

ПО МАСТЕРСКИМ ХУДОЖНИКОВ

Группа молодых.

Годы революционных бурь естественно отодвинули на задний план внимание к вопросам искусства — многое творилось за эти годы, творилось подчас, лихорадочное и поспешно, а кое-что и с серьезной выдержкой; но очень мало отмечено из завоеваний и успехов современного искусства. Теперь уже достаточно назрела потребность подведения некоторых итогов и признания известных явлений.



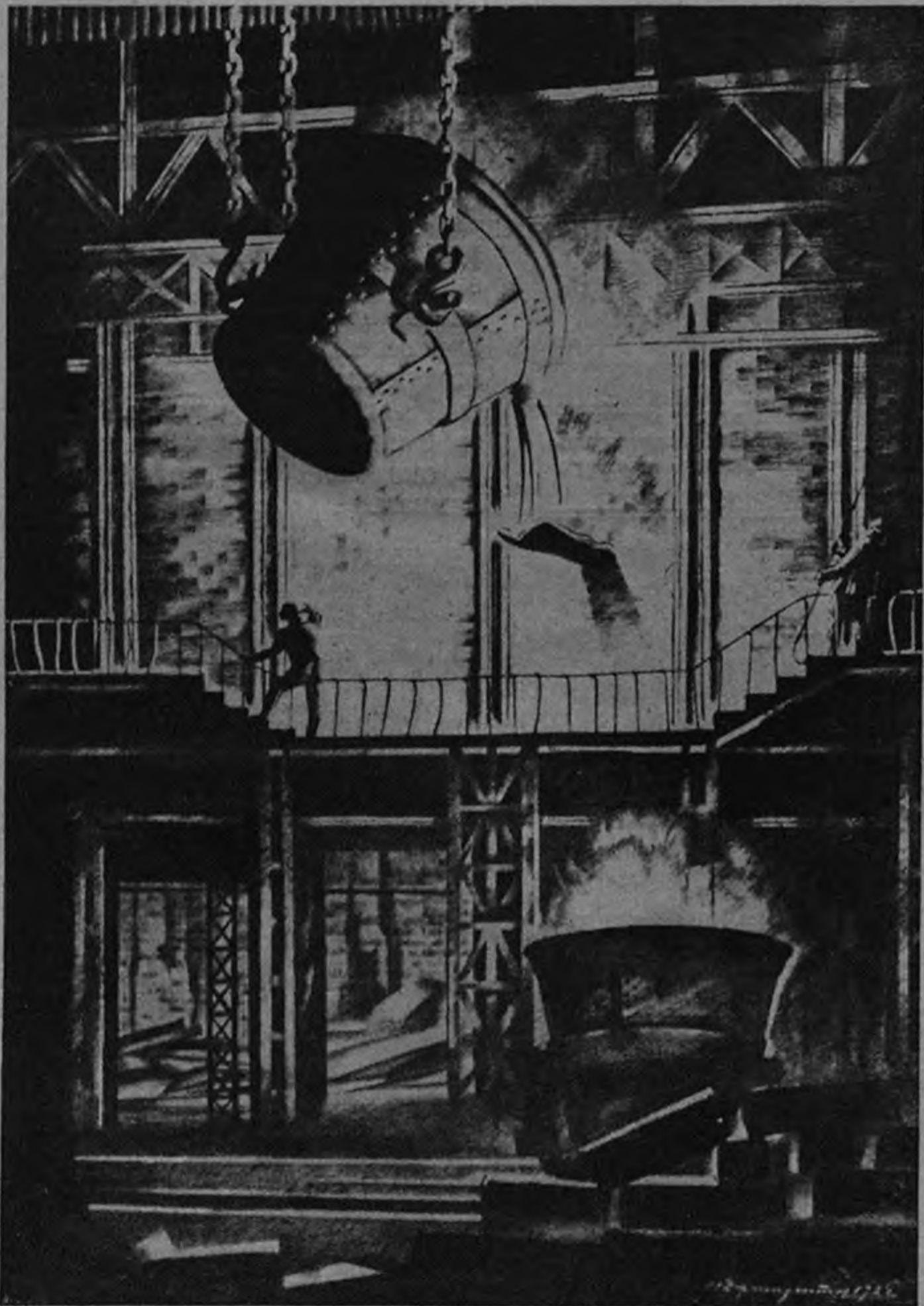
Худ. Н. И. Дормидонтов (автопортрет).

