

Тепер

Теперу сейчас лет двадцать восемь. Он одессит и принадлежит к типу полусамочек, столь распространенному в талантливой русской художественной молодежи. В одесском художественном училище он пробыл всего один год, а затем поехал за границу. Был он в разных странах. Прожил некоторое время в Палестине. В Париже больше присматривался к художественным работам других, чем учился у кого-нибудь, и работал самостоятельно. Одно время, впрочем, он посещал Колена, но скоро далеко ушел от этого умеренного и аккуратного мастера.

Его пейзажи, сделанные в России или в первые годы его жизни в Париже, даже нельзя назвать импрессионистскими. Это — доимпрессионистские пейзажи. Они не представляют почти никакого интереса в смысле оригинальности, но несомненно свидетельствуют об известной талантливости.

В то же время Тепер делает много рисунков и даже целую большую картину: «Христос, проходящий среди бедняков», черным и белым, тушью, немножко в стиле Каррьеера, но с очень большой тщательностью. Портретов в этом роде Тепером сделано множество. И одно приобретение осталось у молодого художника от этого увлечения добросовестным реалистическим рисованием: солидный рисунок.

Уверенность, с которой он строит даже под своими наиболее эфирными, наиболее фантастическими видениями их пластический скелет, выделяет его из числа талантливых его сверстников, у которых часто невежество в рисунке плохо скрывается за якобы нарочитым манерничаньем, за якобы намеренными деформациями.

По-видимому, не так давно в Тепере произошел настоящий переворот. Несомненная искренность этого художника заставляет энергично отбросить всякую мысль о желании следовать моде. Да притом же, — как он сам мне сказал с горькой улыбкой, — пока он работал в прежней манере, покупатели были, а сейчас их почти нет. Перелом произошел просто потому, что все более близкое знакомство с той свободной лирикой линии, красок, образов, к которому все более сводится «наиновейшее» искусство, заставило индивидуальность художника, так сказать, вулканически прорваться сквозь кору более или менее условного, хотя и в высшей степени добросовестного реализма.

Последние два года Тепер работает исключительно над фантастическими и лирическими сюжетами. Результатом его исканий в этом направлении явилась картина «Морская симфония», обратившая на себя внимание некоторых критиков в последнем Салоне Независимых.

Я должен сознаться, что, хотя это полотно и остановило меня на минуту гармонией своих линий и богатством колорита, тем не менее не показалось мне вещь особенно выдающейся. Скорее, я увидел в нем одно из довольно часто встречающихся убудочных порождений чисто музыкально-красочных задач, какие ставят себе орфисты, синхромнеты и симультанисты, мечтающие о «сонате образов».

Однако некоторая бледность впечатления объяснялась и тем, что картина была дурно повешена, рядом с бально-фанфарно-ярким соседством разных радужных колес мнимых чистых музыкантов краски.

Сейчас, более внимательно всмотревшись в картину, я не могу не признать за нею больших достоинств.

Это совершенно фантастическое морское дно, в котором клубится влага, разделенная на множество течений. Течения плывут друг подле друга, отсвечивая стеклянными поверхностями, уходят в синюю глубину или взмываются вверх сияющими многокрасочными фонтанами. И эта вся полная глубинного волнения вода рождает из себя как будто расплывающиеся, зыбкие образы, невысказанные вне ее тяжелой атмосферы. Среди причудливых цветов внутренние волны течений переходят в змеиные тела и странные головы с рыбьими глазами, и целое население ундиин — быть может, только миражей, порожденных отсветами проникших ко дну лучей дня, а быть может, вечных элементарных существ, — покоится и движется в морских круговоротах. Вот человекоподобная, рыбоподобная, вся гибкая и смеющаяся фигура припала жадными губами к чашке подводного цветка, а другая таким же скользким движением, подобным ритму волн, следует за нею. Вот два течения встретились: нижнее — темное и верхнее — светлое, принесли два мреющих и тающих существа, которые обнялись и целуются, как после долгой разлуки. Кто-то обнимает кого-то, и около кто-то плачет оставленный. Любовь текучая, нежная, влажная и изменчивая, горькая, как воды моря, чувствуется поэту-художнику на дне его фантастического океана.

Все вместе, в ритме разворачивающихся линий и в тонах интересного смешения глубокого, ультрамарина с разбивающимся на нем золотом лучей, ласкает глаз, похоже на музыку и заслуживает своего названия: симфония.

