

С

е

И

И

К

С



Handwritten signature or initials in the upper right corner.

№

2-

3

1919 г

КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ

Юрій Дегенъ



70927

К

АВКАЗЪ даяь русскому футуризму Владимира Маяковского и братьевъ Илью и Кирилла Зданевичей.

Но въ то время, какъ творческой обликъ В. Маяковского и Ильи Зданевича, этого Собинова отъ русскаго футуризма, складывался и опредѣлялся подъ непосредственнымъ вліаніемъ культурной жизни художественной Москвы и Петрограда, Кириллъ Зданевичъ долженъ былъ одиноко пройти свой

начальный творческій путь. Только въ періодѣ 1911-13 г.г. ему удается посѣтить русскія столицы, гдѣ благодаря своему таланту онъ легко добивается признанія въ передовыхъ художественныхъ кругахъ. Здѣсь въ сотрудничествѣ съ художниками Ларионовымъ, покойнымъ Ле—Дантю и другими Кириллъ Зданевичъ участвуетъ въ картинныхъ выставкахъ 'Ослиный Хвостъ' и 'Мишень'. Однако работа въ Россіи не удовлетворяетъ молодого художника, и 1913 годъ застаётъ его въ Парижѣ посѣщающимъ художественныя студіи знаменитыхъ французскихъ мэтровъ Матисса, Пикассо.

Къ сожалѣнію, художнику не удается достаточно долго пробыть въ Парижѣ. Черезъ полгода приходится ему бросить работу и возвратиться на родину. Такъ заканчивается 1913 годъ, а въ августѣ 1914 Кириллъ Зданевичъ въ качествѣ офицера русской арміи ѣдетъ на германскій фронтъ, гдѣ почти безвыѣздно проводитъ все время войны. Въ окнахъ ему удается заниматься искусствомъ только урывками. Это періодъ многочисленныхъ



К. Зданевичъ. Рисунокъ для ленолеума.



К. Зданевичъ. Портретъ жены художника (Масло).

области пониманія искусства. Уже достаточно подготовленный въ чисто техническомъ отношеніи школьной и самостоятельной работой, столкнувшійся съ крайними теченіями русской живописи во время своей работы въ Москвѣ и Петербургѣ, Кириллъ Зданевичъ пошалъ въ Парижъ вовсе не новичкомъ, а болѣе или менѣе сформировавшимся въ смыслѣ своихъ вкусовъ и своего технического умѣнія художникомъ. Такимъ образомъ онъ уже не нуждался въ урокахъ живописи въ узкомъ смыслѣ этого слова, но могъ свободно пойти къ самой сути своего искусства, пополнить тѣ пробѣлы, которые у него были и, главное, разобраться во всей путанной неразберихѣ всевозможныхъ художественныхъ школъ и стилей, которыя къ тому времени расплодились всюду и особенно въ Парижѣ въ огромномъ количествѣ.

Еще въ началѣ XIX-го вѣка первые импрессионисты подняли вопросъ о цѣломъ рядѣ проблемъ—разрѣшенія плоскости, цвѣта, тона, композиціи и др. Эти проблемы, существовавшія, конечно, и раньше, были въ эпоху импрессионизма и неимпрессионизма выдвинуты на первый планъ и подвергались постоянной переоцѣнкѣ. Такимъ образомъ наследники Гогена, Сезана, Ванъ-Гога и другихъ болѣе раннихъ мастеровъ стояли передъ новыми возможностями,

рисунковъ и набросковъ, періодъ, быть можетъ, не ознаменованный созданіемъ какихъ либо крупныхъ произведеній, но тѣмъ не менѣе очень плодотворный для художника. Намъ кажется, что именно благодаря окупной жизни, когда художнику волей неволей пришлось удѣлать въ продолженіи почти трехъ лѣтъ исключительное вниманіе графיקѣ, рисунокъ Кирилла Зданевича доведенъ до такого мастерства и выразительности, которыя невольно поражаютъ въ произведеніяхъ послѣдняго времени.

Однако, какъ ни кратковременно было пребываніе Кирилла Зданевича въ Парижѣ, эти полгода проведенные имъ въ столицѣ европейскаго искусства, принесли художнику несомнѣнно ощутительные результаты, во-первыхъ, въ

которыя въ началѣ двадцатаго столѣтія выразились, наконецъ, достаточно ярко и полно въ двухъ основныхъ художественныхъ школахъ—итальянскомъ футуризмѣ и въ кубизмѣ, имѣвшемъ особенный успѣхъ въ Россіи, гдѣ онъ развился даже на рядъ болѣе или мѣнѣе мелкихъ развѣтвленій общаго порядка. Одновременно съ этимъ, благодаря быстрой смѣнѣ живописныхъ школъ, стилей и манеръ, происходившей буквально на глазахъ у художниковъ и во всякомъ случаѣ имѣвшей мѣсто въ жизни русской живописи въ послѣднее двадцатилѣтіе, молодыми мастерами былъ сдѣланъ весьма справедливый выводъ, что единственно цѣнное въ искусствѣ это приемъ, который вовсе не слѣдуетъ ограничивать опредѣленными узкими заданиями, но, наоборотъ, возможно болѣе расширить, потому что истина одинаково заключена, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ художественномъ приемѣ-стилѣ. Стремясь къ подобному расширенію своей дѣятельности, нѣкоторые художники, подобно Ларионову, стали работать во всевозможныхъ стиляхъ, примѣняя въ одномъ произведеніи одинъ приемъ,

въ другомъ-другой. Этотъ путь неизбежно долженъ былъ завершиться, оркестровой живописью, —соединеніемъ на одномъ холстѣ нѣсколькихъ стилей и манеръ, что мы и увидимъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Кирилла Зданевича. Но къ этому мы успѣемъ еще вернуться.