В настоящей статье мне хотелось бы охарактеризовать небольшую, но достаточно ярко выраженную группу молодых художников, которые, несмотря на персональные отличия, объединены общими задачами и устремлениями, спаяны как идеологически, так и в смысле понимания композиционных и технических задач живописи и рисунка.

Художники эти: Н. И. Дормидонтов, С. А. Павлов, П. И. Соколов и К. И. Рудаков, —

в последние годы развили заметную деятельность в качестве, с одной стороны, рисовальщиков, иллюстраторов и даже книжных графиков, а с другой — (особенно первые три), как живописцы, углублявшие свою технику, преследовавшие серьезные живописные задачи... В качестве рисовальщиков широкие круги читающей публики знают их по работам в ряде иллюстрированных журналов, изданий детских книг и даже газет. Как живописцы они выступали на тех немногих выставках, которые были за это время: О-во 16-ти, АХРР, Общины художников, двух Государственных, на выставке в Америке...

Имена этих художников у людей, следивших за эти годы за явлениями в области искусства, прежде всего, ассоци-



Н. И. Дормидонтов: Дом-апо — маргеловская печь на заводе Югостали.



К. И. Рудаков: «Рыбак».

ируются с представлением о них, как о художниках современного города, фабричной и промышленной жизни, изображителях рабочего в процессе производства, сурового „промышленного“ пейзажа и т. п. Такое представление, в общем правильное, далеко, конечно, не покрывает как содержания, так и задач этих художников.

