

Из статьи «Молодые художники»
Автор – Джура

Живая земля. (Туркестан в произведениях художника Волкова).

«...В противоположность воде с раннего детства мы привыкли считать незыблемой почву, на которой стоим. Все чувства утверждают это верование, и когда вдруг колеблется почва, перед нами неожиданно выступают таинственные неведомые силы природы, движущие землю. Одно мгновение разбивает иллюзию всей прежней жизни. Мы не верим более в спокойствие природы, чувствуем себя перенесенными в область разрушительных неведомых сил, не доверяем более почве, на которой стоим».

Александр фон Гумбольдт
(«Космос»)

Мы многого не слышим, мы много не видим. Или потому, что не можем и не умеем среди злободневной разноголосицы и разноцветности уловить глубокое единство земного плана и ритма, или потому, что все значительнейшее и глубокое до времени само таится от оглушенных и ослепленных «злойбой дня сего» современников. Чтобы это тайное стало явным, необходимо взаимное приближение таящих тайное с одной стороны и увлеченных явным с другой.

Мы часто воображаем, что знаем очень много. Но вдруг наталкиваемся на то, что казалось известным, но только в новом *освещении*, и прежняя иллюзия наших знаний рушится. Именно такое значение должно иметь творчество *первого и настоящего* туркестанского художника Волкова для европеизированных знатоков Туркестана. Быть может, к счастью, а быть сожжет к сожалению, Волков «таит» свои работы, они нигде не выставлялись, о них знают очень не многие, побывавшие случайно у Волкова, или случайно видевшие его картины на ученической выставке в Киеве в 1915 году. Но выставленные тогда три или четыре волковских вещи относятся к не наиболее характерным его произведениям. Почти четыре года огромной и неустанной работы преобразовали неопытного врубелевского последователя – туркестанца в своеобразного туркестанского мастера, нежелание же сделать свои произведения достоянием «публики», особенно местной, «ташкентской публики» закалило творчество Волкова, сделало его произведения совершенно самостоятельными, независимыми от злободневных вкусов и настроений.

Но не пора ли Волкову выйти из периода келейности и дать почувствовать «туркестанцам», что земля, по которой они ходят, не так уже известна, как они думают, и что почва, на которой они стоят, не так тверда, как им кажется?

Современность отличается своими стремлениями к громадным строительным задачам, к построениям в огромных коллективных масштабах, к замене индивидуалистических произведений «изящных искусств» творчеством единого нового здания культуры. На смену стилизованным картинам-украшениям, домам, мебели, утвари должен придти *большой стиль*, подобно стилям эллинскому,

мусульманскому, готическому, ознаменовавшим себя не отдельными продуктами творчества самостоятельных художников-индивидуалистов, а единством культурного плана и идеи.

Все вещи и произведения *большого стиля* объединяются между собой в служении надындивидуальному, коллективному началу. *Большой стиль* характеризуется стремлением к единству, на плане которого отдельные индивидуальные произведения являются частями общего орнамента, подчиненными в своем бытии надындивидуальному целому. И в этом отношении в туркестанском творчестве Волкова можно заметить те начала, которые могут превратить его в участника огромного коллективного зиждительства, вкладывающего неотъемлемую долю, как художник, в долженствующие явиться на свет дворцы-храмы, и не просто дворцы-храмы, а храмы, вышедшие из прекрасной солнечной туркестанской земли, приспособленные к той земле, по которой мы ходим, соками которой мы питаемся и которую мы знаем так случайно, так не глубоко.

Как не сразу придем мы к новому культурному Туркестану, так не сразу пришел Волков к *своему* Туркестану, столь непохожему на обыденные представления европейцев...

...уже в это время Волков начинает более глубоко вдыхать воздух Туркестана, впитывать его краски, прислушиваться к земле. К этому периоду относятся первые «Камни и вода» - тема, к которой Волков возвращается неоднократно...

...Волков в полном несоответствии с первыми своими живописными опытами и внешней близостью к «хорошему тону» (занятия в Петербургской Академии художеств по классу проф. Маковского), начинает увлекаться гениальнейшим из русских художников – Врубелем. Влияние Врубеля вызывает некоторое раздвоение в творчестве Волкова. Естественное тяготение к священному Туркестану, благодаря Врубелю, сказывается в технике Волкова... Волков порывает с хорошим академическим тоном; в Киеве – этом пристанище величайших врубелевских работ (напр. Кирилловская церковь, эскизы и орнаменты для Владимирского собора) – Волков погружается в стихию и технику Врубеля и в то же время дышит Туркестаном, его горами, мазарами, мечетями. Картины Волкова становятся все более мозаичными. Горы, покрытые квадратами и ромбами посевов, лиловеющее небо, яркие горные цветы, мазары с корявыми красноватыми деревьями – все это освещено поразительной ясностью и спокойствием отдыхающей и цветущей земли. Но постепенно земля теряет свою неподвижность, горы разлагаются на составные части, на кристаллы. Если в масле это разложение еще не проявляется достаточно отчетливо, то в акварели Волкова представляются ясно уже состоящими как бы из кристаллов.

