

ХУДОЖНИК А. А. ЛАБАС

Полутемное депо с огромным паровозом, по которому карабкаются приводящие его в порядок люди; падающие полосы света выявляют колористическое богатство. Гигантский дирижабль с призрачными, сливающимися с воздухом очертаниями, поддерживаемый сотнями рук; парашютисты, выбрасывающиеся из самолетов; полетные движения самолетов, парашютистов в разных скоростях и ритмах; земля и небо в различных сопоставлениях и ракурсах — и всюду человек-победитель, — все эти образы, претворенные в живопись в разнообразной манере и фактуре, но с какой-то особенной остротой ритма и воздушной легкостью колорита, запечатлеваются в вашем восприятии, когда вы входите в мастерскую А. А. Лабаса.

С первого же взгляда на его полотна вы чувствуете в нем подлинного живописца, обладающего мастерством, культурой, тонким вкусом и тем своеобразием стиля, которое всегда отличает настоящее большое дарование.

А. А. Лабас — художник сравнительно молодой. Родился он в 1900 г. в Смоленске в трудовой еврейской семье. Способности к рисованию в нем обнаруживаются еще в раннем детстве. Школьный учитель, которому он принес свои рисунки, не поверив, что мальчик может так рисовать, наказывает его за обман, и только подтверждение отца заставляет учителя поверить ему.

Мальчика начинают учить. С 1913 по 1915 г. в Московском Строгановском училище он проходит строгую академическую школу у Щербинковского, ученика знаменитого педагога Чистякова, учителя Врубеля и Серова. Дальнейшее художественное образование он получает в Высших художественно-технических мастерских (Вхутемас), преобразованных потом в Высший художественно-технический институт (Вхутеин), сначала у П. П. Кончаловского — одного из первых русских сезаннистов, основателя «Бубнового вала», где он знакомится с левыми течениями французской живописной культуры, а затем у Д. П. Штеренберга.

В 1924 г. он кончает Вхутеин и вместе со своим бывшим учителем Штеренбергом и другими его учениками — Вильямсом, Гончаровым, Дейнека, Тышлером и др. — организует общество художников левых направлений «станковистов» (ОСТ); в противовес крайне левым, декоративному и производственному, течениям первых лет революции, доходившим до отрицания станковой живописи, ОСТ утверждало картину как органическое целое, конструктивно построенную и конденсированную в цвете и форме.

Следует отметить самостоятельность творческого пути Лабаса. В своих поисках цвета и формы он избежал даже сезаннизма, через который в той или иной степени, на том или ином этапе прошли почти все современные живописцы. Освоение технических приемов и завоеваний Запада, преимущественно французской школы, в нем настолько органично, что является весьма затруднительным определить, от какого именно живописного течения он ведет свою генеалогию; разве только можно отметить весьма



А. Лабас.

Портрет худ. Фогеля.

отдаленную связь с Писсаро в каком-то причудливом сочетании (в передаче воздуха) с нашим Якуловым.

Для первого периода его творчества характерен экспрессионизм, но этот экспрессионизм лишен того литературно-аллегорического налета, который отличает немецкий экспрессионизм, оказавший известное влияние на остовцев.

Если в некоторых его вещах и чувствуется графичность, то во всяком случае она лишена той сухости, которая характерна для немецкого экспрессионизма, и не приходит в коллизию с живописью; его твердый рисунок, выполняя ритмические функции, служит вместе с тем как бы костяком, придающим его картинам мужественность — характерная черта его творчества — и в то же время особенную остроту, подчеркивая по контрасту нежнейшие переливы колорита. Но он тонкий живописец, и его экспрессионизм выражается не только в ритмической динамике рисунка, но в равной степени и в напряжении колорита. Очень характерными в этом отношении являются его картины, посвященные Октябрьской революции и гражданской войне, особенно «Утро в Селиверстовом переулке». Опустевший переулок, три маленьких пятна — фигуры перестреливающихся людей (картина взята с большой высоты). Вся экспрессия происходящего где-то поблизости боя передана в ритме этих фигурок и переливающихся, как бы смазанных тонах зловещего, грозного колорита.



