

Глаголь С.С.

Очерки об искусстве

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03
ББК 85
Г52

Г52 **Глаголь С.С.**
Очерки об искусстве / Глаголь С.С. – М.: Lennex Corp, — Подготовка макета:
ООО «Книга по Требованию», 2026. – 150 с.

ISBN 978-5-517-14083-8

Книга представляет собой подробный анализ состояния московской художественной жизни начала XX века, основанный на материалах художественных выставок и критических обзоров.

В центре внимания автора находятся ключевые тенденции развития русского искусства на рубеже веков, творчество ведущих художников и особенности выставочной деятельности. Особое внимание уделяется работам Ф.А. Малявина, М.А. Врубеля, Н.К. Рериха, А.М. Васнецова и других мастеров.

Монография будет полезна специалистам в области искусствознания, историкам культуры, а также всем, кто интересуется развитием русского искусства конца XIX – начала XX века.

Практическая ценность работы заключается в систематизации материалов о московской художественной жизни периода важных перемен в русском искусстве, что делает её важным источником для изучения данного исторического этапа.

ISBN 978-5-517-14083-8

© Lennex Corp, 2026
© Глаголь С.С., 2026

С. С. Глаголь

ОЧЕРКИ ОБ ИСКУССТВЕ

RUGRAM

Москва
2026

УДК 7.0
ББК 85.12
Г52

Глаголь С. С.

Г52 Очерки об искусстве / С. С. Глаголь. — М. : RUGRAM, 2026 — 150 с. — (Библиотечка по искусству).

ISBN 978-5-517-14083-8

Книга представляет собой подробный анализ состояния московской художественной жизни начала XX века, основанный на материалах художественных выставок и критических обзоров.

В центре внимания автора находятся ключевые тенденции развития русского искусства на рубеже веков, творчество ведущих художников и особенности выставочной деятельности. Особое внимание уделяется работам Ф.А. Малявина, М.А. Врубеля, Н.К. Рериха, А.М. Васнецова и других мастеров.

Монография будет полезна специалистам в области искусствознания, историкам культуры, а также всем, кто интересуется развитием русского искусства конца XIX – начала XX века.

Практическая ценность работы заключается в систематизации материалов о московской художественной жизни периода важных перемен в русском искусстве, что делает её важным источником для изучения данного исторического этапа.

УДК 7.0
ББК 85.12
BIC FC
BISAC FIC000000

ISBN 978-5-517-14083-8

© RUGRAM, оформление, 2026
© Т8 Издательские технологии,
оформление, 2026

ХРОНИКА МОСКОВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

[...] Но довольно об этом. Возвратимся к выставкам. И здесь из года в год повсюду распри из-за жюри. Какое жюри ни выберут, все оказываются недовольные, так что в конце концов даже создалась тенденция обходиться без всякого жюри и предоставить художникам выставлять все что угодно. Так поступил новый «Союз художников» и так же устроилась выставка отщепенцев в Метрополе. Результат получился благоприятный. [...]

Яркое впечатление осталось только от «Союза», от огромных этюдов Малявина, нескольких вещей

Врубеля, от работ Рериха, Сомова, Бенуа, С. Иванова и т. п. Эти вещи не только не потускнели в воспоминании от времени, а, напротив, стали как-то еще ярче от потускневшего фона остальных бывших на выставке вещей. Малявин производит на всех сильное впечатление, и если одни видят в его работах только одну внешнюю мощь, только одну красоту и силу краски и отрицают за ним внутреннее художественное содержание, то другие, наоборот, видят в его огненных красках и уродливых образах баб глубокий художественный смысл и шаг к совершенно новому пониманию человека как объекта художественного творчества. Раньше я склонен был к первому мнению, но если подумать серьезно и приглядеться внимательно к работам художника, то, пожалуй, придется согласиться со вторыми. В самом деле, вспомните хотя бы этих громадных (больше натуральной величины) «баб» и «девок» последней выставки. Разве не веет на вас от этих образов какой-то особой, смутной, но вместе с тем и огромной, титанической силой? Сила эта темна, стихийна и животна, но не таковы ли и должны быть «бабы», рожавшие сподвижников Ермака, чудо-богатырей Суворова и понизовую вольницу? В лицах этих «баб» трудно прочесть что-либо, кроме тупой животной силы, но, может быть, именно потому и веет от них чем-то таким, что есть и в огромных каменных бабах, разбросанных по нашим степям. И в то же время от этих неуклюжих огромных образов веет чем-то жутким и страшным.