К. Зданевичъ. Рисунокъ для ленолеума.

Такимъ образомъ Парижъ далъ Кириллу Зданевичу именно тотъ окончательный толчокъ, который помогъ ему вполне опредѣлить свое мѣсто въ искусствѣ и стать въ ряды молодыхъ художниковъ, занимающихся разработкой проблемъ, о которыхъ говорилось выше. И въ то-же время Парижъ выяснилъ Кириллу Зданевичу истинное значеніе художественнаго приема. И, начиная реальнымъ импрессионизмомъ, каково большинство его этюдовъ, нѣкоторые

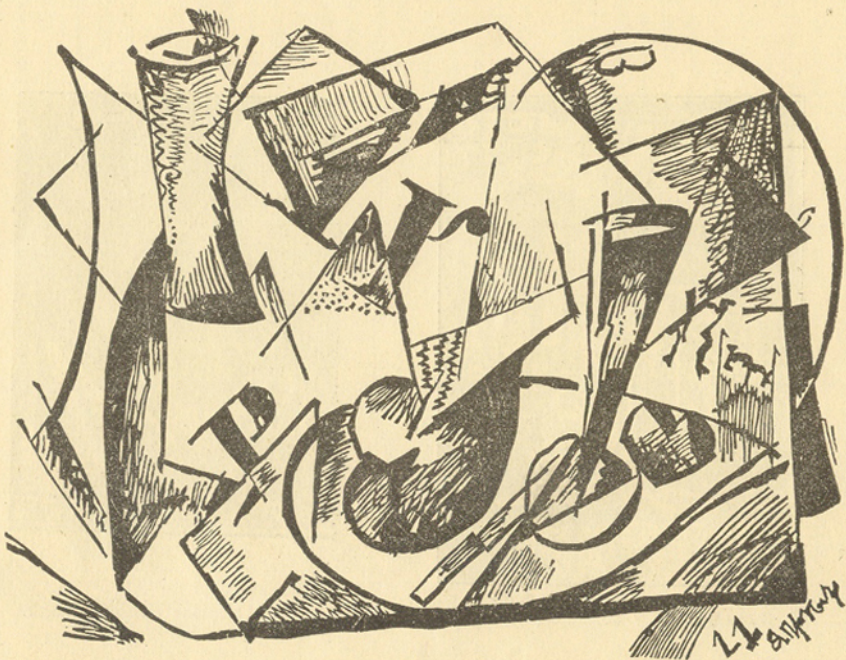


3

К. Зданевичъ. Рисунокъ для ленолеума.

портреты и intèrièrè'ы онъ продолжаетъ свое развитіе, приобретаая къ болѣе новымъ исканіямъ, особенно волнующимъ въ превосходной картинѣ 'Петербургъ'. Не останавливаясь, онъ идетъ еще дальше, создавая чисто кубистическія вещи и рядомъ съ ними картины, задачей которыхъ является живая трактовка предмета, яркая, чисто матиссовская красочность съ диссонансами тоновъ и частичнымъ привнесениемъ лучизма ('Революція', 'Танецъ женщины' и многія другія), и, наконецъ, все это увеличиваетъ интереснымъ и смѣлымъ полнее право на существованіе изобрѣтеніемъ — 'оркестровой живописью', гдѣ всѣ приемы совмѣщаются художникомъ на одномъ холстѣ, связывая разныя части одной композиціи наиболее прочной и убѣдительною связью — неожиданно смѣлой краской. Таковы

нѣкоторыя изъ его работъ двухъ послѣднихъ лѣтъ. ('2 nature morte', 'портретъ. Пейзажъ. Мертвая натура', 'Оркестровый автопортретъ', 'На столѣ. Адамъ и Ева', 'Портретъ Юрія Дегена', 'Ноч. Столъ. Костюшко'.) Большинство изъ этихъ произведеній даже названія имѣютъ 'оркестровыя', т. е. состоящіе изъ нѣсколькихъ элементовъ, что совершенно соответствуетъ дѣйствительности, такъ какъ, помимо примѣненія на одномъ холстѣ разныхъ приемовъ, художникъ разрабатываетъ и разныя темы. Но какъ будетъ не остроженъ всякій, кто начнетъ, по примѣру Сергѣя Городецкаго, безапелляционнымъ и авторитетнымъ тономъ осгритъ по поводу этого изобрѣтенія. Достаточно серьезнаго отношенія къ 'оркестровой живописи' Кирилла Зданевича, чтобы увидѣть какія блестящіе результаты въ отношеніи чистой живописи и рѣдкаго уплотненія фактуры достигаетъ этотъ приемъ соединенія на одномъ холстѣ нѣсколькихъ темъ и



Кирилль Зданевичъ.