А. Лабас.

Парапютистка.

Пребывание Лабаса в Красной армии и его участие в гражданской войне чувствуется в его мастерской передаче сражений. Очень выразительны и напряженны по колориту и ритму «Сооружение моста» и «Переправа». Суровым величием веет от его картины «Октябрь» (находящейся в Третьяковской галерее).

Очень большую роль в выразительности картин Лабаса играет материал и фактура, являющиеся, по меткому выражению самого художника, его «голосом».

В дальнейшем, послеостовском периоде творческого пути Лабаса, экспрессионистический характер его произведений сглаживается, уступая место реализму. Но это не тот «реализм», который в вульгарном представлении отождествляется с натурализмом. Это также и не возврат к классицизму отошедших эпох. Лабас отнюдь не отказывается от своих технических завоеваний; только экспрессионистически деформированные очертания образов входят в рамки реальных соотношений, приобретают ясность и характерную для него воздушность колорита, сохраняя при этом всю конденсированную напряженность, всю остроту ритма.

Вот «Поезд из Москвы», приближающийся к платформе: в различной степени обобщенности контуров передана различная скорость приближающегося поезда и перебегающего через рельсовый путь человека с сохранением совершенной четкости формы недвижущихся предметов. Вот поезд, мчащийся по насыпи; одновременно показан в разрезе вагон с пассажирами: остро дан контраст interior'a вагона и быстроты мчащегося поезда, переданной в ритме и колорите убегающего полотна железной дороги.

Признавая за А. А. Лабасом большую живописную культуру и мастерство, критики (Бущ

и Мозошин, Н. М. Щекотов) относят его к категории формалистов, находя в нем «еще непреодоленный мелкобуржуазный субъективизм», правда, с последующей оговоркой, что в дальнейших своих работах он ведет борьбу с формалистическими тенденциями.

Нам представляется это не совсем верным. У нас, к сожалению, принято пользование техническими приемами и методами левых течений механически относить к «формализму».

Сущность формализма состоит вовсе не в применении тех или иных приемов в искусстве, а в их **самодовлеющем начале**, когда эти приемы превращаются в трюкачество, в фокусничество, когда они органически не связаны с содержанием художественного произведения; с этой точки зрения натуралистические и даже реалистические приемы прошлого, когда они не перестают сущности предмета и, будучи не в состоянии охватить все величие и значение нашей эпохи, нашего строительства, скользят лишь по ее поверхности, становятся формалистическими.

У Лабаса его приемы не только не носят самодовлеющего характера, но, наоборот, органически вытекают из темы, ее содержания, всегда при этом современного, революционного — нашего.

Правда, иногда он прибегает к известным условностям, своего рода эмблематическим знакам, для передачи тех или иных моментов картины, которые он хочет экспрессионистически подчеркнуть. Так, в пейзаже «Утро на аэродроме», сочно и реалистически написанном, он смазывает и расстрепывает верхушки деревьев по какому-то условному, ритмически устремляющимся линиям, чтобы острее дать почувствовать, что там, наверху, — туман и ветер.

Затем, стремясь к предельной лаконичности и сжатости и устранив все то, что могло бы, по его мнению, отвлечь зрителя от восприятия основного задания данной картины, он нередко придает ей несколько отвлеченный характер.

Но, как бы то ни было, все эти приемы, может быть, и спорные по своей убедительности, всегда подчинены тому или иному заданию, вытекающему из самого содержания картины или ее идеи.

Сюжетика Лабаса современна и актуальна. Помимо революционных тем, связанных с гражданской войной и Октябрем, он воспевает строительство, индустрию, прославляет человека, побеждающего стихию, пространство, время — на земле, под землей, — величественные картины стройки метро и движущую лестницу эскалатора с пассажирами — и, наконец, над землей. Последнее — главнейшая стихия Лабаса. Он с детства увлекается воздухоплаванием, сам неоднократно совершал полеты и на аэроплане и в дирижабле. Начиная с «Первомайского парада» — картины, премированной на выставке «Десятилетие Октября», им написано более 50 работ на авиационную тему. Воздух, облака, полеты самолетов и дирижаблей, люди в кабинах и в воздухе, их ощущения движения и высоты — вот проблемы, которые Лабас остро и своеобразно разрешает. Характерная картина этого цикла носит название «На большой высоте».

