

Аполлон.1911 №6

Журнал

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 7
ББК 85
А76

А76 Аполлон.1911 №6: Журнал / – М.: Книга по Требованию, 2022. – 113 с.

ISBN 978-5-458-37092-9

Журнал "Аполлон" издавался с 1909 по 1917 в Санкт-Петербурге. Журнал публиковал материалы по истории классического и современного русского и зарубежного искусства, обзоры выставок, театральной и музыкальной жизни в России и других странах; освещал проблемы изучения и охраны памятников русского искусства. Позиции журнала определялись идеалистическими взглядами и изощрёнными вкусами литературно-художественной элиты, видевшей в революции угрозу культуре, иллюзиями о преображении мира искусством с его духовными ценностями и совершенством формы. "Аполлон" проявлял враждебное отношение и к передвижничеству, и к официально-государственному направлению. В журнале печатались сочинения И. Ф. Анненского, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, В. И. Иванова, М. А. Кузмина, Н. С. Гумилёва, художественно-критические статьи В. А. Дмитриева, А. А. Ростиславова, Н. Н. Лунина, Я. А. Тугендхольда. В 1918 в связи с публикацией ряда антисоветских статей "Аполлон" был закрыт.

ISBN 978-5-458-37092-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

А. С. ГОЛУБКИНА

Максимиліанъ Волошинъ



ОГДА неумѣющій рисовать пробуетъ изобразить человѣческое лицо — онъ почти всегда дѣлаетъ его похожимъ на самого себя. Въ этомъ не сказывается ли наглядно тѣсная и таинственная связь, существующая между наружностью художника, „лицомъ“ его, и формами его творчества?

Въ твореніяхъ великихъ мастеровъ какъ будто выявляется та же самая воля, что работала надъ созданіемъ ихъ собственнаго тѣла.

Поэтому ихъ лица кажутся какъ бы собственными ихъ произведеніями... Голова Родѣна, съ крутыми поворотами костей, стремнинами лба и каскадами бороды, не носитъ ли явные знаки его рѣзда? Старческая голова Винчи — не таитъ ли въ себѣ мистическія утонченности его искусства? Маски Микеланджело и Рафаэля, внѣ всякаго сомнѣнія, кажутся синтезомъ ихъ творчества. Не явно-ли, что тѣ же самыя пластическія силы, которыя творили формы, ими мыслимыя, образовали и лики ихъ? И чѣмъ крупнѣе мастеръ, чѣмъ глубже его творчество, — тѣмъ болѣе выражено это загадочное сродство, какъ бы въ подтвержденіе того, что всякое искусство есть лишь воплощеніе нашего темнаго, подсознательнаго Я...

Таинственный ключъ къ произведеніямъ художника надо искать въ чертахъ его живого лица; характерный очеркъ головы, любимый жестъ, взглядъ — часто могутъ направить пониманіе его произведеній по болѣе вѣрнымъ и прямымъ путямъ.

Если-бы Микеланджелова „Ночь“ встала со своей мраморной гробницы въ Капеллѣ Медичисовъ и ожила, она была бы чудовищной... Ея члены, привыкшіе къ сложному и тяжелому жесту вѣчнаго созерцанія, жесту невыносимому для обычнаго смертнаго тѣла, казались бы неуклюжи и сверхмѣрны въ условіяхъ обычной человѣческой жизни. И дѣти ея были бы подобны ей. Они были бы дѣтьми ночи, рожденными въ камнѣ и мраморѣ, съ лицами вѣчно обращенными къ матери — къ ночи, со зрачками расширенными отъ тьмы, или утомленными отъ дневнаго свѣта, полными вѣщей дремоты...

