

Государственная Третьяковская галерея
Ярославский художественный музей

Михаил Ксенофонович
СОКОЛОВ

к 120-летию
со дня
рождения

Москва 2005

**Колористичность
и живописность
в работах художника
Михаила Соколова**

Доклад прочитан в ГАХНе в 1929 году¹

В живописи существуют три основных образования: раскраска, цвет и свет. В процессе исторической эволюции культуры, как и в развитии отдельной личности, эти образования следуют именно в указанном порядке. Ребенок начинает с раскраски. Формирующийся художник бывает увлечен цветом. И если его мироощущение органично – он овладевает и стихией света. Те произведения мы называем колористичными, чья основная ценность выражается в цвете, который горит и переливается, как драгоценные камни, который создает игривую колоратуру тональных переходов. Живописными мы называем те произведения, в которых цвет пронизан светом, где цвет становится уже выражением света, где цвет изменяет свою формальную консистенцию, претворяясь в свет, и картина приобретает волнение, полное сокровенной жизни. Колористическое произведение обладает структурой. Живописное произведение обладает обликом, выражением. Колористичность – формально-техническая категория. Живописность – есть стиль, то есть выражение мироощущения. Свет – начало начал живописности. Живопись, понятая как живописность, есть живое письмо, то есть насыщенное подлинным трепетом жизни. Отсюда живописное изображение неизбежно образное. Ибо живописное преобразует лицо мира, то есть создает свое толкование мира в образе, который не может быть мертвым, ибо образ есть сказ живого о живом. Живописность – способ восприятия мира, а поэтому не только техника, но, прежде всего, стиль. Живописное мироощущение – органическое по преимуществу. Живописность граничит с музыкальностью и требует особой настроенности, своеобразно живописного глаза, подобно тому, как в музыке необходим слух.

Переходя после этих предварительных определений колористичности и живописности к работам Соколова, я охарактеризовал бы его творческий облик, как интенцию колористической воли выйти за пределы колористичности и устремленной к живописному. Эта направленность творческой воли получила свое выражение по преимуществу в последних работах художника, а поэтому может служить залогом будущего.

Такие его работы, как «Битва», «Бульвары», «Портреты» – колористичны. Пригоршнями драгоценных камней разбросана краска. Она горит, играет, пребывая в картине, однако, как нечто самостоятельное, вне органической, я бы сказал, детерминистически-логической связи с изобразительностью и сюжетом. Цвета приятные по сочетаниям, полноценные в самих себе, составляют как бы орнаментальное украшение, внешний покров картины, воспринимающийся как мозаика, инкрустация, шитье. Цветовая композиция картины по преимуществу декоративна. Кажется, что художнику

безразлично, где и на чем, по выражению поэта, «рассыпать огненный стекларус».

Портрет отсутствует у Соколова-колориста. У него изображения лиц, а туалеты, составленные из цветного бисера. Пусть не посетует на меня художник за сказанное. Не вяжется эта колористическая орнаментация и с пейзажем, если понимать

¹ Доклад прочитан в феврале 1929 года на заседании ГАХН, посвященном творчеству М. К. Соколова. Наряду с Тарабукиным прочитали свои доклады Д. С. Недович и А. В. Бакушинский. Тексты докладов хранятся в архиве ЯХМ и отделе рукописей ГИИ.

под последним живой образ природы. Этот прием художника чрезвычайно шел бы к натюрморту. Вот блестящая тема для искусства Соколова этой колористической манеры, но совершенно им не использованная (заметим в скобках, что в дальнейшем Соколов увлекся темой натюрморта и создал в этом жанре, пожалуй, самое лучшее, на что он был способен).

Прекрасен по пепельно-коричневой гамме «Пречистенский бульвар с памятником Гоголя» и тончайшее по колориту, излюбленное самим художником «Купанье». Сочетание серого, розового и черного слилось в сложный тональный контрапункт. Это полотно производит впечатление не сразу. Я сам сознаюсь, что, видя его не однажды, не воспринимал в нем всего, что открывается при медленном всматривании. Ницше требовал для поэзии «медленного чтения». Живописная и колористическая концепция требует такого же отношения. Для тех, кто привык «впечатляться» только под ударами матиссовских плетей, тональные нюансы этой картины, да и многое, что есть в живописи и рисунках Соколова, останется за пределами «порога раздражения». Такие картины, как друзья, требуют длительного знакомства с собой и раскрываются тем больше, чем дольше их знаем.

