

этим местам. Зритель чувствует себя на плоскогории.

Очень недурен звучный холст Вялова «Погрузка хлопка», однако солнечная ярость пейзажа дана несколько сухо, без этой насыщенности воздуха светом, которой охвачены пейзажи Ивановского, Коптерева («Улица в Ашхабаде») и Штеренберга. Несмотря на графическую сухость последний дал приятные пейзажи и чудесный портрет студентки-казакчи.

Несколько удивил нас Н. Г. Котов, который из своего собрания красочных, колористически богатых этюдов отобрал почему-то самые сухие и скучные красками. Все же очень хороши его этюд «Утро. Туман» с силуэтом всадника

на фоне далеких гор, супров и своеобразен этюд «В горной долине». Непонятно, почему художник не дал своего прекрасного этюда, изображающего преддверие Тамерланской гробницы, в котором он так тепло и таинственно отобразил зеленоватый сумрак комнаты сторожа, где глубина скрупульсена светом из окна, смотрящего в зелень деревьев.

Общий вывод, к которому приходишь, осмотрев эту выставку: наши художники центра поддались обаянию солнечной радости края и его ярким краскам, тающим в блеске ослепительного дня.

Михаил Морозов

## ДВЕ ВЫСТАВКИ СКУЛЬПТУРЫ

(Окончание)

Повышенный интерес к материалу характеризует и участников выставки «Бригада скульпторов». В предисловии к каталогу справедливо указано, что больший значительность превышающий обычный на выставках скульптур процент вешней выполнен в материале: мраморе, камне, бронзе, дереве и фаянсе. Кроме того увлечение участников выставки керамикой открывает новые достижения в использовании этого мало еще известного и освоенного у нас вида скульптуры.

Но все же на этой выставке не чувствуется той спаянности участников и органической связи с материалом, которая доминирует на выставке «Скульптура в дереве».

Далеко не всегда и не у всех материал соответствует образу и пластической форме. Чувствуется иногда, что перевод в материал сделан чужой рукой. Несмотря на это выставка «Бригады скульпторов» представляет крупный интерес, только акцент в ней не на материале (если не считать керамику, о которой речь впереди), а на пластической форме и образе.

Выставка обединяет уже зрелых скульпторов, прошедших искус большой культуры как классической (Восток, Греция), так и современной — западноевропейской. Все они в той или иной мере прошли через французские влияния и вернулись к реализму со зрелой техникой и мастерством.

Характерная отличительная черта участников этой выставки — серьезная углубленная работа, избегающая внешних эффектов.

Иногда — и у некоторых — эта серьезность, направленная к реализму, переходит через край; в этом большая опасность: теряется прежняя свежесть восприятия и начинает ощущаться ходок академизма. Опасность эта грозит В. И. Мухину — одному из лучших наших мастеров.

У нее большое монументальное дарование и не меньшее техническое мастерство. Ученица Бурделя, жившая в художественной атмосфере Парижа, изучавшая искусство и в Париже и в Италии, она отдала в свое время дань и левым — конструктивистическим и формалистическим — течениям. Крепкая конструкция, ясная пластическая форма и обобщенная харак-

теристика отличают ее мастерские портреты. Чарует своей красотой бронзовый портрет ее сына. Монументально звучит мраморный портрет д-ра Замкова. Но... насколько большое впечатление оставляет ее прежняя работа — удлиненный мраморный женский торс; как певучая найденная большая линия, как постепенно она, как бы боясь разорвать пластическую форму, сходит на нет, теряясь в светозарной поверхности мрамора... Хорошо звучит мрамор и в «Колхознице» с приятным, приветливым, но исполненным достоинства выражением лица русской женщины. Зернистая фактура очень гармонирует с крепостью и здоровьем колхозницы. Нежна и благородна пластическая форма, хорроша падает тень.

Выразительно также мраморное надгробие М. А. Пешкова, к сожалению, недолго пробывшее на выставке.

Но зато невыразителен и академичен одетый в мрамор, как в чужую одежду, портрет архитектора З.

Хороша группа фонтана — прекрасная композиция поз и кувшинов, роняющих струи и мерно и мягко возносящихся ввысь. Гармонична и бронзированная модель с кувшином — увеличенная деталь проекта. Культурно сделан фриз Межрабпома с его подчеркнутой горизонталью, как бы соединяющей пролетарииев всех стран.

