

Александр Бахрах

КРЕМЕНЬ

В том большом монпарнасском кафе, которое находится почти рядом с Люксембургским садом и в котором когда-то чуть ли не ежедневно в определенный час появлялся Верлен, чтобы опорожнить положенную порцию ядовитого абсента, наверху, на втором этаже, находились бильярдные залы. Тут же, играя в карты, можно было проводить бесчисленные часы за стаканом кофе. Там для покерных соревнований частенько в уже далекие дни и собиралась дружеская компания, и не счесть бессонных ночей, которые я провел за одним столиком с художником Кремнем.

Говорят, что за картами лучше всего познается характер человека. Это едва ли оспоримо. В этой картежной компании, в которой русские художники составляли подавляющее большинство, щуплый Кремень пользовался большим престижем — и как старший, и как наиболее тогда знаменитый. Между тем, был он едва заметен, говорил всегда точно вполголоса, с сильным акцентом и по-русски, и по-французски. Он всегда был спокоен, внешне никогда азарту не

поддавался, был за картами, как и в спорах и в общении с людьми, "не холоден и не горяч". О себе, о своих работах, о своих планах как будто никогда не заикался. Казалось, что его подлинная жизнь замыкается его ателье, а закрывая за собой двери, он точно в ателье оставлял свою душу и тотчас превращался в ничем не выделявшегося монпарнасского жителя, до ремесла которого никому не было дела.

Ведь недаром один из видных французских художественных критиков, говоря о Кремне, вспомнил замечание Сезанна по поводу его друга Писсарро, который, собственно, был духовным мотором и глашатаем импрессионизма. "Его основной недостаток, — не без ехидства сказал Сезанн, — в том, что у него отсутствует тяга к величию". Так, соблюдая пропорции и ни когда ни с кем не пытаясь сравнивать, можно было бы отметить, что подобной тяги не доставало и Кремню. У него было какое-то врожденное отталкивание от саморекламы, от беготни по редакциям художественных журналов, от обхаживания ху-

дожественных критиков. Дело было не столько в его показной скромности, сколько в тщательном им скрываемой гордости, в том, что сам себя он "оценил" и в себя поверил. Все это, вероятно, вредило его карьере или, вернее, тормозило его восхождение по лестнице признания коллекционерами и торговцами картин, без которого, собственно, художнику не обойтись. Кремень это понимал, но он был человеком с характером и сам с собой ничего не мог поделать.

Был он одним из пионеров русского Монпарнасса. На берега Сены перебрался он еще в 1912 году и с тех пор, если их и покидал, то только на короткое время. Уроженец маленького белорусского местечка, он был немного старше Сутина, с которым сошелся еще в Вильне, когда оба посещали местную художественную школу. Но, если только подумать, то что в те допотопные годы могла дать допотопная виленская школа двум молодым энтузиастам, которые с ранних лет отталкивались от любого академизма? Едва ли мыслимо вообразить, что могли они отвечать требованиям вилен-

ских педагогов, которые несомненно должны были считать их "белыми воронами". Какой дальнейший путь мог им отсюда видаться, кроме легендарного Парижа, в котором в ту эпоху в художественном отношении после целого ряда вулканических извержений почва еще не успела осесть, и художественная новизна просачивалась через все поры?

Кремень с Сутиным — что было в логике вещей — и очутились в Париже. Но в бытовом плане Париж не был легким городом: нужна была крыша над головой, нужно было ходить на базар. На первых порах оба художника жили впроголодь и, как я недавно прочел в воспоминаниях о том времени, в русской среде Кремень считался наиболее неприкаянным. Но если трудны были первые шаги, то постепенно он все же как-то обжился и вместе с Сутиным оказался в одном из ателье пресловутого монпарнасского "Улья", рассаднике стольких талантов, куда постепенно перебирался с Монмартра центр передовой художественной жизни французской столицы.

На первых порах Кремень чувствовал в себе призвание скульптора, а эта тяга еще больше осложняла его жизнь: скульптору нужно было для работы больше пространства, необходимые ему громоздкие материалы стоили дорого. Сутин ограничивался живописью и, может быть, под его влиянием Кремень ото-

шел от своих первых пристрастий. Вскоре они оба стали выставляться в тех же галереях, в Салоне Независимых, заключили первые грошовые контракты с теми же торговцами и завели общих друзей. В частности, оба близко сошлись с Модильяни и оба были пленены той человеческой теплотой и понятливостью, которая исходила от этого ливорнца, с которым у них, по существу, даже не было общего языка. Но, вероятно, то основное, что объединяло Кремня с Сутиным, было чувство общей "прародины", не только в узко географическом или этнографическом смысле, но и потому, что у них выработалось одинаковое отношение к своему искусству, к той цели, которая была их путеводным огоньком. Впрочем, ничто не вечно, и, как неизменно случается, в какой-то момент их пути начали расходиться, их художественные идеалы перестали совпадать и личные отношения охладились.