В последнее время А. А. Лабас работает над портретом, где достигает наибольшей силы и выразительности. Сгущенные и сконцентрированные в цвете и форме, написанные широкими мазками, иногда с предельной обобщенностью, его портреты носят как бы эскизный характер; но, может быть, именно благодаря этой лаконичности они приобретают особую динамичность и экспрессию.

Портреты Лабаса передают сущность, дают меткую характеристику; каждый портрет живет своей особой жизнью, ни один не похож на другой — при большом разнообразии объектов.

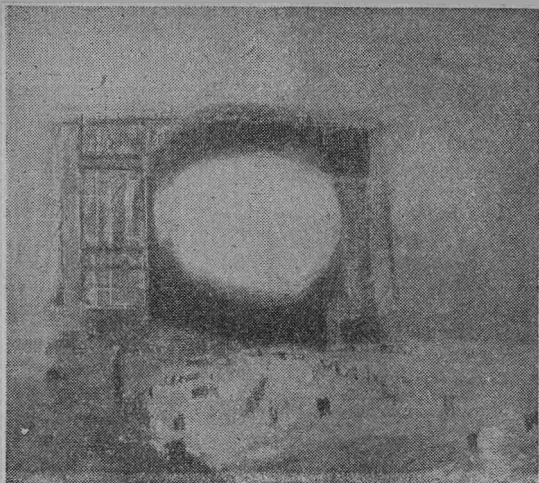
Вот колоритный тонкий портрет писателя Фогеля; вот выразительный портрет художницы Назаревской, с напряженным цветом берета, фона, глаз. Вот портрет девушки-парашютистки, выдержанный в колорите алюминиевого тона — тона аэроплана. В выражении ее лица, устремленного в высь, есть что-то орлиное, что-то от завоевателя.

Особо следует отметить и многочисленные рисунки Лабаса, очень крепкие, скупые в средствах, порой совершенно (особенно в последнее время) реалистические, где с присущей ему выразительностью он передает характерные черты типажа.

Лабасу близок также и театр. Из его художественных оформлений следует упомянуть: «Гоп-ля, мы живем» Эрнста Толлера в Еврейском белорусском театре и «Миллионер, дантист и бедняк» Лабиша в Госете в постановке Леона Муссиная, отличающиеся не меньшей остротой чем его картины. В последней постановке он дает улицу в движении, карета с лошадьми мчится на зрителя, и т. д.

Подлинный живописец и превосходный рисовальщик, А. А. Лабас, мало еще известный широкой публике, известен художественным кругам не только у нас, но и за границей. Его произведения имеются в Амстердаме и Цюрихе, в Германии и Америке. Картины его фигурировали на двух международных выставках — в Венеции и Питтсбурге, и т. д.

В момент написания этой статьи мастерская А. А. Лабаса опустела. Он один из первых откликнулся на всем известное письмо ударников



А. Лабас.

Дирижабль

Сталинградского тракторного завода имени Ф. А. Дзержинского, обращенное к художникам и скульпторам СССР:

«Мы ждем от вас больших полотен! Мы хотим, чтобы они были не только фотографиями. Мы хотим, чтобы в них была вложена страсть. Мы хотим, чтобы они вселяли в нас радость борьбы и жажду новых побед. Мы хотим, чтобы они открыли новое лицо нашей страны, преобразенное тяжелой индустрией...».

А. А. Лабас — в Севастополе, в своей родной стихии — гидроавиации. Там он готовит большое полотно для выставки «Индустрия социализма». Он пишет портреты летчиков, где стремится дать отпечаток, который накладывает на человека жизнь в воздухе. Он стремится дать нового человека — творца социалистической стройки.