Но все же ее вещи на данной выставке — кроме упомянутого женского торса и колхозницы — как-то не зажигают. Любуюсь ими, чувствуешь их, проникаешься уважением к ее мастерству и несомненному таланту, но уходишь спокойно.

Еще большая засущенность в вещах Кепинова, очень культурного мастера. Если у него неплохо звучит мраморный «Портрет жены», то как испорчен «Женский торс», с фактурой, интимно передающей дыхание кожи, натуральстическими складками спины, грубо разрывавшими мраморную поверхность, превращая ее в гипс. Интересен барельефный портрет Ленина. Кубистическая трактовка придает лицу динамиичность, подчеркивает его устремленность, но и убивает пластическую форму.

Если кубизм в известном отношении обогащает живопись, придавая ей третье измерение, то в скульптуре, где это измерение уже дано в самом материале, совершается обратное. Линии, разбивающие модель на планы, разрывают пластическую форму и превращают ее... в плоскую графику. Впрочем, может быть, это впечатление получается от рассмотрения барельефа вблизи, а барельеф рассчитан на большую высоту?

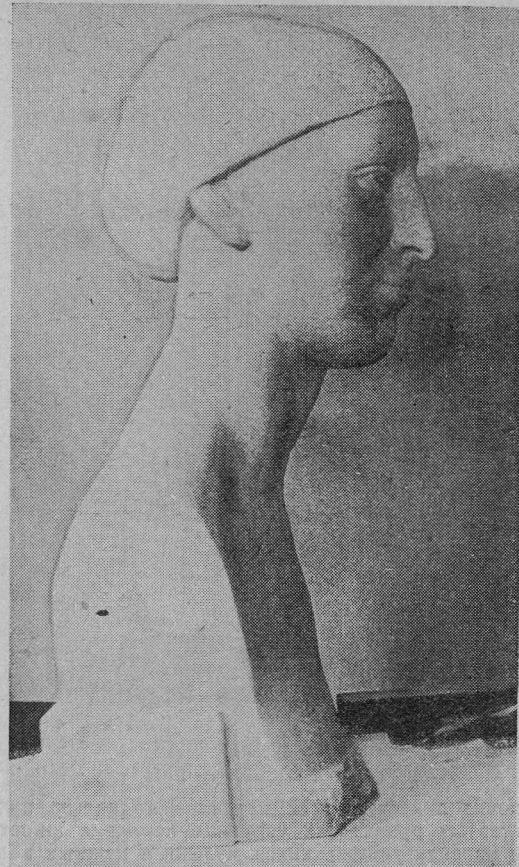
Лучше его фаянсовые вещи. Просто и со вкусом подана женщина с виноградом. Хороша позолота винограда и скромность красок: несколько тонких синих полосок на белом. Но лучше всего его кувшин, где пленительно нежная окраска фаянса так гармонирует с материалом и изысканной формой, что, пожалуй, его можно было бы признать самым удачным из всей показанной на выставке фаянсовой посуды. Но у нас имеется одно возражение: не разделяя утилитарной точки зрения конструктивистов и считая, что предметы нашего быта должны быть не только целесообразны, но и прекрасны, мы в то же время полагаем, что стилю нашей эпохи не свойственны предметы домашнего обихода, не выполняющие своего целевого назначения. Мы хотим, чтобы наш кувшин был прекрасен, но нам в то же время необходимо чтобы он был удобен, чтобы из него свободно лилась жидкость, чтобы не сваливалась при этом крышка и т. д.

Наша эпоха не терпит вещей-паразитов так же, как и людей-паразитов; и бездельушки так же не свойственны нашему времени, как и бездельники. Можно иметь предметы или вещи, непосредственно предназначенные для украшения, — например, цветы, декоративные панно, — это другое дело! Но форма кувшина уже обязывает, и его практическая неудовлетворительность снижает и эстетическую его ценность.

Идущий от экспрессионизма И. М. Чайков, пожалуй, более других стремится отразить современность. Его тематика — «Эпроновец», «Волейбол», «Тракторный завод» и т. д. Задача нелегкая, если не отнести к ней формально. Чайков изобретателен. Иногда он находит очень остроумное и талантливое разрешение. Таков волейбол — маленький фаянсовый рельеф. На черной площадке, к которой рельефом спускаются с четырех сторон зелень и песок (условная желтая и зеленая раскраска), играют белые фигуры в волейбол — по ляти с каждой стороны: летит золотой мяч. Игру вы видите в остром ракурсе — сверху; фигуры близкие — в рельефе, дальние — в контурье. В несколько условной форме прекрасно передан характер и ритм движений игроков, гармонически связанных всей композицией. Остро подана другая фаянсовая вещь — купальщица. На фоне раскрытой зеленою простыни стоит белая фигура обнаженной женщины. Хорошо выделяется белое тело на зеленом фоне, с которым гармонически сочетается золотой цвет постамента.