Таковы именно всѣ лица, изсланныя Голубкиной. И она сама посреди своихъ произведеній кажется родной сестрой Микеланджеловой „Ночи“ или одной изъ Сивиллъ, сошедшей съ потолка Сикстинской Капеллы. Та же мощная фигура, та же низко и угрюмо опущенная голова, то же пророчественное оцѣпленіе членовъ, та же непривѣтливость и отъединенность отъ міра, та же тяжесть и неуклюжесть жеста, какъ бы отъ трудной духовной беременности: чудовищность и красота, первобытная мощь тѣла, пластически выражающая стихійность духа, и дѣтская безпомощность въ жизненныхъ отношеніяхъ, грубость и вѣжность. Все въ ней обли-

чаетъ Титаниду, отъ земли рожденную; — и ея взглядъ испытующій и провизительный, въ которомъ сочетаются и подозрительность, и довѣрчивость, и ея рѣчь, неуклюжая, крестьянская, но отмѣчающая всѣ оттѣнки ея мысли, изумляющей точностью художественныхъ представленій, и соединеніе въ ея лицѣ демонизма съ трогательной дѣтскостью, о которой она сама, кажется, не подозреваетъ.

Въ своемъ искусствѣ А. С. Голубкина ищетъ передать, прежде всего и почти исключительно, л и ц о: то-есть то особенное, неповторяемое, что отмѣчаетъ свою печатью индивидуальность. Это ведетъ ее, конечно, къ портрету. Но портреты Голубкиной, въ большинствѣ случаевъ, отходятъ отъ внѣшняго сходства съ оригиналомъ. Это естественно: въ каждомъ человѣкѣ мы замѣчаемъ и понимаемъ лишь то, что намъ родственно въ немъ, лишь то, что въ насъ самихъ, хотя бы только потенциально, присутствуетъ. Ясно, что Микеланджеловская Сивилла, вперяя свой взоръ въ смертнаго человѣка, можетъ увидѣть только тѣ стороны его духа, гдѣ скрыта его гениальность. Ей недоступно все будничное и обыденное въ человѣкѣ, именно то, что обычно кидается въ глаза и составляетъ внѣшнее сходство. Это именно дѣлаетъ справедливымъ парадоксальное утвержденіе, что „хорошій портретъ никогда не бываетъ похожъ“.

Если попытаться классифицировать произведенія А. С. Голубкиной, то въ основу классификаціи надо положить ея отношеніе къ человѣческому лицу. Тогда первой, самой обширной и самой интересной группой явятся тѣ ея произведенія, которыя представляютъ анализъ лицъ, ею самой выбранныхъ. Въ этихъ работахъ она, конечно, дальше всего отходитъ отъ обычной портретности и явнѣе всего передаетъ свое отношеніе къ основнымъ силамъ, стихійно образующимъ человѣческое лицо. Произведенія этой группы носятъ, въ то же время, и наиболѣе законченный характеръ: почти всѣ они сдѣланы въ мраморѣ, въ деревѣ или въ бронзѣ.

Ко второй группѣ относятся произведенія синтетическаго и отчасти декоративнаго характера: большинство ихъ — лишь эскизы и находятся пока въ гипсѣ.

Къ третьей группѣ принадлежатъ портреты-бюсты, сдѣланные на заказъ. Существенное отличіе этой группы отъ первой въ томъ, что здѣсь художница связана опредѣленнымъ лицомъ, иногда внутренне ей чуждымъ. Выражая лишь гибкость своего пониманія въ этихъ чуждыхъ лицахъ, она не говоритъ непосредственно о себѣ. Къ этой группѣ я отношу и портреты историческихъ лицъ: Александра II, Гоголя, Муромцева и Захарьина. Попытаемся разсмотрѣть произведенія А. С. Голубкиной именно въ этомъ порядкѣ.

