

# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



**А. А. Левшина**

Худож. руков. и артистка Московского театра «Семперантэ»

№

11

**«БЫТИЕ»...** Полотно с густо положенной, но неприсохшей краской. Сырой цвет, не претворенный в колорит. Этюды, этюды, этюды, не ставшие законченными картинками.

Атмосферой «Бубнового Вадста» пропитаны все начинания «Бытия». В этой связи надо искать источники и чрезмерной любви к запаху краски, и рыхлость фактуры, и общий безжизненный налет на работах.

Но задача, которую ставят художники «Бытия» — это вопрос о создании картины, как завершенной формы, столь характеризующей и выражающей предмет, что она сама по себе является содержанием (из предисловия к каталогу выставки). Для «Бытия» — картина, как художественное целое, как организм, как живая реальность, действенная и значимая — еще только «вопрос», остающийся неразрешенным!

Всех участников «Бытия» можно разделить на две группы: на «упорных», держащихся типично-натюрмортного подхода к действительности, и на пытающихся вырваться из этого художественного морга, одушевить, оживить картину. К первым принадлежит Богданов, Глускин, Сретенский, Воронов, а также и такие корифеи «Бубнового Вадста», как Кулрин. У этой группы «Бытия» полотно представляет собою попросту палитру с сырыми красками. Вместо художественного образа у них какие-то «деса» для возможной только стройки цветовых, а дальше и световых композиций.

Вторая группа делает «ставку на колорит». Цвет кой-где преобразуется в свет. Картина приобретает колористичность. Но все это только намеки, как, напр., у Вейдемана, Ражина («На покос», «Туман»), Рудакова и др. У последнего природа в картине «Вечер» поднята до художественного образа. Но чем ближе всматриваешься, тем настоятельнее вспоминается Крым.

У Стеньшинского в этюде «Осень» на-лицо довольно приятная голубовато-серебристая минорная гамма, а в этюде «Ботанический сад» majорно звучат яркие цвета. Слышатся отдаленные отзвуки влияния французских импрессионистов. Колористически тонко выполнен Эйгесом «Intérieur». Правда, в этом этюде не отчетливо лицо самого автора, но по крайней мере чувствуются хорошие живописные традиции Дега.

И хотя в первой группе «упорствующих» властно скаывается «дух» Кончаловского, сам он, однако, на выставке «скрылся» за своими карандашными рисунками. В них тот же широкий штрих, который свойственен автору в его работах маслом, но отсутствует специфическая прелесть рисунка — игра линий, их ритм, их своеобразный лаконизм выразительности.

Лишился своеобразия свободного рисунка свои работы и Земенков, создавая впечатление гравюрных эстампов. Но твердость рисунка выделяет этого участника выставки из остальных. Изобразительная форма художников «Бытия» вообще отличается плохим рисунком. Не говоря о Мухине, Мурашове и др., даже у более уверенного автора, каким показал себя Стеньшинский, встречаются недопустимые для мастера погрешности в перспективе («Театральная площадь»).

Выставка **худ. Фалька** в помещении ЦКУБУ, охватывает творчество мастера за последние несколько лет. Долго бродишь в трех комнатах, переходя от полотна к полотну. Видишь перед собой несомненного мастера, работы которого могут многому научить ищущего живописца. Видишь разнообразную и тонкую цветовую палитру, изощренный к цвету глаз, уверенную и крепкую фактуру. Наконец, видишь перед собой законченное полотно, а не эскиз, чувствуешь, что задание не только поставлено, но и выполнено именно так, как хотел того художник.

Но что-то препятствует окончательному сближению с художником, последнему принятию его искусства! Нарастает сознание, что этого зрелого мастера, говорящего вполне сформировавшейся речью, нельзя принять частично. Ибо он сказал уже свое зрелое и решительное слово. Надо или принять живописца полностью, или отвергнуть. Но что препятствует окончательной дружбе с его искусством? После длительного с глазу на глаз общения с его картинами начинаешь понимать, что за одну фактуру, за одну колористическую гамму, за одно ремесло нельзя еще признать художника целиком.