В этих кроваво-огненных красках чудится отблеск каких-то необъятных пожаров, какой-то оргии кровавых побоищ, и все это тонет в беспросветном мраке окружающей темноты.

Когда я вспоминаю теперь эти малявинские этюды, окружающая фигуры тьма кажется мне наполненной не просто мраком, но мраком суеверий, волшебства, кликушества и всякой чертовщины. В этом мраке мне рисуются призраки каких-то оборотней, ведъм, домовых и упырей, и я верю, что эти «бабы» еще вчера опахивали деревню от холеры, забивали осиновые колья в спину умершего ведуна, верили в приворотное зелье и пускали по ветру губительную порчу. Я верю, что еще вчера они лили растопленное олово в горло пленным французам и жгли их живьем в сараях и амбарах. Я не знаю, сознательно ли дает все это художник, но во всех этих повторяющихся без конца «бабах» я чувствую не одно повторение, а несомненный прогресс. От знаменитых красных смеющихся «баб» веяло простором русских полей и шириной русского размаха. Смотря на эти хохочущие фигуры, казалось, что слышишь повисшую в воздухе звонкую крепкую брань, которая даже и не имеет смысла, а просто тянет к себе русского человека своей звучностью и грубой силой. В трех пляшущих бабах было нечто иное. Там был иной простор грубого веселья, но от картины веяло сивухой, дегтем и тем воздухом русской деревни, в котором, как говорится, и топор повиснет. Теперь от этих огромных этюдов

веет уже чем-то более глубоким, чем-то стихийным, страшным и подавляюще мрачным, и мне чудится, что г. Малявин сознательно или нет, но ищет чего-то еще более грандиозного, чего-то охватывающего и веселый простор первых «баб», и мрак, окутывающий этих последних. Недаром побывал Малявин и монахом на Афоне и вообще обладает жадно ищущей душой! Оправдаются ли эти ожидания, увидим.

Врубель предстал на выставке «Союза» в целом ряде новых отрывков, и еще раз стало мучительно жаль, что этот талант сходит со сцены, так и не найдя формы для выражения во всей полноте того, что кипело в его мятущейся душе. Странно, что до сих пор никто из поклонников художника не устроит полной выставки всего им написанного. Именно всего, начиная с юношеских работ и классных этюдов и вплоть до альбомных набросков и картин последнего времени. Только на такой выставке поняли бы многие, какое богатство художественной жизни в этом человеке и какая яркая в нем индивидуальность. Только на этой выставке поняли бы многие, почему этот сильный рисовальщик сплошь и рядом не хотел рисовать, почему он умышленно уродовал свои фигуры и чего искал он в своем странном плафоне солодовниковского театра. Едва ли найдется в России другой художник, который так ярко стоял бы на рубеже старого искусства XIX века и нового XX и так много уяснял бы из того, что смущает до сих пор столь многих... Понимать Врубеля – значит по-

нимать все надвигающееся на искусство время, и потому уяснение художественной личности Врубеля имеет огромное значение для всего искусства.

И кое-что в его творчестве мы уже поняли.

На выставке «Союза» был целый ряд рисунков Врубеля к «Демону», и на отношении публики к этим рисункам лучше всего было видно, как далеко шагнули мы в понимании искусства за последние пять-шесть лет. Когда некоторые из этих рисунков появились в иллюстрациях к Лермонтову (издание Кончаловского), их встретил общий гомерический хохот. Они казались отрицанием всякого искусства и бесформенными кляксами, а теперь перед ними, глубоко задумавшись, останавливались десятки людей, а пресса, травившая некогда Врубеля, или молчала, или даже... *horribile dictu* (страшно сказать — лат.) хвалила. Полная выставка врубелевских работ толкнула бы нас еще дальше по этому пути, и для многих, быть может, была бы даже своего рода откровением, особенно если бы она сопровождалась рядом лекций таких ценителей Врубеля, как, например, Александр Бенуа.