Среди лицъ, особенно волновавшихъ Голубкину, надо отмѣтить прежде всего одно лицо, часто повторяющееся въ ея произведеніяхъ перваго періода, въ разныхъ сочетаніяхъ, группировкахъ и матеріалахъ. Это — голова дѣвушки съ очень тонкими и нервными чертами лица (см. мраморъ, воспроизв. въ профиль). Ее можно узнать по вытянутой впередъ шеѣ, по усталымъ и внимательнымъ гла-

замъ, по полуоткрытымъ вѣкамъ, по выраженію лица — дѣвически чистому и благоговѣйному. Она всегда смотритъ внизъ. Тонкій подбородокъ, нервный, чуть полуоткрытый ротъ, волосы не прямые, но съ очень плавной и длинной волной, открывающіе большой, чистый лобъ, придаютъ ея лицу характеръ волнующей хрупкости. Въ мраморѣ эта голова становится прозрачной и тонкой, какъ видѣніе. Это лицо Голубкина лѣпитъ каждый разъ съ особой осторожной вѣжностью, и почти невозможно представить себѣ, чтобы та самая рука, которой повинуются обычно такіа мощныя, почти жестокиа формы, была способна на эти ласковыя прикосновенія.

На одной изъ мраморныхъ группъ Голубкиной этой головѣ противопоставлена голова другого типа — звѣринаго и остраго, тоже дѣвичья, но напоминающая коцкиа, или иную хищную птицу. Въ деревянномъ портретномъ бюстѣ (воспроизведенномъ здѣсь) голова того же хищнаго типа — еще болѣе характерна (дерево лучше выражаетъ ея плотъ, земную, движимую острыми толчками инстинкта). Въ упомянутой группѣ обѣ эти головы противопоставлены одна другой, какъ контрасты. Но въ подобныхъ сочетаніяхъ у Голубкиной не слѣдуетъ искать декоративнаго замысла: сознательно она ищетъ моральныхъ контрастовъ, декоративность формъ является лишь слѣдствіемъ ея огромнаго художническаго инстинкта.

Вообще, глубоко русскимъ талантамъ, къ типу которыхъ относится А. С. Голубкина, чужда самая идея декоративности, такъ какъ — чужда имъ игра формами и ихъ комбинаціями. Ни у Достоевскаго, ни у Толстого вы не найдете тѣхъ элементовъ ‚выдумки‘, которымъ соответствуетъ понятіе ‚декоративности‘ въ искусствахъ пластическихъ. Русскій гений — это огонь совѣсти, а не огонь фантазіи. Онъ исключительно мораленъ. Отсюда истекаетъ тотъ особый русскій реализмъ, который непохожъ на реализмъ другихъ народовъ. Отсюда — та нелюбовь къ риторикѣ и къ пафосу, которой отличается русское искусство. Что, впрочемъ, нисколько не мѣшаетъ имъ проявляться, но только въ случаяхъ глубокой необходимости.

У Голубкиной вовсе нѣтъ вкуса въ декоративности, но это вовсе не значитъ, чтобы декоративность въ ея скульптурѣ отсутствовала. Напротивъ, тамъ, гдѣ она есть, она проявляется, какъ естественное слѣдствіе внутренняго единства, что придаетъ ей особую цѣнность и значеніе. Примѣръ — воспроизведенные здѣсь эскизы деревяннаго украшенія камина, о которыхъ будетъ сказано ниже. Точно также и мраморная группа, о которой идетъ рѣчь, создана лишь на основаніи контраста моральнаго; но инстинктивное чувство скульптурной линіи и массы подсказало Голубкиной то сочетаніе, тотъ поворотъ этихъ двухъ головъ, который придаетъ единство всему мрамору.