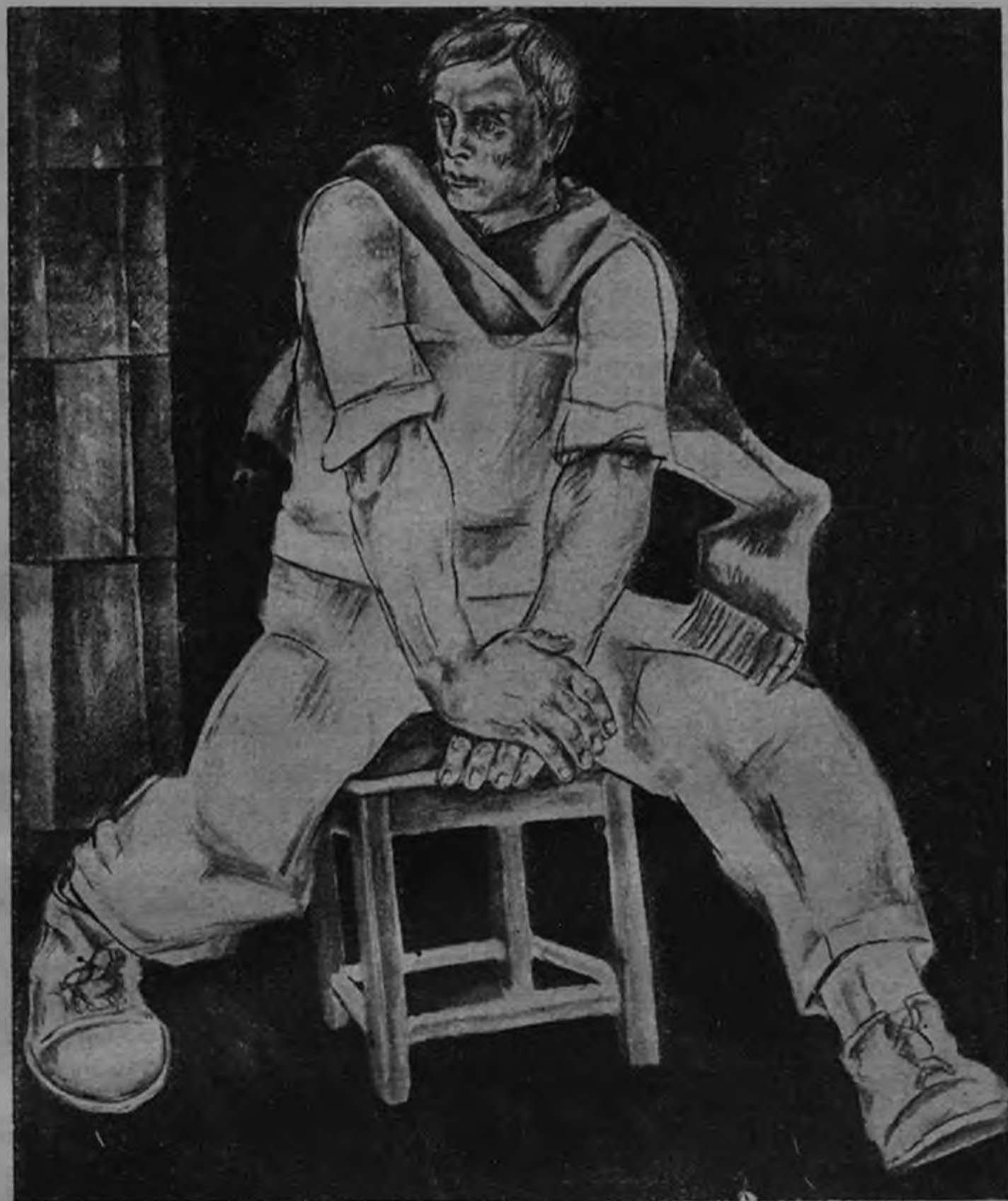
Прежде всего следует отметить, что этот „индустриализм“ не является в них искусственно вызванным условием „спроса“, а вытекает из более глубоких основ. Дормидонтов и Павлов, как выросшие среди рабочих кварталов, особенно близки к их жизни. Вполне естественно, что, как художники города, они не являются „певцами“ того ампирического великолепия бывшего Петербурга, его аристократических проспектов, набережных и садов, — им ближе суровая лирика рабочих окраин, глухих улиц, мощь корпусов заводских зданий... Они открывают новый лик города и являют его не как протоколисты и „фотографы“, а как подлинные поэты, кровно связанные с этой простой и грубой действительностью. В таких условиях их картины и рисунки приобретают особую силу и убедительность, волнуют ощущениями новой, еще неизведанной красоты...

В рисунках этих художников нет и следа нарочитости, подделывания под вкусы и требования современности, — просто-на-просто, „современность“ их обусловлена внутренними творческими побуждениями самих художников.

Художники Дормидонтов, Павлов и Соколов, помимо отражения облика и быта современного города, дали ряд циклов „промышленных“ картин и рисунков, выведенных ими из поездок по-



Худ. С. А. Павлов (авт. портрет).



П. И. Соколов: — «Человек с шарфом».

следних лет в такие центры, как Донбасс, Баку, Уральские и Алтайские горные заводы, Волховстрой...

Если современного зрителя могут заинтересовать и увлечь произведения названных художников своим содержанием, то центр тяжести их, все же, не столько в содержании, сколько в чисто художественных достоинствах, обуславливающих как минимум их привлекательности. В своих работах они разрешают ряд задач живописного порядка: прежде всего, «крепость» форм и строгость рисунка; во-вторых, очищение этих форм от элемента случайного; большую объективацию видимого, приобретающего в их трактовке значение типовое, а не

индивидуальное; затем для всех их очень характерны серьезные композиционные устремления, то-есть — построение рисунка на плоскости, или, иными словами, определенное движение к картине. Это последнее свойство их работ составляет несомненную их заслугу в смысле возрождения и обновленного понимания станковизма, приемлемого и безусловно нужного для нарождающегося нового быта.

