

Современная русская скульптура

М. Райхинштейн

28 марта 1926 года отмечено в московской художественной жизни выдающимся явлением. В этот день в залах

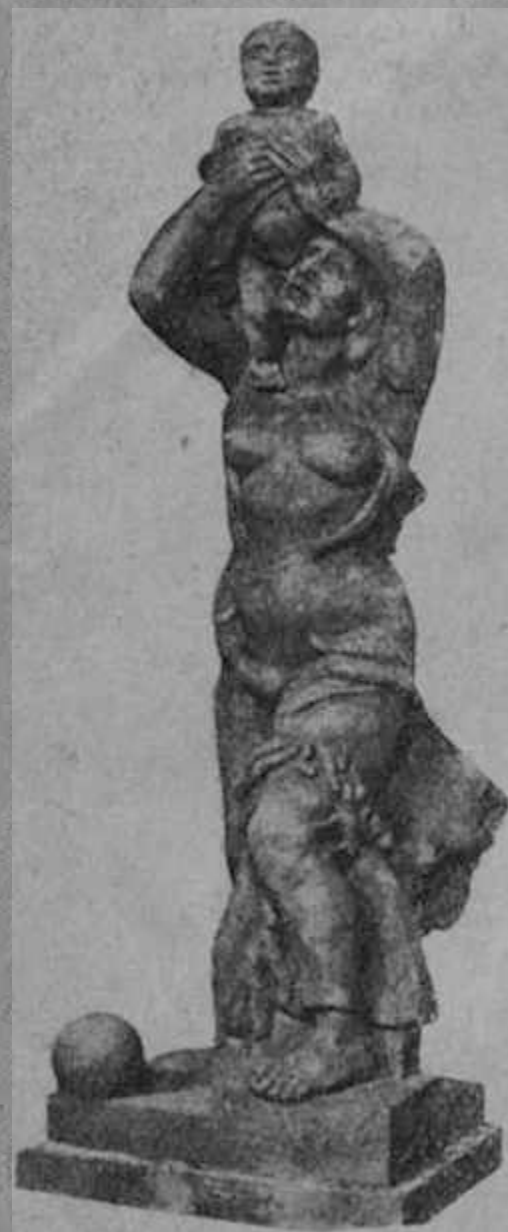
Российского Исторического Музея открыта выставка современной скульптуры. Впервые в России выставка посвящена исключительно произведениям пластического искусства. Такую форму организации выставки, предложенную Обществом Русских Скульпторов (ОРС) и поддержанную Художественным Отделом Главнауки НКП РСФСР, нельзя не приветствовать. Обычно практикующееся на выставках смешение живописи и скульптуры при слабом развитии у нас интереса к последней отодвигало пластику на задний план, и по-

и конструктивизм, и примитивизм и т. д., и их сопоставление дает возможность определить обозначившийся преимущественный уклон в современной пластике. Характерно, что и большинство одинаково стремится к изобразительности и к созданию реалистических форм.

Здоровое стремление к реальности, к осязаемости трехмерной формы обуславливает, вероятно, и предпочтение, отдаваемое сейчас круглой скульптуре, и объясняет малочисленность на выставке рельефов, этой, так сказать, «нечистой пластики», с сильным преобладанием зрительно-живописной условности. Любопытно, что, по крайней мере, половина из имеющихся рельефов стремится прорвать законную

У наших скульпторов чувствуется уверенность в себе, спокойное сознание своих сил. И, конечно, это лучше и ближе характеризует нашу революционную современность, чем напряженно жестикующие руки и крикливый внешний пафос, без которых, будто бы, немислимо изображение революционного настроения.

Желание передать серьезную сдержанность внешнего движения побуждает, по видимому, художников избегать громадных размеров, ибо массивность отнюдь не совпадает с грандиозностью. В миниатюрной «Свинье» Домогацкого больше массивности, а в небольших по размерам Ефимовских «Козле», «Лосе», даже «Ягненке» больше страстности и порывистости, чем в других необъятных, но разбросанных композициях. Однако, отказываясь от грандиозности, наши художники в большинстве случаев и даже и в очень многих имеющихся миниатюрах никогда не опускаются до изящной и пустой салонности (странным в этом отношении исключением в ряду прекрасных выставленных Вата-



Чайков. — «Женщина с ребенком»

сетитель проходил мимо нее в убеждении, что главное — это живопись, а скульптура только дополнение, может быть, иногда даже и лишнее. Опыт сосредоточить внимание публики на восприятии скульптуры удался вполне. Выставка действительно утверждает самостоятельное значение скульптуры как качеством представленных на ней работ, так и, что особенно ценно, соответствием их с общими требованиями нашей эпохи.

