѣ вмѣстѣ».

II

Съ тѣхъ поръ, шесть мѣсяцевъ я спалъ у него за перегородкой. По упрямъ, тайкомъ, чистилъ ему большой длинно-

палый пиджакъ въ желтую клѣтку. А однажды, снявъ съ него длинный рыжий волосъ, едва не заплакалъ отъ ревности къ женщинѣ.

По ночамъ Щербиновскій игралъ на віолончели, а я, вдыхая его большую грусть, вмѣстѣ съ запахомъ холста и красокъ, постепенно всасывалъ въ себя и самый запахъ родного искусства.

И вотъ, однажды, упрямъ, когда еще никто не приходилъ, случилось то, о чемъ никто не знаетъ.

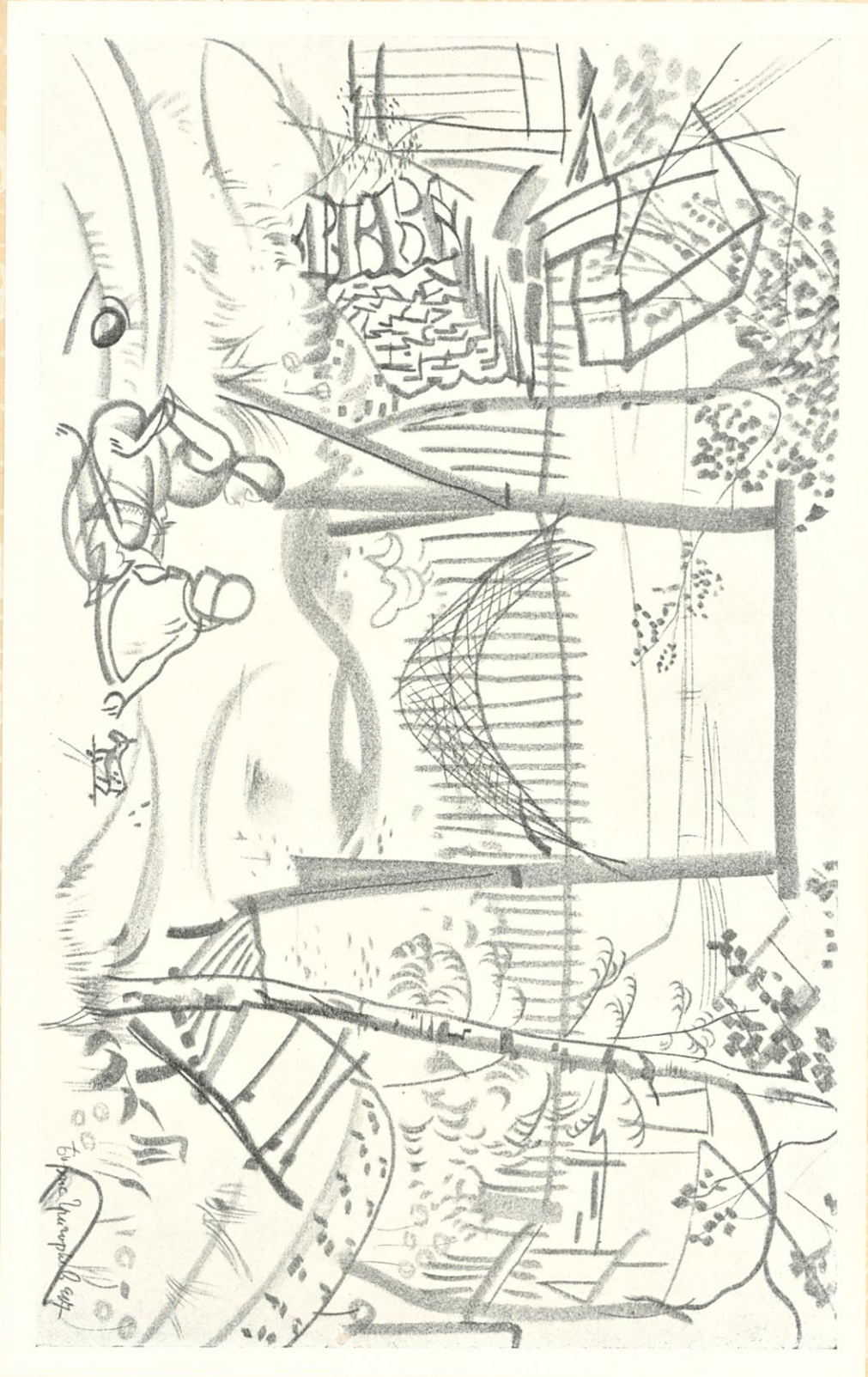
Напурщикъ только что раздѣлся и вспалъ въ позу. Щербиновскій взялъ карандашъ. Поставилъ его наверху бумаги, гдѣ начиналась шея, и повелъ линію, повелъ непрерывно до самой щиколотки. Остановившись на мгновение, онъ завернулъ пятку и обчертилъ спупню. Попомъ онъ еще долго рисовалъ, но я уже не слѣдилъ—со мной что то произошло.