Какъ характерный примѣръ отсутствія прямыхъ декоративныхъ задачъ въ творчествѣ Голубкиной, можно привести другую мраморную группу — ‚Мать и дѣти‘ (выставка Московскаго Товарищества 1908 г.). Декоративно они не соединены

ничѣмъ; ясно, что художница была связана формой мраморнаго куска, но вовсе не искала внѣшняго единства. Просто надо было включить въ одинъ кусокъ мрамора (а другого куска подъ руками не было) три головы съ тремя выраженіями скорбнаго предчувствія, дѣтскую, отроческую и взрослую, — мать съ двумя дѣтьми. Декоративно и эти три головы между собою не связаны, но внутреннее единство, единство духовнаго порядка сливаетъ ихъ въ одно цѣлое. Необходима глубокая и неподкупная искренность, чтобы путями столь скрытыми, дойти въ области пластическихъ, формальныхъ достижений до тѣхъ же результатовъ. Въ этомъ произведеніи чувствуется отсутствіе ловкости, что при нашей привычкѣ къ виртуозности европейской современной пластики (именно въ разрѣшеніи комбинативныхъ задачъ) кажется на первой взглядъ наивною; но всмотрѣвшись, мы убѣждаемся, что въ данномъ случаѣ высота искусства именно въ этой наивности, порожденной не невѣдѣніемъ, а искренностью.

Возвращаясь къ разбору тѣхъ ‚лицъ‘, которыми опредѣляются тайныя симпатіи и интересы Голубкиной, мы не можемъ не остановиться на мраморѣ, воспроизведенномъ фототипіей въ началѣ этой статьи. Передъ нами — одно изъ самыхъ странныхъ дѣвическихъ лицъ, отмѣченныхъ А. С. Голубкиной. Устремленная впередъ, пристально глядящая голова кажется антично строгой. Ее можно принять за ‚Нику‘ или за голову дѣвушки въ нишѣ греческаго надгробія. Но лицо это — современное, съ современными странностями и неправильностями. Исканіе сходства съ античнымъ ваяніемъ не входило въ планы художницы — ее привели къ нему характеръ лица и матеріалъ. Странность этого узкаго лица въ томъ, что удлиненные глаза, подходящіе къ вискамъ, расположены почти въ профиль, почти по рыби. Разрѣзъ рта великъ. Тонкія губы сжаты. Простая, несимметричная линія, отмѣчающая на темени современную прическу, даетъ всей головѣ крылатое движеніе впередъ.