Самый процесс скульптурного творчества, выражающийся в значительной доле в борьбе, — во многом чисто физической, — с материалом, определяет особенность скульптуры, как искусства, требующего не только пассивного созерцания, но сильного волевого напряжения как при создании, так и при восприятии такого рода произведений. Здесь — причина созвучности этого вида искусства с переживаемой нами активной эпохой, и залог наступающего расцвета скульптуры.

Большинство участников выставки представило по возможности полную картину своей творческой эволюции. Благодаря этому на выставке показаны разные течения в скульптуре и разные их представители за последние два десятилетия. Тут и реализм, и импрессионизм, и кубизм,



Фрих Хар. — «Сподвижник Пугачева»

плоскость и выйти в трехмерность. Таковы «Горельеф» Вайнера, «Давид» Златовратского, «Материнство» Рындзюнской, «Бунтарь» Цапина. Та же тенденция заметна отчасти и в «Лосе» Ефимова, уничтожившего заднюю плоскость и превратившего фон в нечто ажурное, сквозное, уходящее в пространство.

С другой стороны, тяготением к здоровой плоти объясняется увлечение полнотой объемной формы, любовь к полновесной массе, некоторая грузность многих фигур. Движение не расплывается, оно концентрируется в пределах данного объема и потому получает большое внутреннее напряжение, и это придает ему значительную серьезность и увеличивает его силу (напр., «Голова крестьянина» Сандомирской и другие ее вещи того же типа).



Мухина. — «Пламя революций»

гиним вещей являются его манерные «Танцовщицы»).

Любовь к жизни во всех ее проявлениях ведет к внимательному изучению отдельных уклонений в строении человеческого лица, создающих бесконечное разнообразие индивидуальности. Поэтому понятно нахождение на выставке довольно большого числа портретов. Среди них особенно запоминаются глубокие внутренние и формально отличные бюсты Домогацкого, «Артист Михоэлс» Чайкова, «Ленин» и «Луначарский» Альтмана, «Мужской портрет» в бронзе Королева (несмотря на его импрессионистичность), «Голова Инклинсона» Лебедевой.

Интерес к стихийной силе земли сказался в любовном изображении земной твари—животных. Ватагина умиляет заключенная в звере мягкость и кротость, а Ефимова восхищает его сила и страсть.

Любовь к материи, к весомой массе настолько характерна, как видно, для наших дней, что значительная часть женских скульпторш создает свои композиции именно в этом направлении. Произведения Лебедевой, Мухиной, Рындзюнской, Сандомирской еще раз с убедительностью подтверждают невозможность провести резкую черту, которая отделяла бы творчество мужчин от творчества женщин.

А привязанность к материи неразрывно связывается с любовью к материалу. Стремясь к выявлению его естественных свойств, мастер сохраняет его натуральную окраску. И потому здесь лишь очень немногие вещи окрашены многоцветно и, нам кажется, не к их выгоде: так, например,

подкупающая своей задушевностью и внешними формальными достоинствами «Голова ребенка» Крандиевской много потеряла от загрязнившей ее формы черной и желтой окраски; даже одноцветная окраска иногда глушит и сильную форму, что случилось, например, с «Рыжей женщиной» Рындзюнской.

Чувство материала подсказывает художнику применение той, а не иной техники. Нежный мрамор требует тонкой рубки, а не мелочности и извилистости форм, и эта техника прекрасно использована Домогацким в его «Автопортрете». «Каменность» мрамора может быть выявлена более обобщенными формами (Эрзя в ранних произведениях, Прохоров, Рахманов). Дерево допускает большую мягкость



Ефимов.—«Страсть»



Рахманов.—«Бюст»

и текучесть форм (Златовратский, Коненков, «Юность» Королева).

