

# СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ • Н. МОРОЗОВ

Родился я и вырос в Москве, в детстве хорошо учился, рисовал, как все дети, но ни что не указывало на то, что я выберу карьеру художника. Долгое время мне было все равно, стать ли художником, счетоводом или кондуктором трамвая.

Первое мое знакомство с живописью началось в Третьяковской Галерее и было предвещанием моего художественного образования, но по настоящему я увлекся искусством, ознакомившись с новой западной живописью.

В Москве имелись две замечательные коллекции современной западной живописи (Щукина и Морозова), ныне превращенные в музей. Эти коллекции: импрессионисты, а так же Сезанн, Матисе, Ван Гог и др., были для меня настоящим откровением. Здесь впервые я задал себе вопрос: что же такое живопись? Почему художники Третьяковской Галереи меня не волнуют, а красочная гармония Сезанна потрясает? Почему Матисе, Ван Гог, Гоген и др., вызывают столько мыслей? Почему эти художники не имитируют, а показывают природу через какую-то свою персональную призму? Будучи подростком я тогда не отдавал себе отчета, не имея теоретической подготовки, не мог проанализировать своих ощущений.

В 1919 году я поступил в училище живописи, ваяния и зодчества (оно называлось тогда: Свободные Художественные Мастерские) — решающий поворот в моей жизни.

В эту эпоху не нужно было сдавать вступительных экзаменов, каждый, увлекающийся живописью,

мог приходить и работать в любой мастерской, т. е., выбирать себе любого профессора. Это было нечто вроде свободных Парижских Академий.

В школе Живописи, Ваяния и Зодчества были три мастерские, которые меня привлекали близостью своего направления к новой западной живописи. Это мастерские Кончаловского, Рождественского и Фалька - Куприна. Первые две были слишком переполнены и я стал работать в последней, т. е., в мастерской Фалька и Куприна. Александр Васильевич Куприн, очаровательный человек и хороший художник был ассистентом в мастерской Фалька.

Бесспорно я многому в этой мастерской научился, в особенности полюбил беседы Куприна о контрастах, дополнительных тонах, о живописи вообще.

Уже там я понял, что нельзя объяснить, почему одна вещь прекрасна, а другая уродлива, почему одна живопись хороша, а другая плоха. Нужно обладать чувством искусства и как оно редко, это чувство, и сколько делается огромных ошибок, даже теми, которые казалось бы должны, как никто, обладать этим чувством.

Вспоминаю я об этой эпохе Свободных Художественных Мастерских с нежностью и благодарностью.

В 1928 году я приехал в Париж с рекомендательным письмом от Фалька к М. Ф. Ларионову, что дало мне возможность сейчас же сблизиться с этим редким по тонкости и чувствительности к искусству человеком.

По его совету я поселился в маленьком отеле на улице Жакоб, в двух шагах от его собственного жилища.

В эту эпоху мы много бродили по Парижу, М. Ф. Ларионов непременно желал познакомить меня с этим красивейшим городом, показать некоторые его уголки ночью. Никогда не забуду я ночные прогулки по набережным Сены в разговорах все о той же вечной живописи. Знакомство и дружба с М. Ф. Ларионовым развивали меня и укрепляли мои убеждения.

По приезде в Париж у меня была небольшая сумма денег, скоро эти сбережения изсякли и началась борьба с нищетой. Впрочем, это судьба многих художников, почти у каждого из нас бывали трудные материальные моменты. Во всяком случае все это не помешало мне много работать.

Работы свои я показывал не часто: выставляю в Салоне, участвовал в групповых выставках. Будущей осенью проектирую устроить свою большую персональную выставку, которой хочу отметить мой первый этап парижской работы.

В Москве несколько моих гравюр были приобретены кабинетом гравюр Румянцевского музея и несколько картин куплены государством для провинциальных музеев. В Париже мои вещи имеются в различных коллекциях.

Закончить эту статью я позволю себе общими соображениями о живописи.

Для меня искусство зиждется на трех элементах: первое и самое главное наше чувство, чувствитель-



Н. Морозов. Курильщик.

ность, (выше я уже говорил об этом) затем следует разум. (Под разумом я понимаю специфическую аналитическую способность артиста анализировать свои чувства) и третье — темперамент.

Весьма редко художник имеет все эти три элемента, а потому и приходится наблюдать живопись то чувствительную, то слишком умную, заумную, как говорили в России, или же темпераментную.

Последнее свойственно нашим соотечественникам. В Русской живописи преобладающий элемент сила, темперамент. В Париже же наблюдается в настоящий момент обратное явление, которое я так же не могу назвать положительным. Молодые художественные группировки, вырастающие как грибы, стараются перекричать и перемудрить друг друга в смысле форм и красок, отчего живопись стала походить на витрину краскотерочных лавок.

Погоня, любой ценой, за оригинальностью всегда кончается монотонностью.

Это искусственное живописное направление на-

прасно старается доказать нам, что оно — продолжение пути инспирированное Сезанном.

Как всякая школа, зародившаяся вне жизни, она должна быстро устареть.

Н. Морозов.

Париж, 23 июня 1946.



Н. Морозов. Nature-morte.