Конечно, живописные традиции этих художников корнями своими уходят в определенную почву, но в эти традиции ими вложено новое содержание. Дормидонтов и Павлов исходят в своих живописных и рисовальных приемах от твердости и плавности Шухаевско-Яковлевского «нео-академизма», не без оглядки на старых мастеров; Соколов, прошедший школу К. С. Петрова-Водкина, совершенно оторвался от канонов его искусства и идет своими путями в композиции и технике; его определенно влечет к себе живой человек, не воспринимаемый с безразличием натюр-морта, подобно Петрову-Водкину. В работах Рудакова (рисовальщика по преимуществу, отличного анималиста) наименее установившихся в смысле художественного оформления, мы находим отзвуки таких мастеров рисунка, как Борис Григорьев, с одной стороны, и Вл. Лебедев — с другой.



Худ. П. И. Соколов (впортрет).

Указывая на «истoki» мастерства этих молодых художников, обнаруживающих огромную активность и продуктивность, я далек, конечно, от мысли приклеивать к ним ярлыки, — считаю лишь необходимым установить определенные связи и тут же отметить, что названные художники действительно выковывают свое мастерство. Путь, которым они идут — переплавка реальных форм в формы определенных технических приемов, а не наоборот.

Не так давно А. В. Луначарский приветствовал нарождающееся на Западе здоровое движение, названное им «неоклассицизмом» (напр., Утрилло). Мне думается, что именно рассмотренная в этом беглом очерке группа, возникшая на нашей почве, должна была бы уже давно быть отмеченной как явление, совершенно аналогичное и вполне самостоятельное.

Всеволод Воинов

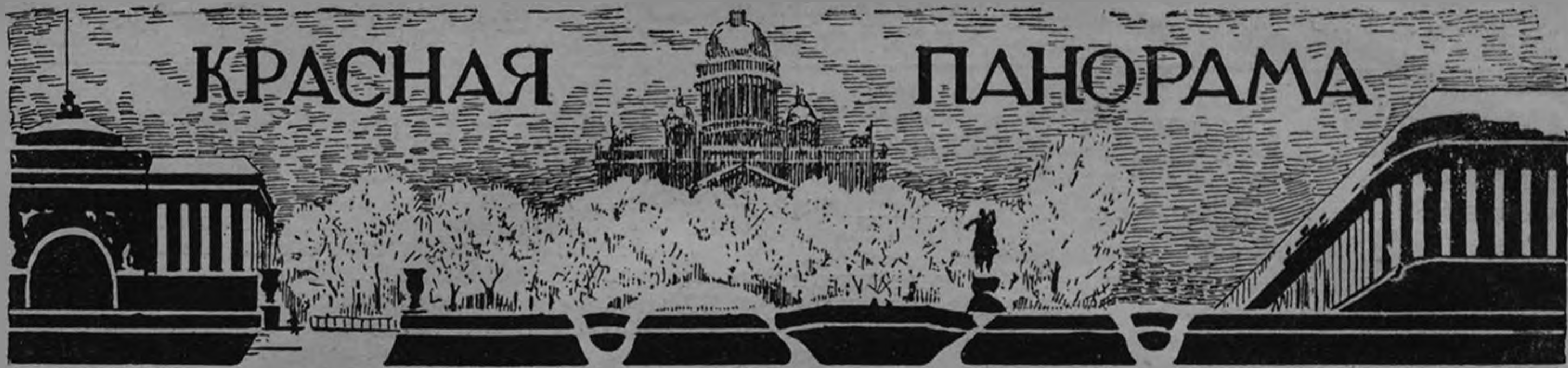


Худ. С. А. Павлов: Фабричная скважина.

КРАСНАЯ ПАНОРАМА



Парижская Коммуна: коммунар.