Интересен еще бронзовый, приземлившись парашютист, удерживающий рукой еще не вполне закрывшийся парашют (правда, в линиях некоторый привкус «модернизма»).

Но во многих случаях подход к теме формализм и сух. Так, совершенно невыразителен исполненный в гипсе «Тракторный завод»: скучно рассказы о отдельные моменты производства;



В. И. Мухина.

Колхозница.

никакого ритма в работе, вопреки указаниям предисловия к каталогу, мы здесь не ощущаем.

Далее — в группе «Слепые» не передана слепота; и наконец, совершенно неудачен проект скульптурной группы на башне театра им. Мейерхольда. «Реалистическая» поданная на фронтоне башни группа людей (из которых узнаешь только Маяковского, да, пожалуй, Ильинского с маской в руке) ни композиционно, ни ритмически не связанные, — это ли достойное «биомеханическое» увенчание театра великого мастера, сыгравшего столь большую роль в истории нашего искусства!

Из удачных вещей Чайкова отметим еще хорошо звучащий в камне пластичный женский торс, пожалуй женский портрет, далее динамический, устремленный вперед мужской торс и портрет художника Истомина.

Одно из самых ярких и свежих явлений на выставке — Сарра Лебедева. Ее маленькие фигурки-примитивы, непосредственные и острые, как танагрские статуэтки (без тени какой бы то ни было стилизаций), то с округлыми насыщенными формами, напоминающими Майоля, то с тонкими, ритмически переплетающимися конечностями, иногда танцующие, дают изумительное сочетание подлинной свежести с наблюдательностью, мастерством и подлинным реализмом! Многие из них — прямо шедевры. Вот де-



С. Д. Лебедева.

Этюд.

вочка с косами в симметрично поднятых, простираемых руках: как чарующе передана юность и наивная грация, какая музыка в нежных волнистых линиях ее контура.

Вот этюд женской фигуры в бронзе. Едва намеченные линии не нарушают пластичности и музыкальности форм этой монолитной фигурки, но как живет едва обозначенный взгляд и жест... В другой статуэтке — тоненькая фи-  
гурка девушки-девочки: длинные тонкие руки, поднимающие ногу, при всей естественности позы дают необычайно изысканный рисунок.

Вот гипсовая фигурка сидящего обнаженного мужчины. Линии согнутых рук, свободно лежащих на коленях, в соединении с линиями ног образуют в одно и то же время контрастирующее и ритмическое сочетание.

Далее перед нами — позолоченная фигура девочки с тяжелыми налитыми формами и непередаваемой грацией неуклюжих движений.

Интересны еще фаянсовые статуэтки. Женщина за туалетом, обтирающаяся полотенцем, с гротескно деформиро-

ванными в ракурсе движения формами тела. Пористая фактура как бы передает пористость тела.

Мы не будем перечислять всех этих острых, часто гротескных, но всегда исполненных какого-то своеобразного изящества, сочетающегося с характерностью, подлинной пластической формой и свежестью, фигур.

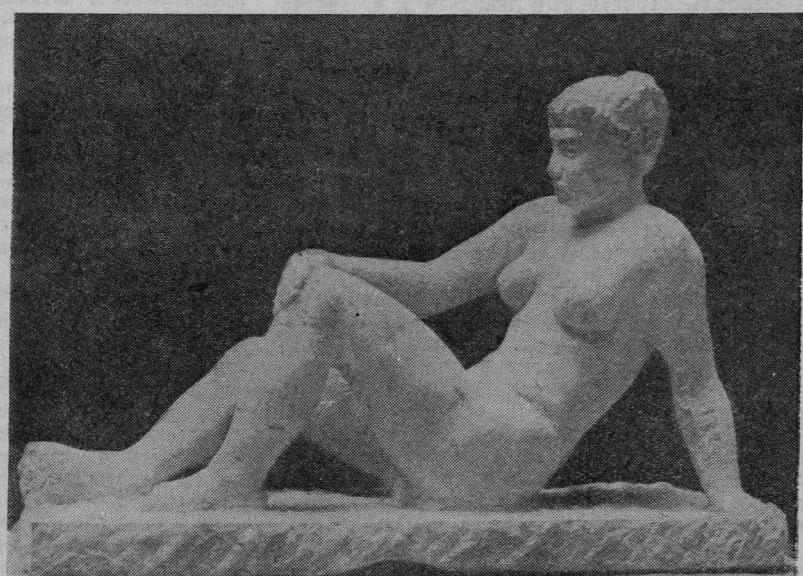
Кроме них имеются еще два портрета: портрет мальчика И. Б. с очень тонко и правдиво переданным выражением детского лица. Складки воротника и полоски вязаной куртки ритмически повторяют линии зачесанных на лоб волосиков; и наконец, портрет Л. с реалистически переданной характерностью лица.