На земле, лишившейся своей прежней устойчивости, Волков еще продолжает возводить поставленные в перспективе мазары; около последних произрастают неподвижные деревья и цветы. К этому периоду относятся выставленные на выставке в Киеве работы Волкова. Параллельно туркестанскому своему влечению Волков, взявший от Врубеля многие из приемов последнего, принимает от Врубеля и наследство в виде врубелевского демона, врубелевских лиц, врубелевского религиозного уклона...

Раньше в картинах Волкова растения и живые существа были, как бы вырваны из земного единства. Между небом, землей и тем, что живет и растет под небом на земле, существовала чисто внешняя связь, связь случайного сосуществования в границах созданной художником картины.

Но постепенно и, что особенно ценно, совершенно бессознательно, повинувшись какой-то внутренней закономерности, Волков улавливает и

овеществляет в своих работах внутренне единство всего находящегося на земле и под землей. Кристаллическое разложение, прежде свойственное горам Волкова, начинает преобразовать небо. Горы и небо пропитываются пламенным внутренним огнем. Горы, земля отделяются от неба, и живых фигур и растений едва уловимыми очертаниями. И горы, и небо, и люди, и растения, и животные выступают, как порождения одной стихии, как составные части единого плана, через посредство которого зритель начинает чувствовать биение живой единой земли, ритм хаоса.

Волков увлекается огнем: пурпуром и золотом. Он прибегает к внешнему эффекту, делает золотое небо; земля же становится многоцветной, как языки, где-то затаившегося неугасимого пламени. Прежняя подражательность Врубелю если не исчезает, то смягчается. Видоизменяются и живописные способы (техника) Волкова и его темы.

По технике Волков приближается к кубизму, направлению, связывающему себя также с Врубелем и рядом французских художников (Сезанном, Ван Донгеном, Матиссом, Пикассо)...

...Исключительным по силе можно признать волковское «Капище». Эта картина имеется в двух вариантах: масло и акварель. На переднем плане три фигуры неведомых идолов, не могущих быть произведениями рук человеческих. Они коричневые, как земля, сбившаяся под влиянием неведомых сил в грязные складки. Сторожат эти земные груды вход в темные бесформенные ворота, где в глубине горит багровое пламя. Над входом и в глубине синяя разложившаяся на кристаллы холодная громада странной асимметрической формы. И над всем этим мелькающие красные, желтые, зеленые и коричневые цвета вышедшего из спокойствия и смешавшего свои составные части живого мира. В акварельном варианте путь в капище усеян камнями, похожими на людей, и людьми в чалмах и халатах, похожими на живые камни.

Наряду с вещами написанными маслом Волков делает большое количество акварелей. Они все, или почти все, навеяны Туркестаном, но Туркестаном ледниковых пространств, полных холода от кристаллического льда и светло-голубого неба. И в масле и в акварелях растения и цветы кажутся расслоенными на кристаллы, но в акварелях они редки, холодны и необычайны – они, как бы, знаменуют чудесность своего появления в голубых бесплодных рассеченных холодными плоскостями пространствах. И так чудесно появление среди цветов, женской фигуры, возникшей из цветов же, похожих на камни, и из камней, похожих на цветы. Эта холодная фигура Богоматери так и не нашла своего окончательного завершения в работах Волкова. Не нашло завершения и волковское распятие и одинокая фигура Христа. Зато в тех же акварелях все своеобразней, одухотворенней становятся мазары и мечети.

...Сила и оригинальность Волкова не в его сознательном тяготении к модернизму, а в независимости от его воли и сознания близости к родившей его земле.

И тогда, когда он отказывается от нарочитости и «темы», и когда, пользуясь все расширяющимся кругом современных живописных средств, углубляется в живую землю Туркестана, - тогда его картины начинают говорить о Туркестане, о том, что до Волкова еще никогда не говорилось, и о том, что заставляет нас с волнением спрашивать себя: так ли тверда почва, на которой мы стоим? Чрезвычайно примечательна эволюция в творчестве Волкова. Он... показал связующее начало неорганических и органических форм. Отсюда его тяготение к кристаллическости (Врубелю, кубизму) и мозаичности. Сделав свои красочные элементы более подвижными, Волков помимо своей воли, достиг, во-первых, знания о живом начале, зыблящем видимый мир, начале таящемся в земле, - во-

вторых, *объединения* в своих красочных изображениях того, что практически индивидуалистическими умами было искусственно разделено. Волков показал, что жизнь камней и жизнь людей является частью единой жизни, проникающей нашу теплую и холодную землю. Но когда Волков пришел к подвижному синтезу геометрических форм, тех форм, среди которых, по выражению французского философа Бергсона, себя чувствует привольно человеческий разум (интеллект), тогда же Волков дал понять, что изображение этими средствами скрытых от поверхностных взоров вечных изменений земли, ее движущих сил – недостаточно. Мозаичность дает возможность понять, что существование внешнего земного орнамента, составными частями которого являются люди, камни, растения, что существование этого внешнего земного украшения обусловлено единством всего земного (правильнее сказать космического) устремления. Уже в первых навеянных Врубелем, работах Волкова проявилось его исключительное орнаментальное чутье. То чутье, которое и могло перекинуть мост от северянина и индивидуалиста Врубеля к Востоку, живущему на начале подчинения Верховной Воли и в согласии с планом, этой Волей установленным. Но, сдвинув орнамент и комбинируя свою орнаментную мозаику в самых неожиданных сочетаниях, Волкову удалось показать безусловный *динамический*, т.е. *творческий* порядок Восточного Плана.