Но Соколов устремлялся и к живописному. Влюбленный в цвет, он прельщается и жизнью в свете. Под звонким покровом красочности загорается внутренняя жизнь света. Свет рождается медленно, пронизывает цвет, перевоплощая его в живую стихию движения. На рубеже колористичности и живописности стоит небольшая по размерам работа маслом «Мост вечером», которую в качественном отношении я поставил бы на одно из первых мест. Я не нахожу для этой вещи лучшего сближения, как с некоторыми колористическими жемчужинами Врубеля. Только у последнего краски, переливаясь, горят, а у Соколова они волнуются, как окрашенная среда атмосферы.

Но вот живописец овладевает и образом, который не столько зрительно воспринимаем, сколько слышен для внутреннего слуха. Я имею в виду полотно «Старая Москва». Изображена приземистая, сросшаяся с землей ветхая церковь, окрашенная в какой-то трудно определимый красноватый цвет. «Какая из церквей изображена?» – спросил я художника.

Он лукаво посмотрел и ответил: «Московская!». Ведь это синтез. В действительности такой может быть и нет. Но она все же московская.

Вот достойный ответ художника, мыслящего образом. Что убеждает в этой картине? Ее жизненность. Она не списана с действительности, но она живет, подобно действительности. Перед зрителем образ, то есть неизбежно живое, ибо образ рождается у художника в результате переживания действительности.

Средства выражения здесь очень просты. И этой простотой постепенно овладевает художник. Техника Соколова стоит на большой высоте. Мастер обладает большим вкусом к цвету. Его работы доставляют изысканное удовольствие глазу. Они красивы в благородном смысле этого слова. Из рисунков по живописности значительны «Баржи на Волге», «Пейзаж с водой», «Коровы», в которых художник соприкоснулся с природой непосредственно.

«Баржи на Волге» сделаны просто, но выразительно. Это прекрасный, здоровый, вполне современный рисунок, лишенный всякой позировки. Перед нами художник не только большого мастерства, но и зоркого современного взора.

В рисунках Соколов прибегает к валерам, то есть подлинному отношению интенсивностей света. Живописный рисунок это и есть в чистом виде письмо валерами. Художник пользуется «малыми интервалами» в переходах от одной световой насыщенности к другой. В рисунках Соколова свет

Текст позднее был включен Н.М.Тарабукиным в его работу «Материалы для биографии художника Михаила Соколова» (рукопись, 1948), опубликованную в изд.: Михаил Соколов в переписке и воспоминаниях современников. С. 41-45. Печатается по тексту публикации.

Искусствовед Н.М.Тарабукин был другом М.К.Соколова. Их знакомство произошло в годы юности, в 1909 году в Ярославле. Жизнь и творческие интересы Тарабукина и Соколова на протяжении многих лет пересекались. В начале 1910-х годов, когда Тарабукин учился в Московском университете, Соколов был частым гостем общежития в Гruzинах, где жили студенты. В период 1916-1917 годов в Петрограде, куда Тарабукин переехал после окончания Ярославского Демидовского лицея, они вместе общались с Н.Н.Пушкиным. В те годы Николай Михайлович больше увлекался литературой и поэзией, и как он сказал сам, именно под влиянием Соколова выбрал профессию искусствоведа. Он стал и первым критиком, и исследователем творчества своего друга. В 1918 году Тарабукин специально приезжает в Ярославль и публикует первую статью о творчестве М.К.Соколова в местной газете (*Родное зно*. По поводу работ М.Соколова на выставке Ярославского художественного общества // *Новый путь*. № 57. 25/12 мая). Тарабукин ценит Соколова как художника, помогает ему в самые трудные моменты жизни и творчества. В 1920-е годы, не без участия своего друга-искусствоведа, художник получает издательские заказы, устраивается на работу в Московский пролеткулы. Неоценима роль Тарабукина в творческой жизни художника в период 1925-1929 годов. Являясь секретарем и членом-корреспондентом ГАНХ, Тарабукин трижды, как пишет он сам, устраивает обсуждения творчества Соколова с показом его работ. Подтверждением могут быть документы, сохранившиеся в ЦГАЛИ, в частности материал «О работах художника М. Соколова. 1924. Доклад в ГАНХе, секция пространственных искусств». См.: Биобиблиографический указатель трудов Н.М.Тарабукина, архивных материалов и литературных трудов о Н.М.Тарабукине. Сост. А.Г.Дунаев. М., 1990. С. 28. Тарабукин организовал также выставку-доклад на тему «Живописность в живописи». «В большом зале Академии были продемонстрированы в качестве иллюстраций основных тезисов моего доклада полотна Л.Жегина, Л.Рыбаковой, А.Софроновой, В.Пестель, Флоренской и др. Львиная доля экспонатов принадлежала Соколову» (Материалы для биографии художника Михаила Соколова. С. 46). Точная дата события не указана. Самым же значительным стало обсуждение творчества Соколова в ГАНХе в феврале 1929 года. Далее Тарабукин писал: «Мы решили с ним [Соколовым] устроить его персональную выставку. Был снят зал в доме Герцена, что на Тверском бульваре. Заказана большая афиша и расклеена по Москве (1928). Народ, правда, не «валил валом», но выставку посещали. В противовес моим увещаниям, Соколов устроил

