

Глава восьмая

“Измы”

С начала 1900-х годов вплоть до Первой мировой войны художественная жизнь в Париже была ключом. Там публиковались такие эксцентричные писатели и поэты, как Пруст, Кокто, Стайн и Аполлинер. Сати писал музыку под названием “Хромая прелюдия для собаки” и “Пьесы в форме груши”, поражавшую и тревожившую слушателей своими диссонансами. Публику шокировали фовизм Матисса и Вламинка, кубизм Брака и Пикассо. Борис в те годы Пикассо обожал, хотя позже звал этого маленького, жесткого, черноглазого испанца, у которого никогда не было недостатка в новых идеях, шарлатаном. Гертруда Стайн, мудро предвидевшая мощь Пикассо и воздавшая ему должное за то, что он одним из первых понял разницу между веком девятнадцатым и двадцатым, писала: “Двадцатый век — это время, когда все ломается, уничтожается и разъединяется. Время, гораздо более значительное, чем те эпохи, когда все обстоит нормально и течет, повинувшись логике”.

В мировом искусстве того периода процветали всевозможные “измы”. Кроме кубизма и фовизма, были еще реализм и экспрессионизм, символизм и постсимволизм, им-

прессионизм и постимпрессионизм. Борис не был знаком с ведущими французскими художниками, но какой молодой человек, вырвавшись из косной, душной атмосферы Петербурга, смог бы устоять перед той стихией художественной игры, которая захватила в те годы парижские кафе и студии? Жизнерадостной, свободолюбивой и анархической натуре Бориса атмосфера Франции глубоко импонировала.

Появление русского балета подарило Европе новый предмет восхищения. И Борис, полагавший, что отечественный балет годен только для старых генералов и маленьких детей, был, наверное, рад его успеху, хотя личные его пристрастия были отданы Айседоре Дункан с ее свободными и простыми неогреческими импровизациями.

Премьера в 1913 году балета Стравинского “Весна священная” с участием Нижинского вызвала невероятный скандал. В театре на Елисейских полях музыку освистали с первых же аккордов, и тогда французский импресарио Астрюк наклонился над залом из своей ложи и, грозя кулаком, закричал публике: “Сначала послушайте — потом свистите!” После этого господа и дамы во фраках и вечерних туалетах принялись тужить друг друга. Одни балет защищали, другие проклинали, действие же между тем продолжалось, утопая в страшном реве. Эта сцена, наверное, позабавила бы Бориса, случись ему присутствовать в театре. Яркое оформление других балетов, выполненное Бакстом и, по словам Кокто, “забрызгавшее красками весь Париж”, несомненно, было оценено Борисом по достоинству.

Леон Бакст, чей нос Стравинский сравнивал с носом комедийной маски венецианского карнавала, был русский еврей. Со свойственным ему лукавым юмором Борис рассказывал историю женитьбы Бакста. Для того чтобы по-

селиться в Москве или в Петербурге, еврей Бакст женился на богатой русской даме и крестился. Но к христианству он хотел приобщиться в самой минимальной степени, поэтому сначала явился в Британское посольство в расчете сделаться протестантом. К сожалению, капеллана на месте не оказалось, и Баксту пришлось принять православие. После чего он пришел к раввину.

— Понимаю, что должен быть ненавистен вам за то, что совершил, — сказал он, — и, быть может, вы не пожелаете со мной говорить, но я хочу задать вам лишь один вопрос.

— Спрашивай.

— Когда я умру, я попаду в еврейский или православный ад?

— Твоя мать была еврейка?

— Да, моя мать была еврейка.

— Значит, ты попадешь в еврейский ад.

Бакст был счастлив. Для него не имело значения, что происходит сейчас, но вот что будет с ним за гробом, волновало его чрезвычайно.

Борис получал странное удовольствие, повествуя о подпорченной репутации христианина Бакста, но вместе с тем испытывал своеобразное уважение к умению этого человека преодолевать препятствия, вызванные его национальной отверженностью.

Оторвавшись от русского общества, Борис обрел в Париже новые стимулы для своих честолюбивых планов.

Его целью было искусство в широком смысле — картины и стихи. Поэтому в 1912 году, по своей склонности к “духовным абстракциям” и символизму, Борис вернулся к изучению искусства Византии и одного из его главных направлений — мозаики. Пьер Руа, с которым он обсуждал свои устремления, предложил ему отправиться на париж-

скую фабрику Эбеля и изучить там технологию создания мозаик.

Талант и способности Бориса поддержал Роджер Фрай, признанный авторитет в художественных кругах, автор журнала “Берлингтон Мэгэзин”. Фрай пригласил Бориса участвовать в организации русского раздела Второй выставки художников-постимпрессионистов в галерее Графтон, и Борис поехал в Москву и Петербург отбирать картины. Там он столкнулся с трудностями, так как довольно быстро понял, что в России никаких постимпрессионистов попросту нет. Однако он все же отобрал работы Ларионова, Гончаровой, Стеллецкого, Рериха и Головина, добавив к ним шесть собственных произведений. К несчастью, картины Ларионова и Гончаровой прибыли уже после открытия выставки, и Фрай был разочарован отсутствием русской живописи, выполненной в современном стиле.