Было вполне закономерно, что Кремень, попавший в Париж "без пересадки" из какого-то окраинного почти безымянного "медвежьего угла", не мог пройти мимо Ван Гога или Сезанна, едва лишь ознакомившись с их работами воочию. Кто же из молодых и талантливых художников той эпохи не испытал гипноза этих "великанов"? Вероятно, они и помогли Кремню понять, что картина, вопреки тому, что мыслили русские "передвижники" и что в значитель-

ной мере и завело их в невылазный тупик, не проводник социальных идей, а симфония красочных пятен, волнующая зрителя, доставляющая ему эстетическое наслаждение, а отнюдь не отклик на его этические взгляды.

Увлечшись сперва Ван Гогом и после него "перейдя" к Сезанну, Кремень все же ретиво оберегал свою индивидуальность. Преклоняясь перед теми, кого он мысленно был бы готов назвать своими "учителями", он не решался сделать выбор между ними, боясь, что такой выбор будет содействовать потере собственного "я". Может быть, этим и объяснимо, что не в силах предпочесть одного другому, он, чтобы освободиться от их "наваждения", на недолгий срок соблазнился "фовизмом", тем смелым, красочно-утонченным "дикарством", которым увлекались тогда многие среди наиболее выдающихся представителей молодого французского пластического искусства.

Кремень прошел тогда через свой "красный" период (упаси Боже подумать, что в это прилагательное вкладывалось какое-либо политическое звучание). Нет, он создал целую серию "ню", пейзажей и натюрмортов, в которых преобладали неистово-яркие, поражающие глаза красно-вермильонные тона, а моделями служили ему тяжеловесные и уродливые женщины, умышленно далекие от классического идеала. Но своей утри-

рованностью эти полотна способны были притягивать к себе, и псевдоуродливость фигур Кремня уже не замечалась, оставляя только впечатление красочного буйства.

Длилась эта полоса в творчестве Кремня недолго, вслед за ней его потянуло к испанцам, к Греко, к Рибере, чтобы в конечном счете уже навсегда прельститься бликами солнечного света, перламутром раковин, зеленоватыми отливами персидской бирюзы, желтизной янтаря.

Тишайший Кремень ограничивал себя "простыми" сюжетами: он писал цветы, растущую по спиральной линии герань, фрукты, домашнюю утварь, опозитивированную его кистью. Его пленяли пейзажи Прованса и безбурное средиземноморское побережье. Каким он в быту был "камерным" человеком, таким отражался и в своей живописи, избегая в своих пейзажах резких контрастов, а в портретах стремясь уловить не столько физический, сколько духовный строй модели, находящейся перед его подрамником. Не менее самой модели были для него существенны малейшие детали фона — чашка или пивная кружка на столе, раскраска и фактура обоев.

Кремень стал изобразителем тихой, уравновешенной жизни. Даже когда на своих полотнах ему иной раз хотелось изображать мясные туши или охотничьи трофеи, он намеренно забывал, что нет охоты без

пролития крови и что висевшие перед ним туши прошли через скотобойню. Он и сквозь эти "кровавые" модели, притягивавшие его своей необычно-густой красочностью, хотел показать пятна солнечного дня. Его главной целью было доставить глазу зрителя, а, вероятно, и самому себе, оптическое удовольствие, передать то, что сам он испытывал при писании того или иного натюрморта, и в его полотнах и неодушевленные предметы способны были обретать жизнь.

Подолгу работая в своем ателье, Кремень, вероятно, только думал об одном — как закрепить на холсте все то, что виделось ему и как сделать непреходящим то, что, он сознавал, менялось безостановочно, не только с утра до вечера, но и в течение самого короткого отрезка времени.

Этому человеку судьбой была дана предопределяющая фамилия. Был он во многом подлинно тверд, неуступчив и бескомпромиссен, как тот минерал, имя которого он носил. Но как и этот минерал, он способен был источать искры и воспламенять, если только сосредотачивался на том, что приводило его в восторг: рассмотрению полотен Эль Греко или яблок Сезанна, пестрота Прованса, гармоничное равновесие берегов Луары или прослушивание какого-нибудь музыкального отрывка, способного подтолкнуть его к работе со своими кистями.

Париж