Очень талантливы и серьезны произведения молодого А. Е. Зеленского. Одна из лучших его вещей — «Женский этюд». Сделанная из камня (известняка) обнаженная женщина полулежит на постаменте. Прекрасно звучит материал камня и его фактура. Тело живет и дышит. Одна рука опирается на согнутое колено, другая упирается в постамент. Сплетение руки и ног образует ритмический рисунок; линии, отделяющие ступни от постамента, как бы сводятся нанет, создавая органическое единство всего камня.

Далее обращает на себя внимание очень тонкий и величавый портрет А. Р. (из гипса) и очень значительный и серьезный, с выразительной фактурой портрет Д. Ш. (из окрашенного под глину гипса) и колоритная пионерка С. с задорно вздернутым носиком.

Интересна композиция памятника жертвам гражданской войны для Челябинска, где фигуры соединены в ритме двух движений: тел, устремляющихся вперед, в атаку, и рук, взлетающих к парящему красному знамени.

Обратимся теперь к фаянсовым работам Зеленского. Как мы уже отметили выше, обилие керамики является характерной особенностью данной выставки. Увлечение этим жанром охватило почти всех ее участников. Большинство



С. Д. Лебедева.

Женский этюд.

из них, как сообщается в предисловии к каталогу выставки, работало прошлым летом на керамическом заводе имени Калинина. Их привлекла к этой работе особая звонкость и радостность звучания красок, их свежесть, праздничность и декоративность.

Это явление не лишено значительности. С одной стороны, вовлечение художников в керамику не может не оживить этой области промышленности, долгое время находившейся в упадке, подняв ее на художественную высоту. С другой стороны, благодаря указанным выше свойствам керамики и относительной ее дешевизне при массовом производстве художественные произведения в этой области могут войти в быт широких масс, украсить его и поднять общий уровень вкуса. А большие декоративные рельефы, выполненные в фаянсе, могут найти прекрасное применение при украшении клубов, общественных и государственных учреждений, зданий и сыграть немаловажную роль при реконструкции наших городов.

Многие участники данной выставки, в том числе и Зеленский, кажется, выставляют свои первые опыты в этой области; тем не менее их следует признать весьма удачными. Так, очень хорош у Зеленского портрет дочери — маленького ребенка с цветком в руке, где фактура фаянса (сеть мелких трещинок), сочетание апельсинового тона с золотистым цветом волос, розовый и голубоватый тона цветка дают очаровательную окраску и характеристику тонко изваянному детскому облику.

Хороши еще две маленьких статуэтки: «Механики» — группа из двух рабочих, где в красках дана характеристика, а в движениях передан разговор, и изящная «Девушка с птицей».

Отметив кроме того изысканный белый кувшин с лебедем, остановимся на большом фаянсовом барельефе «На водной станции». На этом барельефе Зеленскому удалось передать различные моменты жизни водной станции: мельчание струящейся синеватыми полосками воды, проносящиеся золотые гоночные лодки, белые тела юношей в черных трусиках, девушек с букетами, а внизу — игру в шахматы, музенирование, чтение.

Не менее удачен фаянсовый барельеф другого талантливого молодого скульптора, Слонима, «Дети», где художнику очень удалось изображение ребят за столом во время обеда в детском доме.

Он же тонко и интимно передал в фаянсе лирическую сценку: девушка с распущенными волосами прильнула головой к своему возлюбленному: наивные цветные полоски ее платья и костюма юноши аккомпанируют этой идиллии.

Слоним — вообще очень тонкий художник. Его молодая «Татарка» в деревне, приятного темного тона и нежной фактуры, пленяет своей гармонией и тонкостью очертаний. Теми же особенностями отличается и портрет «Зинки». Вместе с тем ему удается очень выразительно передать портретный характер и типаж в «Андрюше», «Марусе» и «Лене».