Вот отрывок из написанного Борисом “Введения” к выставочному каталогу, где говорится о работах русского раздела:

Русская духовная культура сформировалась на основе смешения ее исконного славянского характера и византийской культуры, а также культур различных азиатских народностей. В более поздние времена заметное влияние на русскую жизнь оказала Европа, однако она не захватила русского сердца, в котором по-прежнему струится восточная, славянская кровь. Одной из особенностей восточного искусства является склонность к декоративности в трактовке натуры, ее идеографическому изображению и оригинальному рисунку. Романское и готическое искусство Западной Европы имеет во многом сходный характер, однако европейское искусство тяготело к натурализму, русское же настойчиво придержива-

лось древних традиций. Влияние Византии имело огромное значение для России, ибо оттуда пришел свет христианства. Вместе с религиозными верованиями и обрядами в русскую жизнь вошли византийские символические изображения Божественного, реализованные в образах, именуемых “иконами” и созданных для религиозных целей. Каноны древней иконописи оставались единственным в стране живописным языком до конца семнадцатого века, а само искусство носило исключительно религиозный характер и регламентировалось особыми правилами. В восемнадцатом веке русские живописные формы испытывают на себе сильное европейское влияние и с тех пор начинают следовать европейским идеалам. В настоящее время западное влияние рассматривается людьми, приверженными национальной идее, как несовместимое с глубинными устремлениями русской души. Художники, исполненные восхищения перед красотой и выразительностью древнерусского искусства, видят свою цель в том, чтобы его продолжить, минуя западное влияние, которое считается чужеродным и губительным для расцвета восточных мотивов в русском искусстве. Главной отличительной чертой их собственного творчества является декоративная и символическая трактовка природы в сочетании с оригинальными цветовыми решениями, что, как им кажется, в наибольшей мере отвечает их русской душе. Только последние пятнадцать лет видные художники работают над возрождением национального искусства. Ближе всего к древним формам подходит г-н Стеллецкий. Его произведения — это не копии икон, а результат исчерпывающего знания всех тех возможностей, которые дает древнее искусство; он использует древний алфавит, лучшее средство, считает он, для проявления своего художественного воображения. Граф Комаровский обладает не меньшим талантом, но его краски и формы нежнее и чувствительнее. Г-н Ре-

рих принадлежит той же новой “византийской” группе, хотя полностью не принимает иконные формы. Возможно, воплощая в своей оригинальной манере суть русского религиозного и фантастического духа, он добился успеха более других. Воображение уносит его все дальше к заре русской жизни, и он передает эмоциональное ощущение доисторических славянских язычников.

Г-жа Гончарова не воспроизводит в своем искусстве силу и декоративно-каллиграфические качества иконописи, но она стремится к истинному изображению древнего русского Бога, которого считает своим, и Его святых. Поэтому сладость, нежность, радость и чувственность так же далеки от ее искусства, как далеки они от русского понимания Божественного. Ее святые непреклонны, суровы и строги, тверды и ожесточенны. Возрождение русского национального искусства пробудило у некоторых художников интерес к современному народному искусству, искусству необразованного люда, рисующего для собственного удовольствия и таким образом раскрывающего свой простой, свежий и наивный дух. Эти художники приобщились к народному искусству и испытывают радость от его искренней прямоты. Их творчество приветствуется как противовес слишком изысканным и изнеженным вкусам влиятельной группы эстетствующих “гурманов” Петербурга. Во главе таких “примитивистов” стоит г-н Ларионов.

Этот отрывок позволяет понять творческую направленность самого Бориса, показывает, насколько глубоко повлияли на него иконы и формы культа, принятые в его стране, хотя он и не принадлежал Православной Церкви. Нас трогает то, как много для Бориса значила эта аморфная субстанция, русская душа. Ни один англичанин никогда бы не стал говорить в подобных выражениях о душе своего

народа, даже о самой возможности народа иметь такую общую для всех сущность. Ближе всего к столь примитивному ощущению понятного, но бессознательного явления, называемого “душа”, стоит национализм, который, впрочем, есть нечто совсем иное.

На выставке были представлены следующие шесть работ Анрепа:

1. Аллегорическая композиция (из собрания леди Оттолайн Моррелл).
2. *L'Arbre Sacre*¹ (из собрания леди Оттолайн Моррелл).
3. Запустение.
4. *L'Homme construisant un puits pour désaltérer de bétail*².
5. Проект стенового украшения.
6. Физа, играющий на арфе.

Выставка, как всегда, вызвала ожесточенные споры. Франсес Сполдинг пишет в биографии Роджера Фрая, что сильнее осуждения работы Уиндема Льюиса³ были только презрение и непонимание, предназначенные для кубизма Пикассо: “Однако шок, ужас и смятение, вызванные этой выставкой, не помешали ее финансовому успеху”.

Финансовый успех, правда, не коснулся Бориса. Мне не удалось разыскать ни одной из выставленных им картин, хотя должна существовать акварель, перешедшая по наследству внуку Оттолайн Моррелл.

1 “Священное дерево” (фр.).

2 “Человек, строящий колодец, чтобы напоить скот” (фр.).

3 Льюис Перси Уиндем (1884–1957) — английский художник и писатель, основатель вортицизма (ответвления кубизма).