На выставке «Союза» была, между прочим, и одна из лучших вещей художника, названная «Портрет ребенка». В этом портрете больного ребенка ярче всего высказалась вся мятущаяся душа художника, и, быть может, сам того не сознавая, художник дал не индивидуальный портрет, а изображение всей смятенности и всего ужаса жизни, на который обречен

с пеленок современный человек. И таких вещей, написанных Врубелем, быть может, кроется то там, то сям еще немало. Москва до сих пор не видала даже давно написанного художником панно «Микула Селянинович» и оригинала «Принцессы Грезы», которая водружена теперь на фронтоне Метрополя.

Если будущая фаза, грядущая на смену натурализма, представляет собой новую форму идеализма, то в Врубеле мы имеем одного из ярких его пророков. Все, что написал художник, создано им не с целью передачи окружающей действительности. Все написано из себя для передачи образов, которые вспыхивали в бурной фантазии художника, а не приходили к нему извне. И образы обычной действительности не передавали красоты этих призраков. Для них нужны были какие-то новые формы несуществующего мира. И вот в погоне за этими формами Врубель уродовал все, что рисовал, и бросал на полотно сумасшедшие краски. В погоне за этими формами он бросался и в свою мозаичную живопись, и в обведенные контуры, и в цветную майолику, и в гамму светлых перламутровых и павлиньих зелено-синих тонов. В этой погоне он вечно бросал один прием и кидался к другому, вечно неудовлетворенный и вечно разочарованный в возможности найти форму для своих дивных видений...

В одном из моих обзоров выставок в «Курьере», говоря о Врубеле, я сказал, что в картинах этого художника надо не только видеть то, что написано, но

и угадывать, что художник хотел написать. За эти слова на меня обрушился кто-то из газетных литераторов, но совершенно напрасно. В картинах Врубеля надо многое именно угадывать. Надо поймать переданный в картине намек и понять, что художник видел своим творческим взором. Надо угадать по одному намеку всю красоту фантазии художника, надо почувствовать все ее обаяние, и тогда станет понятным, почему он так и сходит со сцены, не найдя соответствующих его творчеству форм.

Как-то странно от Врубеля переходить к Рериху, но, во всяком случае, это тоже художник с несомненной собственной личностью, с своими особыми сюжетами и особой их трактовкой. Пусть он во многом подражает кое-кому из норвежцев и финляндцев; в результате он все-таки находит и нечто свое. В «Союзе» была большая картина художника, где он подражает даже японцам и в странных формах их живописи ищет приема для передачи особого духа седой старины. Это говорит только за то, что художник горячо ищет разрешения своих задач и, не найдя их решения в себе самом, кидается за помощью к другим. В картине с изображением старинного монастыря задача все-таки художником разрешена, и от нее, несомненно, веет «Домом божьим».

Если публика не всегда это чувствовала, то в этом виноват не столько художник, сколько условия выставки. Я не знаю, для какого назначения исполнена была художником картина, но она написана

так, что на нее необходимо смотреть очень издалека, а публика, разумеется, подходила и смотрела на картину вплотную, и едва ли кому приходило в голову, что глядеть на «Дом божий» надо было из другой залы.

К Рериху очень близко стоит другой художник, Аполлинарий Васнецов. Его тоже тянет к себе старая Русь, и в этих поисках он волею судеб занял очень выгодное место. Его старина гораздо ближе к нам, нежели старина Рериха, и история сохранила для воссоздания ее гораздо больше материала. Она сохранила даже свои намеки на те приемы, которыми лучше всего передать дух XVI и XVII столетий, а Апол. Мих. Васнецов, только что покинувший ряды правоверных натуралистов, воспользовался ими с большою осмотрительностью. Воссоздавая Москву XVII столетия, он не задался целью нарисовать сон человека, прочитавшего главу из смутного времени или эпохи тишайшего царя, а захотел воссоздать реальный образ старой Москвы. Понадобилась серьезная археологическая работа, и художник действительно создал своего рода ряд археологических документов. Реальное письмо сделало картины доступными всем и интересными даже для завзятых поклонников передвижничества, а художественное чутье не позволило Аполлинарию Михайловичу спуститься до того натурализма, которым наполнял свои непохожие на историю исторические картины Неврев. Это чутье заставило художника очень умело