Призыв сталинградских рабочих-ударников нашел в Лабасе достойнейшего адресата.

В. Альтер

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ

«КНИГА О ЖИВОПИСИ» мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентинского, впервые полностью переведенная на русский язык А. А. Губером и В. К. Шилейко под общей редакцией А. Г. Габричевского и со вступительной статьей В. Н. Лазарева. — М. Изогиз. 1934. (1935). 382 стр. 13 р. 50 к.

Известно, как высоко ценили искусство Возрождения классики марксизма, какую высокую оценку давали они, в частности, фигуре Леонардо да Винчи. В «Диалектике природы» Энгельс называет Ренессанс «величайшим прогрессивным переворотом, пережитым до того человечеством, эпохой, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страстности и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были чем угодно,

но только не буржуазно-ограниченными... Леонардо да Винчи был не только великим художником, но и великим математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики» (Энгельс — «Диалектика природы», изд. 5, 1931, стр. 108—110).

В «Немецкой идеологии» Маркс указал, как надо изучать Леонардо да Винчи. «Если бы он (Штирнер) сравнил Рафаэля с Леонардо да Винчи и Тицианом, то он увидел бы, насколько художественные произведения первого зависели от тогдашнего расцвета Рима, происшедшего под флорентийским влиянием, произведения Леонардо от обстановки Флоренции...». «Рафаэль, как и любой другой художник, был обусловлен достигнутыми до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда в его местности и, нако-

ОБЗОР ИСКУССТВ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ИЗО
ТЕАТР
МУЗЫКА

700
0-14

Ноябрь № 11

ИЗДАНИЕ КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО НАУЧНОИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИН-ТА
1935

ПЛАКАТЫ К 18-й ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЯ

В праздничном украшении нашей страны в дни революционных торжеств плакат должен занять далеко не последнее место. Его задача — не только оживить стены домов, витрины магазинов, улицы и площади ярким разнообразием радостных красок, но и отразить в своем содержании все то, чем может гордиться наша родина, показать успехи социалистической стройки и ее славных строителей — знатных людей фабрик, заводов и колхозных полей, а с другой стороны, подчеркнуть необходимость и долг каждого крепить оборону нашей родины, быть готовым к ее защите.

С какими же художественными результатами пришли наши художники-плакатысты к 18-й годовщине Октябрьской революции?

Художники Стенберг и Клуцис дают портреты великого т. Сталина и его соратника, железного наркома обороны т. Ворошилова. В плакате Вялова вспоминаются славные эпизоды революционного прошлого. Художник Руклевский дает плакат «Под знаменем Ленина — Сталина вперед к мировому Октябрю». Кукрыниксы показывают отвратительное лицо фашизма. Плакаты Кейля и Пруцкого зовут к борьбе единым фронтом против фашизма и империалистической войны, наконец, в работах Каневского и Урбетиса отражены процессы социалистической перестройки деревни.

Художник Клуцис дал в этом году два праздничных фотомонтажных плаката. На одном из них несколько необычного размера (из двух склеенных в длину листов) он дает крупным планом во весь рост фигуру т. Сталина. Наверху на ярком красном фоне прекрасные слова из речи т. Сталина: «Кадры решают все», а слева группа трудящихся: тут и дети, и молодежь, и старики — лучшие представители тех кадров трудящихся, забота о которых стоит в центре внимания нашей партии. Другой плакат изображает т. Сталина и Ворошилова, стоящих на трибуне мавзолея, в небе реют гигантские самолеты, по площади идут стройные колонны демонстрантов, на переднем плане крупные лица молодежи, приветствующей своих вождей.



Худ. Руклевский.

Плакат 1935 г.

Оба плаката насыщены праздничным радостным настроением, и в этом их большое достоинство, за которое можно простить обычные для художника недостатки его фотомонтажных работ — натуралистическую подкраску фотографий, эклектизм в передаче масштабности, отсутствие



Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Газетно - Журнальный

М Г Л Б