

Нора ЛИДАРЦЕВА.

И. А. КЮЛЕВ

Художник Божіей милостью.

В Парижѣ, гдѣ столько дѣятелей от искусства стяжали славу, проживает в безвѣстности уже много лѣтъ художник Иван Артемьевич Кюлев. Это — большой талант, подлинный мастер кисти с безупречным вкусом, благодаря которому красота не становится красотой, а строгость и простота не впадают в сухость.

Ввиду подлинности, благородства, красочности и технического совершенства искусства Кюлева, как-то неловко “открывать” его, но это — своего рода честь, выпавшая на долю “Возрожденія”. Впрочем, кое-кто из французских и бельгийских критиков уже принес свое «*mea culpa*», а знаток искусства Ж. Морель прочел о нем обстоятельную лекцію по поводу устроенной им выставки в Медонѣ в 1948 году.

Каков же путь, пройденный этим незаурядным художником?

Иван Артемьевич Кюлев родился в Ростовѣ в 1893 году. Он кончил московскую Школу Живописи, Ваянія и Зодчества. Затѣм переселился в Петербург, гдѣ продолжал учиться в Академіи Художеств. Кончил он ее блестяще: ему полагалась “заграничная поѣздка” (соотвѣтствующая здѣшнему “При де Ром”). Но в это время разразилась война, и молодой художник, вмѣсто за-границы, был отправлен на Турецкій фронт.

В началѣ гражданской войны он попал в Хорватію. Там он познакомился с рядом сельских учителей, поразивших его своей культурой. Он получил заказ на портрет одного учителя, другого, третьего... Писал их жен, дѣтей. Когда кончал работу в одном учительском домѣ, за ним присылал подводу слѣдующій учитель... Один на них подарил ему книгу о Ван Дейкѣ, в роскошном иллюстрированном изданіи. Вездѣ он был дорогим и уважаемым гостем, а послѣдній его заказчик, сербскій учитель, просто пригласил его к себѣ на полгода.

Послѣ хорватской деревни, Ив. Арт. узнал Загреб, хорватскую столицу и университетскій город, опять таки поразившій его своей культурой. В Загребѣ было нѣсколько театров: опера, драма, балет. Прожив там полгода, художник получил предложеніе писать декорации для строящагося опернаго театра. Но это значило бы провести еще нѣкоторое время в ожиданіи заработка, а положеніе тѣм временем создалось такое, что необходим был немедленный заработок. Поэтому пришлось это предложеніе отклонить и принять приглашеніе в Скоплье (бывш. Македонія, теперь Южн. Сербія). Там наш художник работал четыре года, за которые написал декорации для сорока восьми постановок! В театрѣ, носившем названіе “Народно позорище”, куда он был приглашен, шли драмы и оперетты. Директор его оказался очень культурным человѣком, бывшим директором гимназіи. Ему хотѣлось поставить возглавляемое им театральное дѣло на извѣстную высоту, расширить кругозор своей публики. А потому он не ограничивался сербскими произведеніями в постановкѣ сербских режиссеров, а приглашал русских режиссеров: Ракитина, Верещагина, и ставил пьесы русскаго и мірового репертуара.

Но, разумеется, у него работали и сербские режиссеры. Кюлев писал декорации для тех и других.

Он познакомился с Патриархом Варнавой, в бытность его Митрополитом южной Сербии, который задался целью установить, каков был подлинный лик св. Саввы (самого почитаемого в Сербии святого), т. к. его изображали то с длинной бородой, то с бородой подрезанной, как у ассирийцев. Надо было отыскать самое старинное изображение святого Саввы, чтобы выяснить, какой из этих двух образов — первоначальный, а какой был видоизменен следующими поколениями.

Патриарх Варнава окончил киевскую Духовную Академию и любил окружать себя русскими священниками. Вот он и поручил русскому художнику объехать монастыри и старинные церкви по всей Македонии и южной Сербии, в местностях подчас диких, недоступных, для чего снабдил его бумагами, призывавшими духовные и светские власти оказывать ему всяческую помощь. Путешествовал художник на предоставленных ему подводах; вездѣ, гдѣ он останавливался, его встречали с почетом, отводили ему комнату с полным столом.