Импрессионистическая фактура, безразлично на камне или на дереве, едва ли может быть оправдана по крайней мере в наше время. Теперь ясно, что даже Коненковская «Нищая братия» из-за такой именно обработки формы скорее живописное, чем скульптурное произведение; больше прав она имеет в глине, но и тут нам теперь трудно мириться с ней.—Характерным является для эпохи железобетона построение статуй из этого материала или из цемента, но сомнительным представляется допустимость обработки его эскизными поверхностями.

Знаменем времени оказывается внимание, уделяемое дереву. Больше половины скульпторов в своих работах отдали дань этому материалу, а некоторые работают почти исключительно по дереву (Никифорова, Сандомирская, Фрих Хар, Цаплин). Об'ясняется этот факт отчасти отсутствием хорошего заграничного мрамора, а главным образом исконной национальной тягой к родному находящемуся у нас в большом изобилии дешевому и очень благодарному для пластического оформления материалу.

В заключение нельзя не остановиться на невольном возникающем по ознакомлении с выставкой вопросе, отличается ли вообще современная русская скульптура какими-нибудь явно выраженными национальными чертами, присущи ли ей такие особенности, которые об'единяли бы все разнообразие отдельных художественных индивидуальностей? Этот вопрос приходится разрешать в положительном смысле. Достаточно указать на своеобразие общего фона выставки, обязанной многими положительными результатами грозного, но оздоравливающего вихря, освежившего застоявшуюся атмосферу и вернувшего нас от усложненностей головных построений к здоровому реализму.



Ватагин.—«Медведи»

ВЕСЕННИЙ ЛАД

Павел Дружинин

Заиграла в дудку красную
На заваленке весна,
Потекли шумя до реченьки
С гор текущие ключи.
Зазвенела песня ладная —
Загудела мать-земля
Черноземным зычным голосом.—
Стало сразу веселей.
Выплывало небо павою
Из туманных облаков

В сарафане кашемировом
Пляску русскую плясать.
Выходили други-пахари,
Аржаные мужики.
Улыбались по-хорошему
В голубые небеса.
Толковали по-старинному
Про житейские дела,
Коль весна припела добрая,
Значит, будет урожай.

КРАСНАЯ НИВА



«БЕСПРИЗОРНЫЕ»

(Ориг. рис. Н. Ф. Юона).

КРАСНАЯ НИВА

№ 16—18 апреля 1926 г.

Четвертый год издания



Стихотворения

Петр Орешин

С Л Е П Ы Е

У лапчатых сосен, залепленных снегом,
Зеленая темень, пахучая мгла.
Тут отдых саням и усталым телегам
Под говор костров и урчанье котла.

И я по дороге нередко ночую
У старых корней, под зеленым шатром.
И слушаю песню, как день, голубую,
И вижу себя вековым упырем.

Но только тряхну головою спросонок,
Опять не упырь я, а солнечный луч.
О, мысль человечья, задорный бесенок,
Валяй, забирай, раздражи и замучь!

У лапчатых сосен при старой дороге
Не видно больших и тяжелых ресниц.
Но чьи же в бору золотистые ноги
Стоят и качают и белок и птиц?

Ни ветра, ни бури, но слышатся вздохи,
И тянется иней на темных губах.
И падает иней, как белые крохи,
Из темных, духмяных, зеленых рубах.

Сучок на сучке—не ресницы ли Вия?
Понятно ли нам шевеление их?
Теплы и приветны глаза голубые
В разреженных чащах, в просветах лесных.

Я только вошел,—деревя онемели,
Березы и сосны в седой тишине:
И каждая шепчет: родной, не ко мне ли?
К соседке заглянешь иль прямо ко мне?

И рад, что березы меня увидали,
Узнали походку мою и шаги.
И снегом всего-то меня закидали,
Засыпали снегом, не вижу ни зги.

И спал эту ночь я с березкой в обнимку,
Запарил бараний навыворот мех.
И видел во сне, сквозь рассветную дымку:
Плясал надо мною неистовый снег.

Проснулся, и снова в туман и морозы
Застукал родным падожком в тишине.
А вслед сосны-вдовы, невесты-березы
Махали руками и кланялись мне!

ГОЛУБАЯ ТИШИНА...

Голубая тишина,
Голубой покой.
Избяная сторона,
Край раздольный мой.

На задумчивых полях
Листопад судьбы.
Ходят по лесу в лучах
Клены и дубы.

Васильковая стена,
Гомон золотой.
Голубая тишина,
Голубой покой.