Выделяется своей самобытностью и яркостью И. Г. Фрих-Хар.

Самоучка, с большим темпераментом и искренностью, он прошел ряд стадий от импрессионизма через все левые течения к экспрессионизму. На этом пути ему пришлось испробо-



И. Л. Слоним.

Портрет татарки.

вать ряд новых материалов. Обладая большим декоративным даром, он отдается работе над фаянсом, где достигает значительного мастерства.

Так, в мальчике Ване Фаворском ему удается дать пленительное сочетание красно-фиолетового тона одежды, коричневого — тела и зеленоватого — волос (символизирующего юность). В маленькой статуэтке «Лезгинка» он великолепно дает характер и ритм танца. Также выпукло передан характер и в «Шашлычнике».

Его большой барельеф «Освобождение шлиссельбуржцев» (майолика) — гвоздь выставки и вызвал ожесточенные споры.

Изображена Шлиссельбургская крепость и условно трактованные фигуры революционеров, солдат, юношей, девушек с цветами, пришедших освобождать заключенных. Белые фигуры узников в кандалах, с торжественно-сосредоточенными лицами, поют; их экстаз заражает освободителей. Слева солдаты-музыканты играют на золотых трубах. Наверху, над крепостью, импрессионистически изображены картины бытого: зимний пейзаж, освещенные фиолетовым отблеском верхушки елей: мчится в экипаже с пристяжной грузинской военный — ему под ноги бросается человек с чебоитной.

Картина очень экспрессивна, и, несмотря на большое нагромождение людей и моментов, все эпизоды композиционно расположены очень четко.

Около картины много споров. Один из зри-



И. Т. Фрих-Хар.

Освобождение шлиссельбуржцев.

телей, обратившись ко мне, высказал свое возмущение тем обстоятельством, что шлиссельбуржцы изображены молодыми, а не стариаками, и что они как будто вовсе не радуются своему освобождению. Другие горячо возражали. Так, старого революционера М. В. М—ва эта картина особенно тронула именно тем, что узники, не выражая радости по поводу *своего* освобождения, забыв о своих кандалах, поют, захватченные революционным экстазом; молодые же лица (по его очень тонкому замечанию) как бы символизируют их душевную молодость.

Следует еще отметить, что Фрих-Хар является замечательным анималистом, очень экспрессивно и динамично передающим животных, преимущественно хищников (львов и тигров), в различных ракурсах и позах.

Так, хорошо изображены извивающиеся львы в проекте фонтана. Особенno хорошо передан тигр, пожирающий мясо (глина). Динамика, окраска, сочетание тонов бесподобны. Наконец, очень монументальна голова львицы.

Наконец отметим еще у Фрих-Хара чайный сервиз, белый с голубым и бледной позолотой по краям; чашка очень хорошо входит в блюдце, соединяясь голубым цветом воедино.

На выставке существует и Фаворский, лучший мастер по ксиографии. Правда, он не участвует здесь как скульптор, хотя прежде и выступал в этой области. Здесь выставлены тарелки, расписанные им для завода им. Калинина, где он работал вместе с другими участниками выставки в области керамического производства. Роспись отличается благородной простотой и

приятным тоном. Кроме того им выставлено несколько гравюр по дереву, в которых этот «Сезанн в гравюре» дает сочные и сильные иллюстрации к «Новой жизни» Данте, и наконец, рисунки для фресок и плафона «Мосбелья», выполненные с предельной простотой и скрупульностью в средствах при гармонической законченности и ритме композиции.

Подведем итоги обеим выставкам.

Прежде всего отмечаем, что как на той, так и на другой представлено немало одаренных в той или иной степени художников (имеются среди них и очень талантливые), серьезных, культурных и зрелых мастеров, в том числе и молодых, нашедших свое, более или менее определенное лицо и представивших произведения подлинной художественной значимости. Все они по мере своих сил и возможностей отвечают на вопросы современности, отражая в своем творчестве рождение нового человека: в прежнем крестьянине, угнетенном «инородце» и т. д. Кроме того они дают жизнь и типы детей подрастающего поколения, картины нового быта, яркие революционные моменты.

Но самое важное в том, что, воодушевленные общим целеустремлением поднять скульптуру на высоту требований эпохи путем культуры материала, они обединяются в коллективы, осваивающие малораспространенные материалы—дерево и фаянс, открывая новые перспективы для выполнения того социального заказа, который в скором времени предъявят искусству реконструируемые города.