Послѣ ряда поисков и сопоставлений, Кюлев установил, что самое древнее изображение святого Саввы написано в XIII вѣкѣ; на нем он — с подрезанной “ассирийской” бородой. Попутно он зарисовал копии с сербских святых, а в Нерѣзѣ обнаружил и очистил в монастырѣ фрески XII вѣка; их почему-то замазали приблизительно в XVIII вѣкѣ и покрыли изображением Царей. Кюлев, убрав их, обнаружил Иоанна Дамаскина, голову архангела Михаила и ряд других жемчужин средневековья, которые произвели на него сильное впечатлѣніе, вызвав склонность к мистикѣ.

По возвращении в Скопье, часть его зарисовок взял Митрополит Варнава, часть приобрѣл Университет, в котором в ту пору читали русские знаменитости: проф. Бицлли, византиолог Окунев и другие.

В концѣ 20-х годов И. А. Кюлев переѣхал в Париж. Он всей душой стремился сюда. Во-первых, здѣсь жил его любимый брат с семьей; во-вторых, город свѣточ вѣдь издавна считался широким поприщем для художников. Попасть в Париж для художника — знаменательный этап на пути к славѣ.

На дѣлѣ оказалось другое. Не повезло — и при этом крупно — уже в дорогѣ. Иван Артемьевич, конечно, не хотѣл ѣхать в Париж с пустыми руками. Для этого он исполнил ряд работ — картины, декорации, иллюстрации... Их он сдал в багаж, взяв с собой в купѣ только два чемоданчика с личными вещами. И весь его багаж пропал. Так как он не был застрахован, то художник не получил даже денежнаго вознагражденія.

Началась трудная жизнь русскаго бѣженца в Парижѣ. Приѣхав не без денег. Кюлев видѣл, как быстро здѣсь эти деньги таяли. Пришлось прежде всего принять службу, пусть мало подходящую, но дающую вѣрный кусок хлѣба. Работая цѣлый день. И. А. не только продолжал писать картины, но когда общество “Икона” выписало из Риги старообрядца иконописца. Пимена Максимовича Сафронова, чтобы ознакомить желающих с приемами иконописцев, он стал у него учиться. Иконы, картины, рисунки... У художника опять появился изрядный багаж. И вот этому “багажу” опять не повезло и опять на желѣзной дорогѣ. Во время 2-й Мировой войны должна была открыться выставка Кюлева в

Брюссель. Он отправил туда свои произведения... и как раз в тот вагон, где они находились, попала бомба...

Но настал конец и этой войне. Кюлев начал выставлять: в 1947 г. в Брюссель, в 1948 г. в Гаагу. В том же году он съездил выставку под Парижем, в Медон. Все эти выставки вызвали совершенно восторженные отзывы прессы. В самом Париже он участвовал в салонах Art Libre и Independants.

В 1951 году была устроена его индивидуальная выставка во Флоренции. Там, в замечательном палаццо времен Данте, под покровительством Общества Данте Алигери, наш художник выставил свои многочисленные иллюстрации к "Божественной Комедии" — темперой, а также серию иллюстраций, посвященных "Иову", — тушью.

Темпера — любимый материал И. А. Кюлева; в его приспособлении она сочетает изысканность гуаши с сочностью масла (Кюлев не любит писать масляными красками). Его любимая тема в данное время — натюр морт. В нем он достиг исключительного мастерства. Глядя на его натюр-морты, просто не знаешь, который предпочесть.

Почти голубой виноград на голубоватосерой скатерти, а рядом румяное яблоко, "поднимающее" ансамбль. — Зрелые, какие то "значительные" томаты. — Темные артишоки на сероголубой скатерти; некоторая строгость этих тонов нарушена ярко-лиловым ростком на одном из них, а также лимоном, лежащим рядом. — На фоне зеленой керамики несколько апельсинов; один из них в бумажке, другой уже разрезан. — Давно не приходилось видеть так замечательно переданных персиков: тут и благородная матовость, и сочный рельеф, и полшебство каких-то лучистых тонов.

А наряду с этой матовой прелестью, вот натюр-морт "мажорный": желтые бананы, красные яблоки, темно-лиловые сливы; над ними — густые изумрудные тона, под ними — охра. Такая "мертвая натура" может оживить самую мрачную столовую, заставить забыть про самый сильный дождь и ободрить даже крайнего меланхолика. Но если последний ободрения не желает, а предпочитает картину меланхолическую, вот букет увядающих цветов, уже потерявших форму; их красновато-золотистые тона прекрасны какой-то сдержанной красотой. Эти цветы доживают свой краткий век в вазе густо-бирюзового цвета, на темно-красном фоне... Все это — подлинная роскошь, которую мог себе позволить подлинный художник.