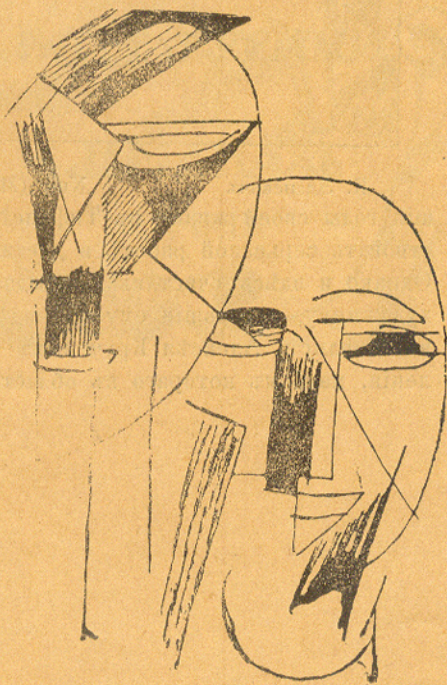
Мертвая природа.

разныхъ приѣмовъ. Однако, въ то-же время необходимо отмѣтить и еще одно счастливое качество художника—его огромное разнообразіе и разносторонность. Онъ ни въ какомъ случаѣ не хочетъ ограничить, своей дѣятельности какой бы то ни было одной манерой—пусть даже это будетъ въѣдомъ всѣхъ его исканій, но постоянно возвращается или къ добросовѣстному штудированію натуры (его недавно оконченный мастерской ‚Nature Morte‘), или къ болѣе свободнымъ композиціямъ, въ большинствѣ случаевъ вариациямъ на свою излюбленную живописную тему ‚лице‘, каковой, напр., является одна изъ послѣднихъ его большихъ картинъ, воспроизводимая въ этой статьѣ.

Это разнообразіе, это постоянное движеніе, постоянная работа представляется намъ болѣе значительнымъ показателемъ крупности художника, такъ какъ лучшимъ показателемъ таланта являются вовсе не случайныя достижения, но способность работать и самый процессъ работы.

Говоря о творчествѣ Кирилла Зданевича неизбежно особо выдѣляешь его рисунки, мимо которыхъ нельзя пройти молча.

Мы уже говорили въ началѣ нашей статьи о томъ какую огромную роль сыграла оконная жизнь въ развитіи графики этого художника. Лишенный возможности писать красками, на фронтѣ Кириллъ Зданевичъ волей неволей посвятилъ все свое вниманіе рисунку. Въ нѣкоторые дни онъ дѣлалъ больше ста набросковъ. Благодаря такой интенсивной работѣ онъ достигъ того, что каждый его рисунокъ не мѣнѣе интересенъ его большимъ холстовъ. И тутъ, какъ и въ своихъ картинахъ, Кириллъ Зданевичъ далекъ мелочной детализаціи ретроспективистовъ и враждебенъ безформеннымъ пятнамъ, заполняющимъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и обезцвѣчивающимъ произведеніе. Прежде всего онъ ищетъ форму и даетъ ее такъ же мастерски, какъ и въ своихъ большихъ станковыхъ вещахъ. Перечислить даже болѣе удачныя изъ его рисунковъ совершенно невозможно: ихъ очень много и каждый день число ихъ, увеличивается, благодаря непрестанной и уѣрной работѣ.



К. Зданевичъ.

Рисунокъ тушью.



К. Зданевичъ „Нива“ (Масло).

шья годы своей жизни въ Тифлисъ, гдѣ ни что не можетъ особенно способствовать серьезной работѣ и достаточно объективной и строгой самокритикѣ. Однако и здѣсь счастливая звѣзда, сопутствующая талантамъ, не измѣнила художнику, пославшии ему въ видѣ компенсаціи за вынужденное пребываніе въ Тифлисъ, Алексѣя Крученыхъ—литературнаго вождя того новаго направленія, мэтромъ котораго въ области живописи является Кирилль Зданевичъ.

этого поистинѣ удивительнаго художника.

Очень трудно опредѣлять въ настоящее время удѣльный вѣсъ Кирилля Зданевича въ русской живописи. Лишь одно можно сказать съ увѣренностью, что художниковъ подобныхъ ему не много не только въ Россіи, но и во Франціи. Знаменитые современные французскіе мастера, какъ Пикассо, Деранъ, Бракъ, Ле Фоконье, Мещенжеръ и др., которымъ Кирилль Зданевичъ не уступаетъ ни въ смѣлости своихъ исканій, ни въ увѣренности своего рисунка, ни прочностью фактуры своихъ большихъ произведеній, съ радостью приняли бы въ свои ряды молодого русского мэтра.

Тѣмъ болѣе обидно, что благодаря создавшимся условіямъ Кириллу Зданевичу приходится терять луч-