волнуется чрезвычайно разнообразно. Он распределяется то равными пятнами, то собирается в концентрические круги, создавая как бы очаги световой энергии, то скачкообразно, разрывами потрясает композицию. В рисунках Соколов обнаруживает себя именно живописцем. В некоторых случаях стихия света присуща больше его рисункам, нежели живописи. И в его рисунках меньше эскизности, нежели в некоторых работах маслом. В рисунках явственнее обнаруживается особенность его искусства: дар композиции.

Композицией владеет Соколов прекрасно. Импровизационный эскиз у него всегда хорошо построен. Свойственный ему дар импровизационного сочинительства ведет к тому, что художник, как правило, искренне любит только что сделанное. Все что сделано сейчас – хорошо. Все, что отошло в творческое вчера – позабывается, даже вычеркивается из биографии. У Соколова нет его собственной, в документах запечатленной биографии. От «измов» прошлого у него не сохранилось следа. У Соколова в этом смысле нет творческой памяти. Он роковым образом живет только сегодня.

Импровизация расточительна. Расточителен и наш мастер. Он разбрасывает полными пригоршнями данное ему талантом и не собирает. Отдает, а не умножает. Сочиняет, а не строит. Импровизация есть прямая и непосредственная картина жизни. «Где частица природы, – говорит Д. Уден, – передана с непосредственной искренностью, там природа представлена целиком».

Но надо заметить, что Соколов часто импровизирует, исходя не из наблюдений над природой, а, выдумывая, замыкаясь в круг излюбленных личин, повторяя самого себя, разнообразя лишь технику, в которую влюблен и которой отдал большую часть своих сил. Многие рисунки художника показывают, какого нужного рисовальщика лишается современность из-за того, что художник, столь строгий к форме и технике, не потрудился пересмотреть свою тематику. Обветшалость сюжетной стороны его искусства всем бросается в глаза. Но если в тематическом репертуаре мастера были бы только «Пьеро» и «Маскарады», я не вышел бы на эту кафедру. Только потому, что у Соколова есть «Вид на Коровники», «Мост вечером», «Баржи на Волге» – я вижу мастера, помимо маски – и подлинное лицо.

Я думаю, что Соколов выставил свои «художественные воспоминания», как он назвал одну из своих работ, только потому, что перед нами первый серьезный общественный показ художника. Засидевшийся в одиночестве – он хотел вынести на народный суд все, чем болел наедине с самим собой. Мы ждем от его искусства содержания и близости к жизни».

ретроспективный обзор, продемонстрировал Эволюцию своего творчества за ряд лет, показав вещи и кубистические и реалистические. <...> Соколов проводил на выставке все дни и прислушивался к замечаниям зрителей. <...> Центром художественной жизни Москвы во второй половине 20-х годов была Академия

Художественных наук. Я был членом-корреспондентом Академии, и мне удалось организовать специальный показ работ Соколова и вечер, посвященный обсуждению его вещей. Доклад читал я. У меня сохранилась рукопись этого доклада, и я приведу ряд извлечений из нее, характеризующих живопись Соколова, как она

была представлена на выставках в Академии и в доме Герцена. Доклад этот был прочитан в феврале месяце 1929 года. <...> Соколов остался доволен моим докладом в Академии Художественных Наук, но не восхищен (Материалы для биографии художника Михаила Соколова. С. 44).