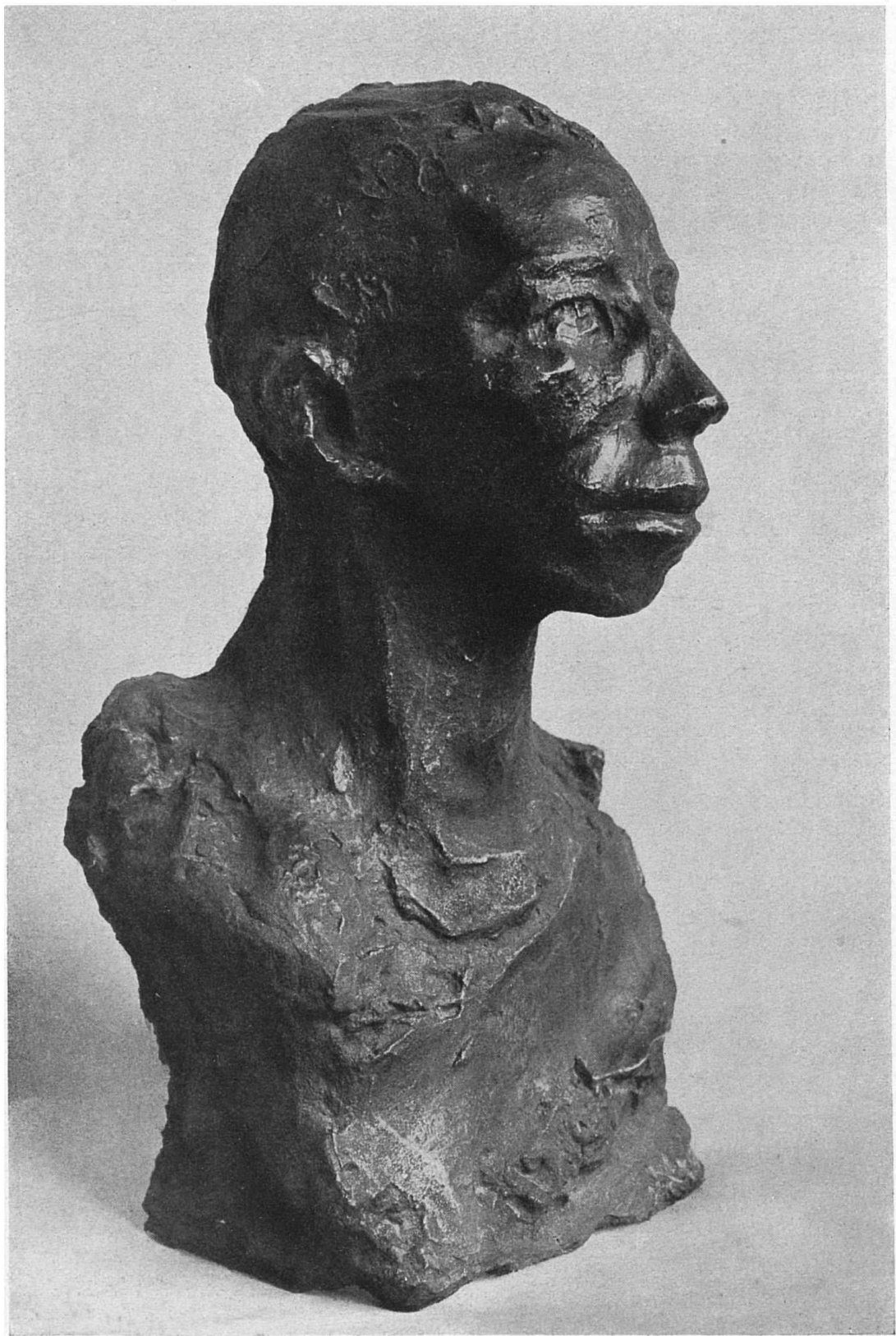
Какъ здѣсь, такъ и въ той дѣвичьей головѣ съ тонкими чертами, съ которой мы начали нашъ разборъ, сказывается нагляднѣе всего идеализмъ Голубкиной. Но по своему душевному складу, она склонна къ исканію: для ея творчества характернѣе то, что она находитъ съ трудомъ, съ усиліями, выявляя горѣніе духа, тлѣющаго въ мертвомъ веществѣ. Уже въ деревянномъ портретномъ бюстѣ (который художница называетъ ‚Лисичкой‘) мы могли замѣтить остроту хищной птицы или звѣрька. Въ головѣ деревенской дѣвушки, съ волосами, зачесанными назадъ (см. воспроизв. гипсъ) еще трепетнѣе выражено то ‚нѣчто‘, что жалитъ, жжетъ и колетъ ее изнутри, — ея нерасцвѣтшая женскость. Въ цѣломъ рядѣ дѣтскихъ головъ, созданныхъ Голубкиной, можно прослѣдить одну и ту же черту: когда на нихъ смотришь — это то же, какъ если вглядываешься въ завязь цвѣтка, чувствуя и прозрѣвая тѣ силы, которыя работаютъ въ немъ, и тѣ формы, которыя должны въ немъ развиваться.