Несколько меньше нравится мне другая композиция, которую художник выполняет теперь.

Я вижу неподалеку небольшой пейзаж, сделанный художником около Иерусалима и отразивший довольно глубокую пещеру, полутемную, с далеким сияющим выходом-норою — наверх, в мир воздуха и солнца.

Это подземелье поразило воображение Топера и постепенно выросло в его душе в пещеру, так сказать, метафизическую. Она была черной, но вот волшебный луч проник в нее сквозь далекое отверстие и осветил ее странным многоцветным заревом, отбросился на сумрачные стены. С удивлением глядит на водопад света худая, гибкая, спиной к зрителю сидящая человекоподобная фигура какой-то стражницы ночей и плена. А пещера полна женщинами, в которых луч разбудил только новый взрыв отчаяния и жажды свободы, бесплодный, однако, и бессильный. Между тем луч этот указывает длинную-длинную, высокую-высокую, узкую и крутую лестницу, идущую бесконечным рядом ступеней словно к желанному выходу. Никто, однако, не собирается совершить это головокружительное путешествие к свободе.

Несомненно, контраст темноты и света, передача огромной высоты и удаленности благодаря интересной живописной трактовке лестницы, противоположность богатства человеческих женских тел в их судорожном танце горя зачарованному спокойствию фантастической дочери тьмы — все это

большие достоинства новой композиции Тенера. Однако мне кажется, что она не действует сразу и убедительно, что не все в ней сведено к тому гармоничному единству, которое делает ценной первую картину.

Наконец, третья композиция уже вполне аккордоподобна, да и изображает она, в сущности, аккорд. На фоне пейзажа со скалами, грозно вздымающимся прямо из лона синих вод, растут как бы два дерева, которые превращаются в глазах художника в арфу: между этими деревьями натянуты золотые струны. Но это и не деревья — это причудливые женские фигуры, длинные, бестелесные, с буйно развевающимися массами зеленых волос, женщины, образующие арфу и сами играющие на ней своими призрачными руками.

Известная геометричность, известная парадоксальность самого сочетания дерева — арфа — призраки, — все это вредит картине. В первой версии — а версий у Тенера несколько, ибо ищет он упорно и усердно, — картина нравится мне больше, ибо есть в ней на заднем плане теплый закат, а в водах какой-то трепет света. Чем дальше, тем больше ища для своего аккорда возможно большей оторванности от жизни, возможно большего покоя, Тенер гасит все живые краски, оставляет лишь основные тона; картина все более становится геометричной и рассудочной. К сожалению, молодой художник показывает мне потом несколько пейзажей, в которых уже совсем царит дух геометричного произвола. Это какая-то криволинейная математика в двух-трех основных красках. Она оставляет меня совершенно холодным, хотя в ней сказывается известное чувство ритма.

Я уже не без горечи формулирую свое умозаключение — по крайней мере для ближайшего будущего артиста: мне кажется, что, увлекаясь красотой линий как таковой, красотой очерка, заполненного основным тоном, и задумывая витраль¹ — Тенер работает и над витралями, — он начинает уходить в область бескровных выдумок, которым в царстве звука соответствует, конечно, не музыка, полная страсти и силы, а какие-нибудь голые контрапунктические упражнения.

Но вдруг Тенер показывает мне несколько совсем новых пейзажей, сделанных им недавно в окрестностях Парижа. Я с удовольствием и искренней радостью беру назад мои опасения. Тенер как пейзажист шагнул очень далеко за это время. Стилизация? — быть может, но, так сказать, скрытая. Пышность, большая солнечность, торжествующая роскошь зеленого убранства природы — вот основные черты нового пейзажа Тенера.

— Мне это нравится, — говорю я ему. — В этом есть настоящий оптимизм, притом чисто живописный.

— Может быть, — отвечает мне молодой художник с присущей ему горькой улыбкой. — Оптимизм очень от меня далек. Но мне кажется, что художник часто пишет не то, что чувствует, а то, что хотел бы чувствовать.

Впервые опубликовано: «Киевская мысль», 1914, 6 июля, № 183.

Печатается по тексту кн.: Луначарский А.В. Об искусстве. Т. 2. М., 1982. С. 39-42.