Земля жива, земля живей, чем мнит о ней геометрически настроенный разум. Вот значение сдвинутых и в то же время связанных между собой творческим единством туркестанских этюдов Волкова. Это его первое и самостоятельное достижение, особенно понятное тем, кто видел орнаменты туркестанских древних мечетей и мазаров, кто чувствовал под своими ногами колебания земли, слышал трепет и гул оживающих гор.

И когда это было достигнуто – Волков расширил и утончил свое внимание, стал находить новые формы для его воплощения.

После поразительных по силе двух больших панно: «Самарканд» (фантазия) и «Старый город» (то же) Волков начинает вглядываться и вслушиваться по новому в горы. И седой древностью веет от изрытого весеннего тела земли, от красных разрезов, от ярких зеленых, желтых просторов, напоенных весенним брожением земли. Вероятно, Туркестан был именно таков, когда леса покрывали его ныне бесплодные серые скалы, когда птицы перелетали по веткам от доисторической Согдианы к Арало-Каспийскому морю. Смешивая в стремительном и ярком кружении задний план картин своих, Волков оставляет еще кое где свои кристаллы для изображения переднего плана. И из цветущей радостной земли вырастают люди, как травы. И камни кажутся живыми.

Утончение Волкова идет по двум направлениям: с одной стороны Волков улавливает прежде закрепленное в неподвижные кристаллы брожение земли, с другой стороны, находит новые средства для придания большей строгости орнаменту. В то время, как раньше своим сдвинутым орнаментом Волков заставлял угадывать, что внешняя земная орнаментация не может скрыть земной подвижности, теперь Волков придает этой орнаментации более строгий, но в то же время сознательно поверхностный вид, делает ее, как бы, более самостоятельной, но в то же время свободно открывающей доступ в глубь земли.

...жизнь земли, как целого, ему ближе, чем отдельные органические и не органические «явления». Когда эти явления он представляет в виде упрощенного, схематизированного орнамента, чувствуется несомненное единство общего плана. И тем, что картины Волкова начинают походить на яркие и изысканные восточные ковры и ткани, ясно вскрывается их внешний служебный характер. Ковер нужен там, где существует вечное передвижение, где строить

монументальные произведения, имеющие самостоятельное значение и ценность, бессмысленно, ибо оживающая земля все равно их опрокинет.

Словно ветер, неведомый ветер вольной земной пустыни колеблет мазары на акварелях Волкова и пригибает к земле людские фигуры в ярких халатах.

...работая над акварелями, он заставил их гореть так, как горят шелковые ковры...

... он находит новый и в то же время древний туркестанский стиль.

Одна из его последних акварелей, явившихся главным толчком к тому, чтоб написать эту статью о Волкове, так полна Туркестаном, как ничто из написанного о нем и срисованного с него. Темы здесь, в сущности, нет. Фигуры туземцев-музыкантов на фоне ковра и сдвинутой мечети, - опять фигуры, ковры и фрукты, фигуры, ковры и посуда, наконец, такие же фигуры, но в виде связного орнамента, чередующегося с верблюдами.

И когда смотришь на эти живые и подвижные ткани, на склоненные к земле лица, с печатью бесконечного спокойствия и подчинения, чувствуешь, что за этим ритмичным чередованием красок, таится глубокое знание случайности нашего бытия на готовой ожить земле, на земле, покрытой легко переносимыми коврами, которые так же необходимы для земли, так же служат ее украшению, как камни и цветы, люди и верблюды, всё, всё, расположенное в плане бесконечного творческого порыва *Живой Земли*.

И кто взглянет в произведения Волкова, кто вслушается в неведомые голоса земли, тому станет ясно, что великие задачи современного культурного строительства заключаются в отыскании единого Плана, уловлении единого Ритма и подчинении нашего мгновенного и случайного бытия тому Плану и Ритму.

Следы этого плана мы найдем в произведениях туркестанского туземного искусства, найдем и в работах Волкова, этого поистине первого и настоящего художника, протянувшего крепкую нить от далекого европейского севера в прекрасный священный Туркестан.

Джура.
«Красный звон» №5 - №6 1919 год¹.

¹ «Красный Звон» №6. Еженедельное литературно - художественное приложение к газете «Известия центрального исполнительного комитета и исполнительного комитета Ташкентского сов. раб. сол. и дехканских депутатов.