Но въ работахъ самыхъ послѣднихъ лѣтъ А. С. Голубкина покидаетъ дѣвушекъ и



А. С. Голубкина, Портретъ (дерево

A. Goloubkina. Portrait (bois sculpté).



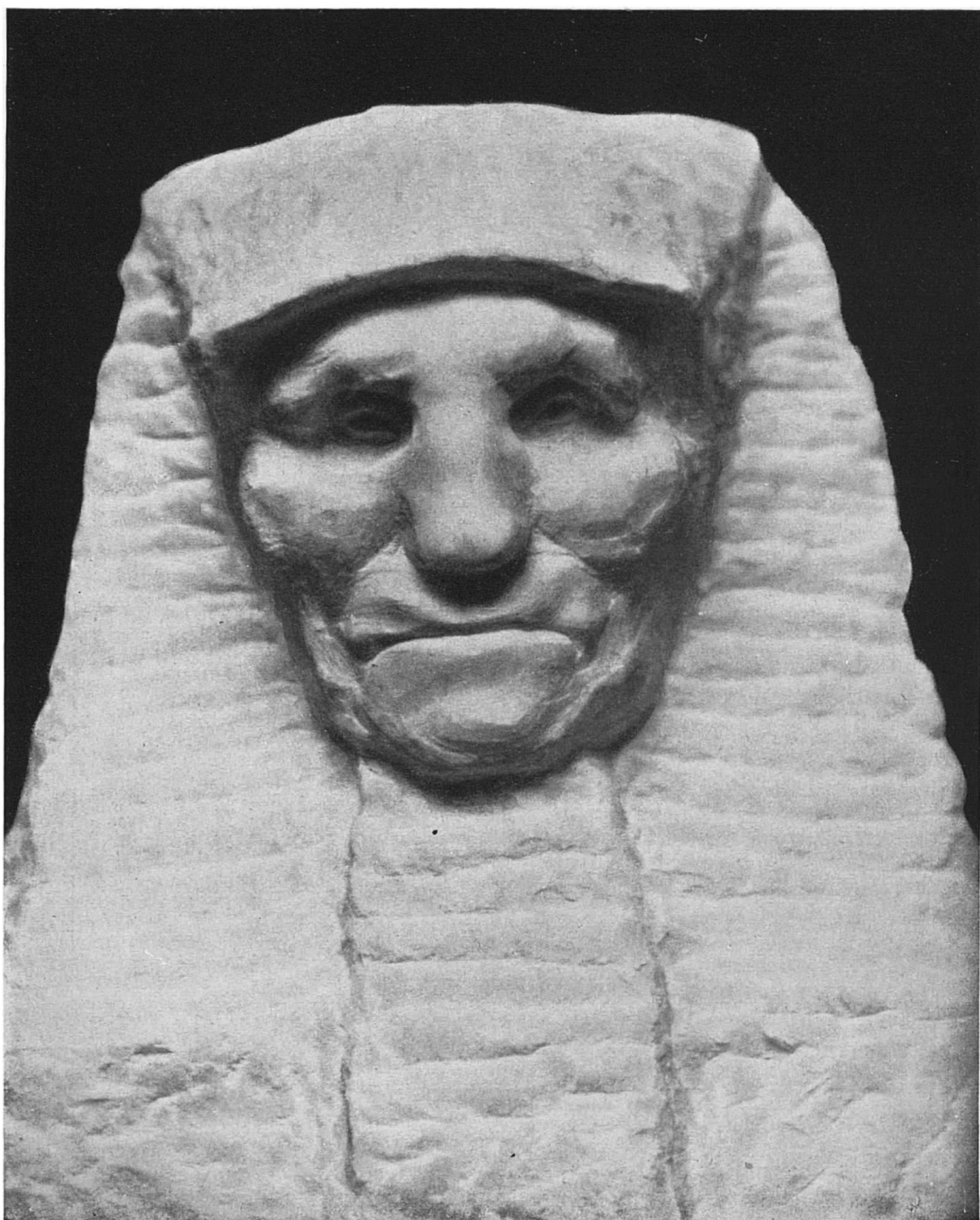
А. С. Голубкина. Бронза.

A. Goloubkina. Bronze.



А. С. Голубкина. Бронза.

