

# ДИЗАЙН ИСКУССТВА



**А. А. Левшина**

Худож. руков. и артистка Московского театра «Семперантэ»

**№ = 11**

# ВЫСТАВКИ ЖИВОПИСИ

ПИСЬМА ИЗ  
МОСКВЫ

«БЫТИЕ»... Полотна с густо положенной, но непросохшей краской. Сырой цвет, не претворенный в колорит. Этюды, этюды, этюды, не ставшие законченными картинами.

Атмосферой «Бубнового Валета» пропитаны все начинания «Бытия». В этой связи надо искать источник 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 выражющей предмет, что она сама по себе является содержанием» (из предисловия к каталогу выставки). Для «Бытия»—картина, как художественное целое, как организованная 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 принадлежат Богданов, Глускин, Сретенский, Воронов, а также и такие корифеи «Бубнового Валета», как Куприя. У этой группы «Бытия» полотно представляет собою попросту панитру с сырьими красками. Вместо художественного образа у них какие-то «леса» для возможной только стройки цветовых, а дальше и световых композиций.

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

У Стенышинского в этюде «Осень» на лице довольно приятна голубовато-серебристая минорная гамма, а в этюде «Ботанический сад»majorno звучат яркие цвета. Слышишь отдаленные отзвуки влияний французских импрессионистов. Колористически-тонко выполнены Эйтесом «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 сказывается «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.

Лишил 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, Мурашеве и др., даже у более уверенного автора, каким показал себя Стенышинский, 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 в 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, переливающаяся самоцветами. Но он и мертвлен, как камень. У него нет живого облика природы и отсутствует одухотворенное человеческое лицо. Хотя он все время оперирует светом, но, словно безжизненное покрывало, лежит она неподвижно, 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 Кисловска (напр., № 184); из офортов—«Зимний пейзаж» (№ 172); из старых работ маслом обращает на себя внимание звонкой гаммой цвета «Портрет п-те 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, предзаначивания, но о них говорит полотно некоторыми намеками. Это уже не распластанные 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 пучек 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 «Веревочка» (народная и бытовая, как было сказано)—обе псевдо-народны, сделаны под цыганский романс с безлично салонным аккомпанементом. Любопытнее «современная русская», «Толпа молчала» с такими словами, как «авто», «витрина» и т. д.—бледные перепевы когда-то популярного савоярского танго («В далекой сказочной и знай...»). «Революционная», «Шахта № 3»—убогие куплеты, «Производственная», «Манькин поселок»—пошлий вальс «с поцелуями», но без намека в тексте на производство. И вот с такой-то программой «единственная» (к сожалению, далеко не «единственная») выступает с эстрады «Дома просвещения» Рабироса! 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 скверную привычку.

АКР