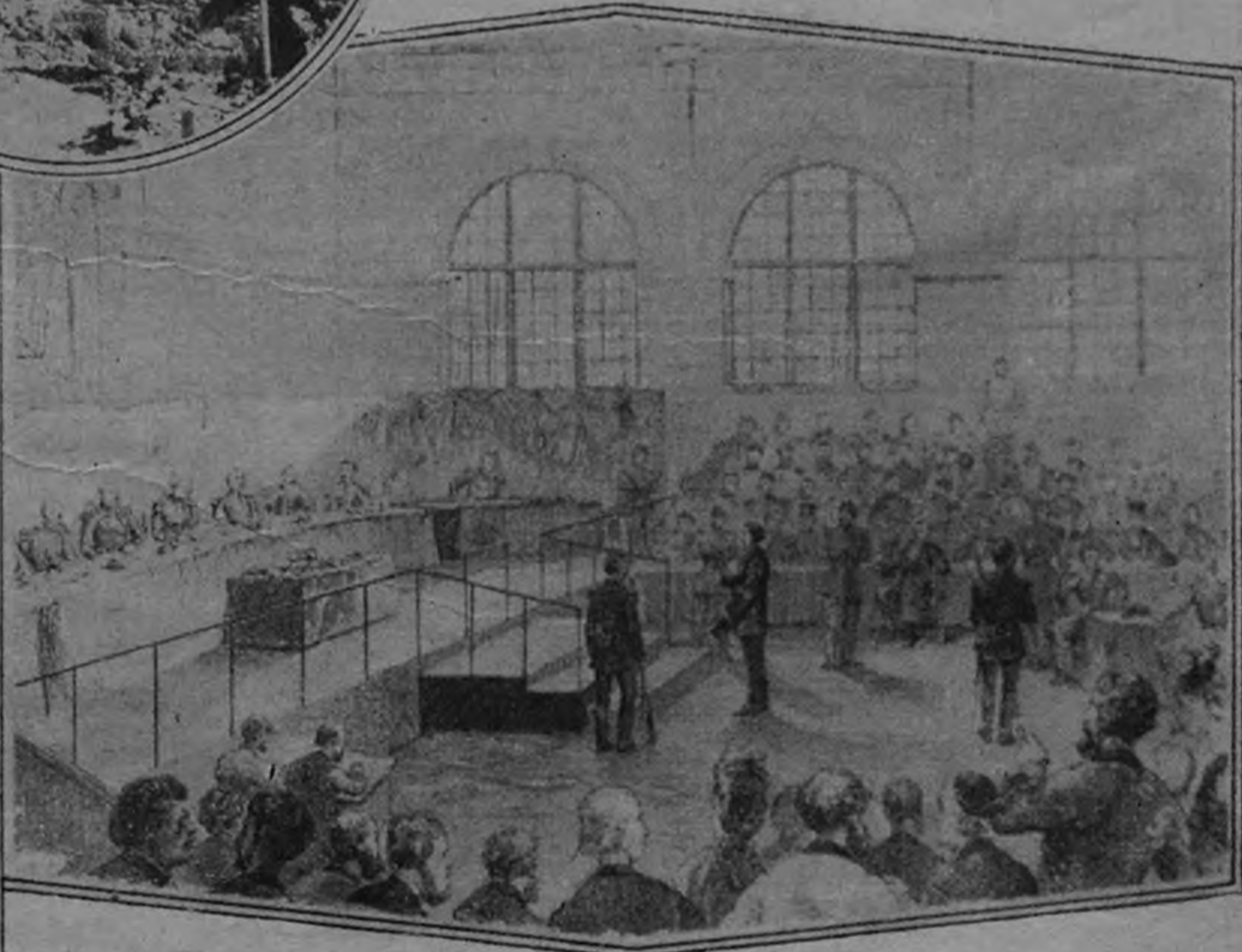
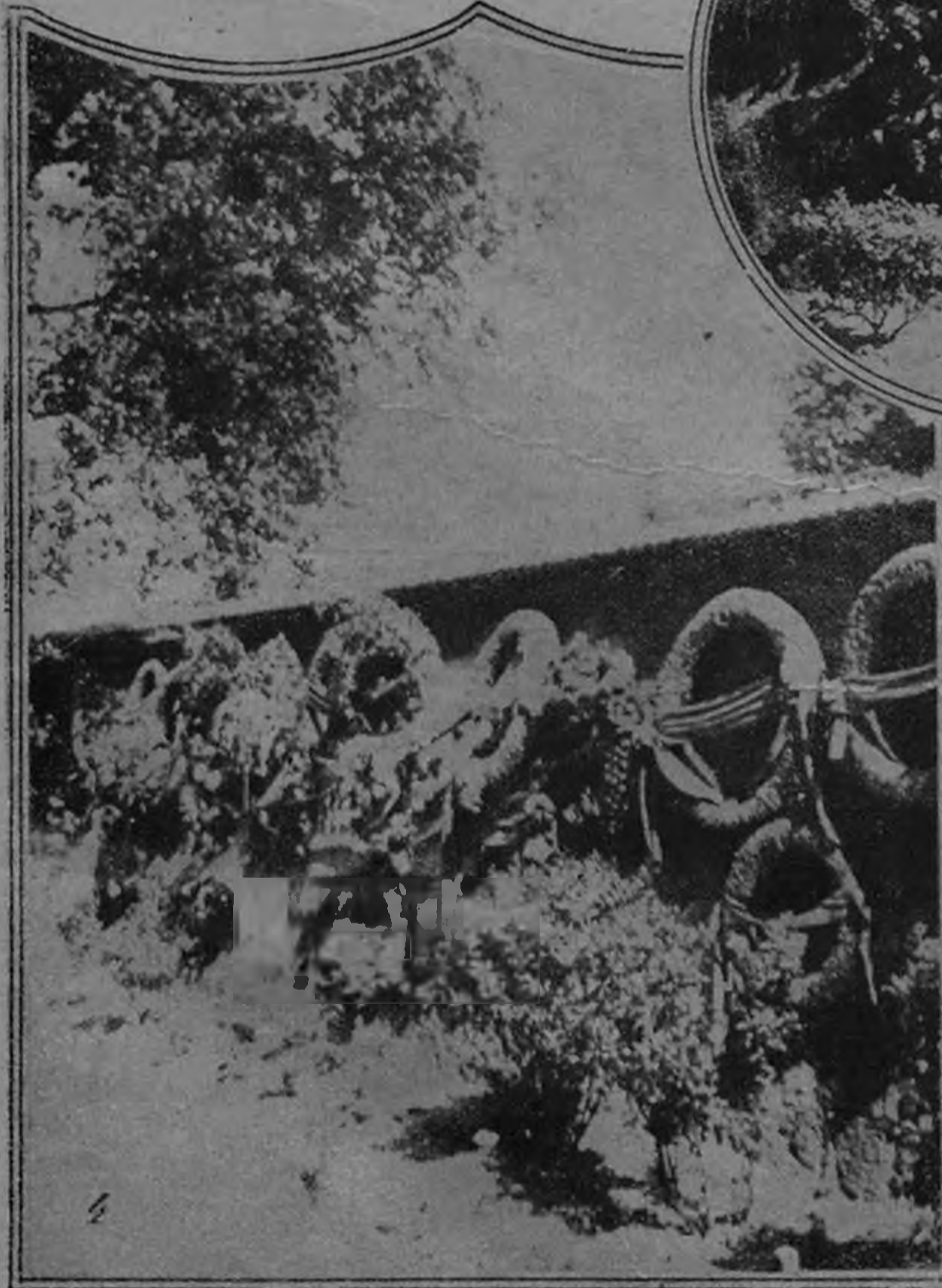
ПАМЯТИ ПАРИЖСКИХ КОММУНАРОВ



1) Баррикада коммунаров на пл. Республики в Париже в марте 1871 г.



2) Коммунары; на рис. 3 и 4) Стена Коммунаров в наши дни.



3. Вожди Коммуны перед судом в Версале.

Много памятников революции хранится в парижских музеях, но в Париже есть иной памятник революции, который, не уместается ни в один музей, и потому сохранил живую связь с революционными массами: это — „Стена Коммуна-

ров“, место, где в кровавую неделю 1871 г. наемники Тьера расстреляли обезоруженный парижский пролетариат. Реакция хотела уничтожить „Стену“ и останки коммунаров выбросить на свалку. Борьба за „Стену Коммунаров“ длилась более 30 лет. Но, в конце концов, реакция потерпела поражение: „Стена Коммунаров“ осталась за пролетариатом.

2
Библиотечный
картотека