A. Goloubkina. Bronze.



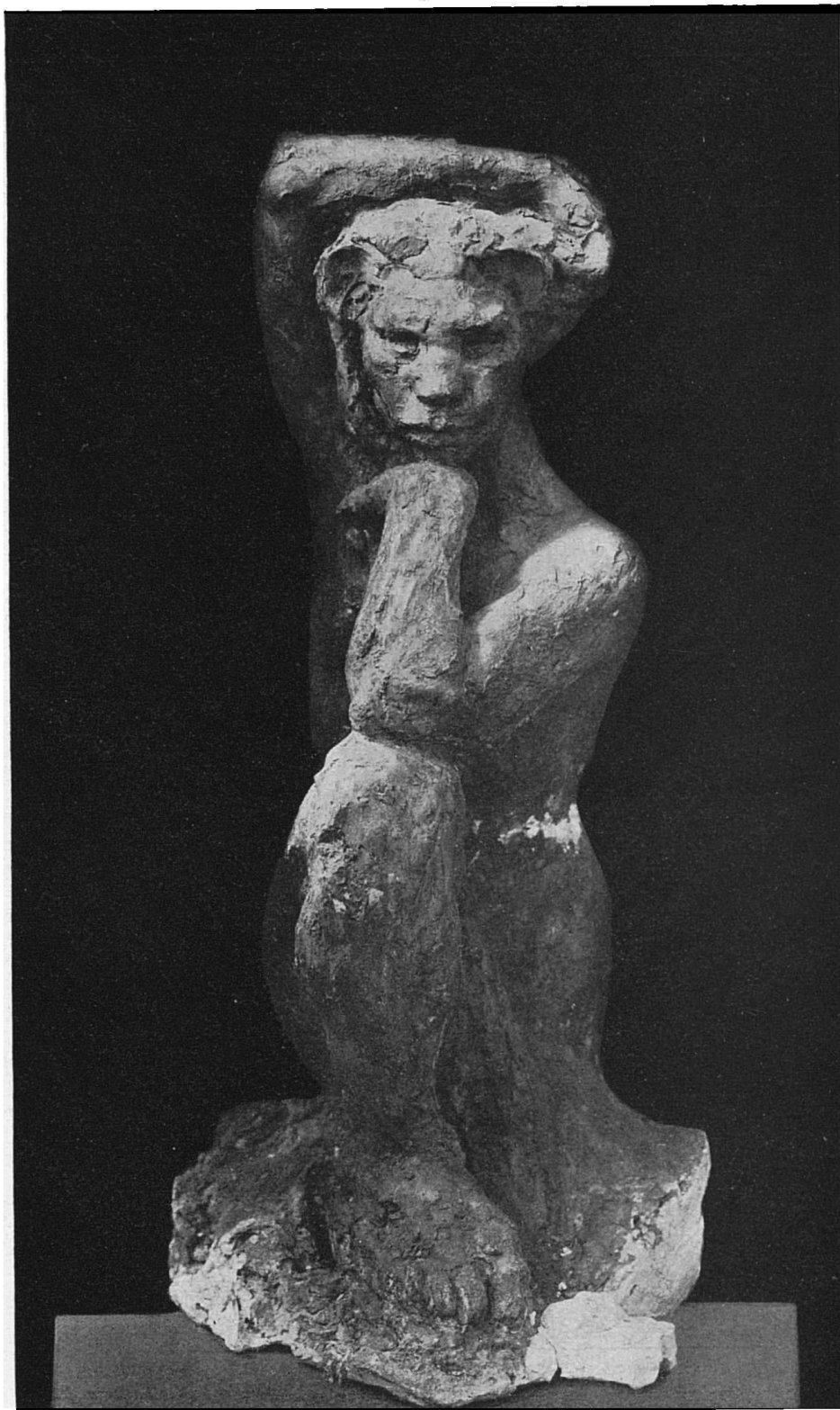
А. С. Голубкина. Голова старухи (мраморъ).

A. Goloubkina. Vieille femme (marbre)



А. С. Голубкина. Дѣвочка (гипсъ).

A. Goloubkina. Fillette (plâtre).



А. С. Голубкина. Эскизъ деревяннаго
украшенія камина (гипсъ).

A. Goloubkina. Esquisse d'un décor de
cheminée en bois sculpté (plâtre).