Любимые тона Ивана Артемьевича — сероватый и серебристо-зеленый. Мы их неоднократно встречаем в его многочисленных богатейших иллюстрациях к "Божественной Комедии". Но мы часто находим у него синий с коричневым и всю гамму голубого.

Он нашел совершенно разные тона для изображения Ада. Чистилища и Рая и сумел дать им три разных освещения. Естественно, что в Аду царят мрачные тона — темно-красный, черновато-зеленый, темносерый, коричневый, фиолетовый. Естественно, что Рай светел, что в нем преобладают цвета золотой, голубой, нежно-зеленый и розовый. Но и Чистилище уже полно прекрасных светлых тонов, только нет в них той окончательной радости, той лучезарности, что царит в Раю.

Можно без конца перелистывать эти прекрасные иллюстрации, оригинальные по существу, но чем-то связанные и с многоцветными

витражами соборов, и с "enluminure", а подчас и с примитивами. Но рассказать их разумѣется нельзя. Это какая-то безконечная игра красок, служащих мастерству рисунка.

Можно попытаться сказать: — как хорош Данте в голубой одеждѣ, на розовом фонѣ! А розовый ангел с зелеными крыльями! А красно-розовое испытаніе огнем! А Беатриче в ярко-алом, задрапированном зеленым, плати, сидящая под деревом, изысканно-стилизованном, но напоминающем примитивы и, вмѣстѣ с тѣм, как-бы являющимся синтезом деревьев вообще...

Но по сравненію с роскошью, изысканностью и объемом этого произведенія, это будет каплей в морѣ.

Однако, как бы ослѣпительны ни были работы темперой, нельзя упустить из виду и работ Кюлева тушью, строгих и проникновенных. Назову, для примѣра, серію "Іова", иллюстраціи к произведеніям Гоголя (Портрет, Ночь под Рождество, Мертвыя Души), а также изображеніе Гоголя, сжигающаго "Мертвыя Души".

Каково же *credo* этого замѣчательнаго художника?

Когда Ивана Артемьевича, как он говорит, "не мучит заданіе" (как, напр., портрет или иллюстрація опредѣленнаго литературнаго произведенія), он любит находить краску и линію, слѣдуя одному своему влеченію. Это его большая радость, у него тогда "душа играет". Склад души дает формы, линіи, краски. В этом признаніи сказывается русскій художник, с русским "нутром", чуждый французской школы.

Вѣдь французская школа, которую Ив. Арт. чрезвычайно цѣнит за ея высокую технику, прежде всего интересуется декоративной стороной художественнаго произведенія, а не сюжетом, стремясь уничтожить "нутро" в пользу архитектуры. Русскіе же не только базируются на сюжетѣ, но в первую очередь их увлекает идея, чувство, переживаніе, которыя они в этот сюжет вкладывают. У них даже нерѣдко получается слишком философское нутро, в ущерб декоративной сторонѣ.

Конечно, идеалом является, как и в театрѣ, сочетаніе нутра с техникой. Но, как и в театрѣ, таких "идеальных" лицедѣев было мало (в первую голову приходят имена: Люсьен Гитри, Гарри Бор, В. Н. Давыдов, Шаляпин), так и художников таких немного. На первое мѣсто И. А. Кюлев ставит Руо и Шагалла, затѣм идут Матис, Брак, Терешкович.

Сам он не рутинер, не формалист, не стоит на мѣстѣ. Его картины и рисунки, всегда "сюжетные", вызывают похвалы опытных критиков, но при этом доступны пониманію обывателя. Наш художник любит находить самого себя в линейности упрощеннаго рисунка. Поэтому его так привлекает рисунок различных стран и эпох. Он ощутил всю силу пещернаго рисунка, а также силу японскаго рисунка. Египет плѣнил его строгостью и простотой своих линій. Он внимательно изучил рисунок, Китая, с одной стороны, и Византіи — с другой. Любя фреску, он видит в ней преобладаніе линейности рисунка, хотя она и обогащена краской.

Да, Кюлев художник Божіей милостью, который, не впадая в "экцессы" не перестанет искать и горѣть, пока жив.

Нора Лидарцева.