В. Альтер

# ОБЗОР ИСКУССТВ

ИЗДАНИЕ КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО НАУЧНОИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИН-ТА

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

изо  
театр  
музыка

700  
0-14

октябрь № 10

1935

## КОМПОЗИЦИЯ У АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА

Советская живопись и графика уже достигли значительных успехов, но дальнейшее их развитие вряд ли возможно без изучения законов композиции, созданных корифеями старой живописи и утраченных последующими поколениями художников. Нам пора перестать просто преклоняться перед великими мастерами эпохи Возрождения, удивляясь стройности, организованности и действенности их художественной формы. Пора в плотную осуществлять нелегкий труд раскрытия их композиционных секретов, порой весьма основательно запрятанных в ткани картины. В области изучения композиции итальянцев кое-что сделано. Правда и здесь раскрыто лишь немногое.

Наше же внимание особенно привлекает Альбрехт Дюрер. Произведения этого мастера чрезвычайно динамичны, что находится в связи с тем периодом истории и классовой средой, к которым он принадлежал. Дюрер — выходец из среды городских ремесленников, служил молодому торговому классу, только что прорвавшему плотины феодализма, мешавшие экономическому прогрессу.

Он представитель бурной эпохи Возрождения. Открытие Америки застало его юношей 21 года. Дюрер целиком принадлежит городской культуре. Он переезжает из одного города в другой, всегда имея в кармане блокнот — свою художественную лабораторию, на страницы которой он заносит все привлекшее его внимание. Этот обычай мы настоятельно рекомендуем каждому современному художнику. Только по постоянной работе с натурой Дюрер так изумительно развил свою наблюдательность.

Альбрехт Дюрер — это исследователь с карандашом, причем исследователь весьма смелый и самостоятельный. Он усердно учится композиции у итальянцев, любезно посыпает им в подарок оттиски своих гравюр, однако строит композиции своих картин не так, как строили итальянцы.

Дюрер много писал картин на религиозные сюжеты. Он был благочестивым бюргером, патриотом родного города. Его жизнь протекала ровно и гладко, без особых коллизий. Однако стоит внимательно рассмотреть его «Меланхолию», чтобы убедиться как далек Дюрер от всяких догм религии, в том числе и лютеровских, хотя он и сочувствовал Лютеру.

В самом деле, в гравюре «Меланхолия» художник мучается еще неразгаданными в его

время загадками мироздания, которые с точки зрения церкви исчерпывающе об'ясняны.

Дюрер был не только величайшим германским мастером живописи эпохи Возрождения. Он был одним из первых, кто в корне изменил направление искусства и значительно расширил круг его потребителей. До него живописцы и рисовальщики создавали уники для замкнутого аристократического круга. Дюрер вступает на путь множественного искусства, и своими гравюрами, печатаемыми на станке, обслуживает широкие круги городских бюргеров. Жена Дюрера торговала его гравюрами на рынке.

Роль Дюрера в этом отношении близка нашей современности: перед нами стоит задача создания не только множественного, но подлинно массового изоискусства.

В настоящем критическом этюде нас интересуют композиционные построения Дюрера. Основным в его композициях является членение плоскости картины вертикалями и горизонтальными: преимущественно по одному измерению картины это членение четное, другому — нечетное. Четное членение связано с покоям, нечетное с движением. Опираясь на это положение, Дюрер произвольно направляет движение в своей картине или по горизонтальной ее оси, или по вертикальной.

Нам приходится найти об'яснение этим свойствам членений. Оно напрашивается само собой. Если на вертикальной оси белого поля картины вы поместите в средине пятно, то оно будет уравновешено по отношению к краям плоскости картины. Оно будет казаться находящимся в покое по отношению к ним. Так в покое находится пятно туза на игральной карте.

Плоскость, расчлененная вертикально пополам, настолько легко нами воспринимается, что не вызывает при восприятии ни напряжения нашего внимания, ни мускульного движения наших глаз при этом восприятии. Отсюда наше субъективное ощущение покоя, которое мы переносим на картину: изображение на ней нам кажется пребывающим в покое.

Очень легко делить отрезок горизонтали на четное количество частей. Мы делим отрезок горизонтали пополам и последовательно продолжаем тот же легкий процесс деления. Но попробуйте тот же отрезок разделить на три равных части. Сейчас же начнется неспокойное, отмеривающее движение глаз по горизонтали.