Фальк монументален, как каменная глыба, переживающая самоцветами. Но он и мертвенен, как камень. У него нет живого облика природы и отсутствует одухотворенное человеческое лицо. Хотя он все время оперирует светотенью, но, словно безжизненное покрывало, лежит она недвижимо, не вдохновляя, не одушевляя натуру.

## СТОРОННИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ

Выставка картин **Д. П. ШТЕРЕНБЕРГА** демонстрирует его работы приблизительно за пятнадцатилетний период деятельности. Художник представлен своими рисунками, офортами, гравюрами и живописью маслом. Путь большой и разнообразный: от чисто-плоскостного разрешения задач до перспективных построений пространства; от фактурных и формальных исканий — до синтетического образа; от ярких примитивов — до реалистической формы.

Но все работы Штеренберга пронизывает одна тенденция: стремление к максимальной упрощенности, выразительному лаконизму. Мне кажется, что не столько плоскостная форма изобразительности привела художника к этому лаконизму, сколько тенденция к упрощенности и выразительности подсказала художнику форму плоскостного примитива.

Из рисунков следует отметить виды окрестностей Кисловодска (напр., № 184); из офортов — «Зимний пейзаж» (№ 172); из старых работ маслом обращает на себя внимание звонкой гаммой цвета «Портрет m-me Пареш» (№ 54—1916 г.). Из последних же произведений — полотно «Крестьянин» (№ 78), написанное в текущем году, резко выделяется по своим формальным признакам из всего предыдущего. В нем ощущается пространство, данное уже тонами цвета. Это полотно открывает новую эру в творчестве художника. Быть может, это только предчувствия, преднаменования, но о них говорит полотно некоторыми намеками. Это уже не распластавшиеся на холсте предметы, так много занимавшие художника. Это задача не цвета только, но и тона. Но и в данном случае Штеренберг остается верен самому себе: и эту задачу он разрешает минимумом средств, свидетельством чему служит небольшой пучок травы, нарисованный в левой части картины, но вполне достаточный, чтобы уравновесить композицию и подчеркнуть пространственные соотношения.

Штеренберг, — раскрывший свой художнический путь, — показал себя неутомимым искателем чисто-формальных и технических задач живописи. Он упорный формалист всегда и во всем, во все этапы своей художественной деятельности. У него есть свое лицо. Можно не соглашаться с художником в трактовке изобразительной формы, но нельзя отрицать убедительность некоторых его достижений, если понять до конца те задачи, которые преследовались живописцем, и встать на ту точку зрения, которую он защищает своими своеобразными примитивами.

НИКОЛАЙ ТАРАБУКИН

## В. Королева

«Единственная исполнительница русских народных песен». Так сказано в афише. Но обратимся к репертуару. Если только язык определяет национальность песни, то, конечно, все спетое В. Королевой — действительно русское. Но не больше того. «Лучинушка» и «Веревошка» (народная и бытовая, как было сказано) — обе псевдо-народные, сделаны под цыганский романс о безлично салонном аккомпанименте. Любопытнее «современная русская» «Толпа молчала» с такими словами, как «авто», «витрина» и т. д. — бедные перемены когда-то популярного савояровского танго («В далекой сказочной и знойной...»). «Революционная» «Шахта № 3» — обогие куплеты, «Производственная», «Манькин поселок» — пошлый вальс («с поделуями»), но без намека в тексте на производство. И вот с такой-то программой «единственная» (к сожалению, далеко не «единственная») выступает с эстрады «Дома просвещения» Рабиро! А жаль, что такой ничтожный репертуар привлекает внимание В. Королевой: она не лишена вокальных данных и темперамента в передаче. Кстати сказать, концерт начался почти на час позже указанного времени. Пора бы изжить эту северную привычку.

АКР