Я задыхался и глядѣлъ самому себѣ во внутрь. Я понялъ что то разъ навсегда. Это и было мнѣ откровеніемъ, первымъ и послѣднимъ за всю мою послѣдующую жизнь. Конечно, когда я побѣхалъ держатъ конкурсній экзамень въ Академію, я примѣнилъ только «спропилы» и сангину. Я и въ Академіи рисовалъ по теоріи «спропилъ», постепенно оставляя пресловутую сангину. Но думалъ я каждую минуту о другомъ. Что же было это другое? Линія, совсѣмъ просто проведенная кривая отъ шеи и до пятки, непрерывная линія. Объ этой по линіи Щербиновскаго я и мечпалъ. Но линія была не шупка. Самъ «мэпръ» никогда попомъ не повпорилъ той божественной линіи! Да онъ, впрочемъ, никогда и не рисовалъ линіями. Это тогда съ нимъ что то произошло. Я вѣрилъ въ него, онъ чувспвовалъ это, онъ чувспвовалъ меня.

И вотъ, подарилъ мнѣ то, что самому ему не было нужно. Быть можетъ, Щербиновскій таитъ въ себѣ цѣлое множество откровеній?



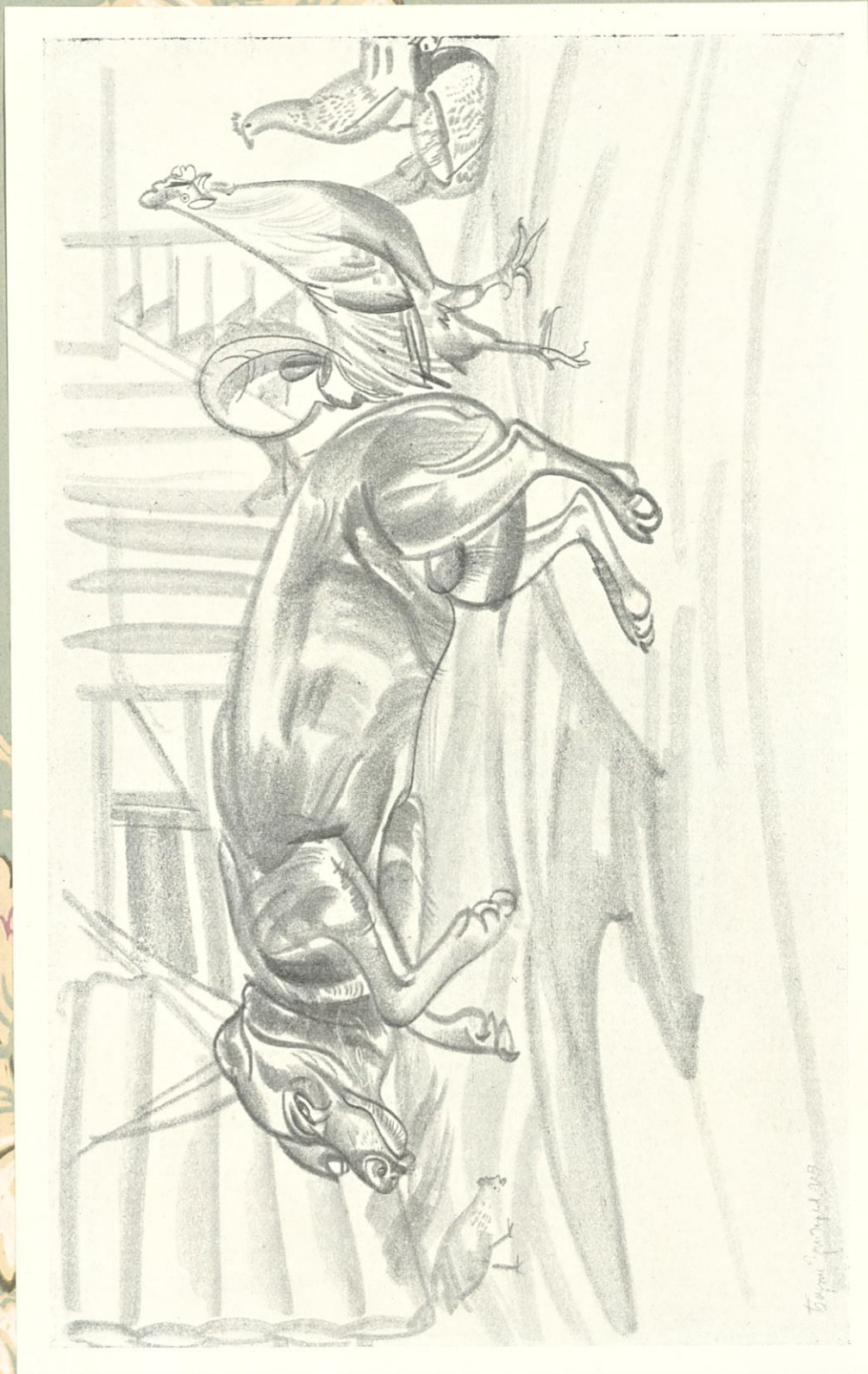
Time Spent 7/7



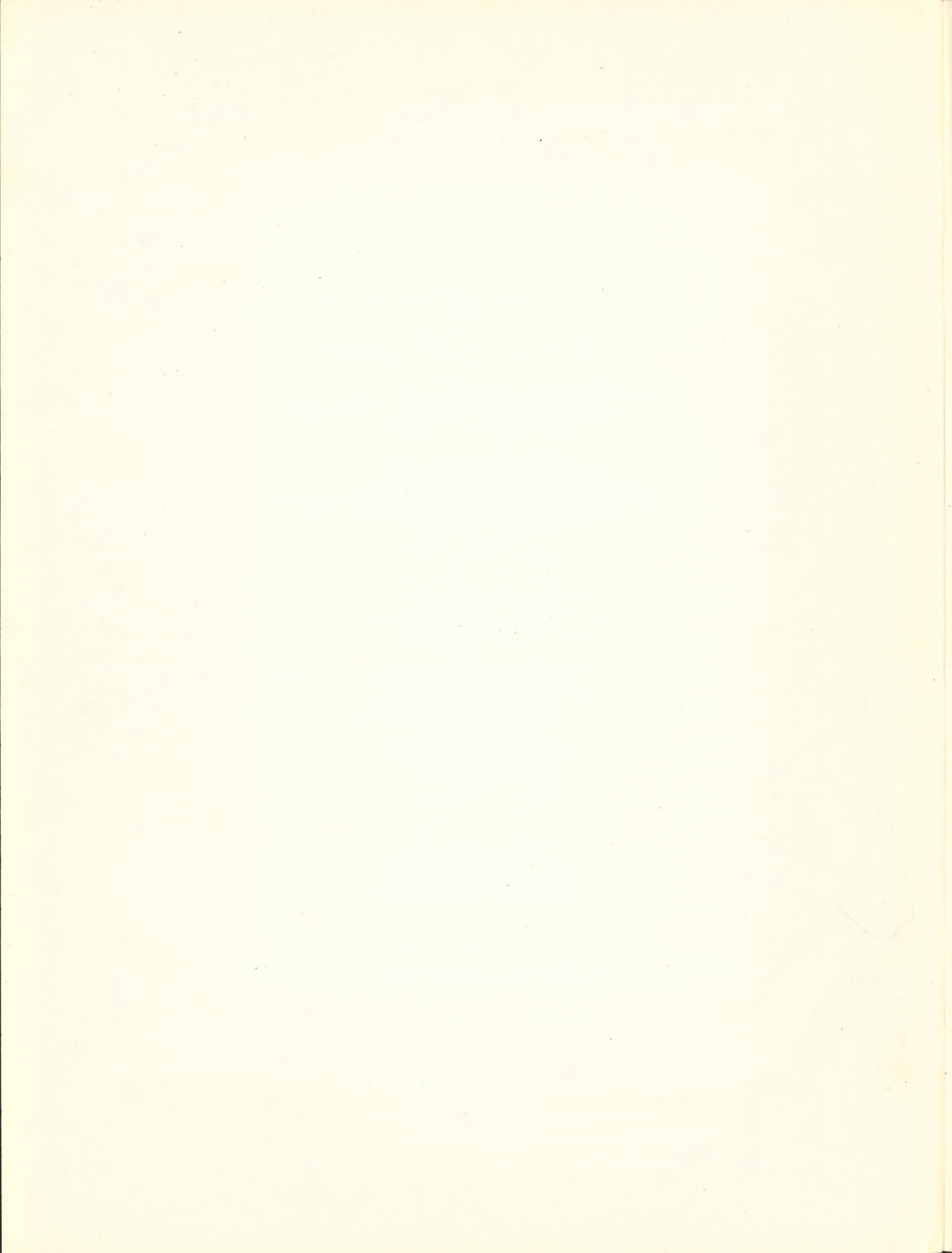
Я заглянулъ къ нему какъ-то, совсѣмъ недавно. Опъ
всей души пришель къ нему. А онъ постарѣлъ, совсѣмъ
«Салвери»... Только бранился... Прости, Анфимычъ.

Борисъ Григорьевъ.









~~Sl 57 K 547~~

RK 56 / 37

