

Абрам Эфрос.

НА ВЫСТАВКЕ ОСТ'а.

Художественный год спешит к концу, и осталось собрать совсем немного впечатлений, чтобы можно было подвести итоги. Впрочем, и эта оговорка носит скорее формальный характер. Я не жду ничего, что могло бы заметно изменить уже сложившуюся картину. Откуда бы этому притти? Все заметнейшее и сильнейшее, что могло проявить себя, — проявилось. Две выставки: „Десятилетие Октября“ и „Десятилетие Красной армии“, — оттянули к себе всю силу. Они потребовали от художников такого напряжения, что исчерпали их. Художники устали. Они нуждаются в отдыхе и раздумье. Их опыты встретили такую страстную противоречивость оценок, что есть над чем подумать. Устал даже Кончаловский, несмотря на то, что своей на-днях открывшейся выставкой, количеством ее картин и размером ее полотен, он точно нарочно играет перед нами. Я видел в Париже, на place de la Bastille таких силачей с горами мышц, выжимающих перед любителями какие-то горы тяжести. Но, неправда ли, если мы готовы аплодировать многосилию Кончаловского, это не значит, что мы не видим испарины и не замечаем учащенного дыхания.

Если утомлен даже он, к чему пытаться пародировать другим! Однако, ни одна из групп не оказалась от отдельных выступлений. Выставки прошли под всеми флагами, и они еще не кончились, еще нужно ждать новых. Естественно, что все они оказались вялы и скучны. Это визитные карточки или домашние программы — не больше. Пожалуй, еще хуже то, что по своей сути, по духу, по стремлениям, они были совсем отличны от того, чем волновали выставки „Десятилетие Октября“ и „Десятилетие Красной армии“. Напряжение художников не просто ослабло, но сошло на какое-то комнатное занятие, на искусство в халате, принявшее привычным телодвижением интимную и сонливую позу. Так после демонстрации, опьяненный воздухом и многочасовым движением в колоннах, каждый, вернувшийся домой, сутулится и раскисает. У художников есть право на утомление в этом году больше, чем когда-либо. Но стоит ли из этой домашней необходимости делать общественное доказательство и дремать публично.



А. Гончаров.

Мальчик.

Один праведник все же нашелся. Это — группа ОСТ'а. Как увидите, — праведник не бог несть какой большой, однако, среди общего мертвого часа он заметен настолько ясно, что заслуживает отдельного внимания. На его выставке есть жизнь. Ее посетители не колеблются между желанием прикурнуть под оцепеневшей картиной где-нибудь на стуле и между такой же потребностью поскорее вырваться на свежий воздух. ОСТ ждет от своего зрителя активности. Можно уйти недовольным, можно даже браниться, но приходится разбираться; скучать некогда. Разумеется, это похвала негативная, но это похвала. Ждать большего, значило бы ждать от ОСТ'а чуда. С чего бы? Достаточно того, что ОСТ один сумел остаться в движении. Он поработал для обоих юбилейных выставок так же много, как другие, — однако, вернулся не домой, а в лабораторию.

Мне кажется, что это слово точно. Выставка лабораторна. В этом ее интерес; в этом же ее недостаток. ОСТ нынешнего года — для менее широкого зрителя, чем обычно. Сама за себя его выставка не говорит. Ее язык часто нуждается в переводе и расшифровке; при лабораторных опытах не может быть иначе. Но для всех тех, кто внимательно изучает движение молодых течений нашего искусства, ОСТ любопытен и во многом поучителен.

Пожалуй, важнее всего, это — ясно сказавшееся движение настоящей живописности, которое захватило, наконец, все слои ОСТ'а. Еще один — два года такой работы, и ОСТ не смогут уже упрекать в том, что за горделивым названием „станковистов“ скрываются всего на всего только

плакатных дел мастера. ОСТ на пути к действительной живописи, и к живописи современной. ОСТ не твердит древних заповедей: „б + а = ба“, как твердят одни, и не пережевывает собственную многолетнюю жвачку, как другие. ОСТ — западник, и то, что называется словом *reinture*, большинство „остовцев“ теперь уже знают. Я говорю „большинство“, так как есть люди, вроде, например, упряма Пименова, которые, при всей своей молодости, боятся двинуться. Он точно бы застыл над раз изобретенным сочетанием типов, движений, размеров, красок. Можно подумать, что это не уменье, а карточный домик, и что домик рассыплется, как только Пименов шелохнется. А что если мы скажем: „Не жалко, пусть рассыпается...“?

Движение к живописи вовсе не означает потерю монументальности, свойственной ОСТ'у. Этим себе оправданий не купишь. Достаточный тому пример — Дейнека, недавний „друг“ Пименова. Досадно, что в этом году его нет на ОСТ'е, хотя он кровный остовец; обе его последних больших вещи — „Текстильщицы“ и „Защита Ленинграда“ — показывают, как осторожно, часто ошупью, но настойчиво ищет Дейнека скрещения современности, монументализма и живописности. За ним следишь, за ним хочется следить, так как у него явно есть будущее. С разными видоизменениями эти стремления отмечаются у всего старшего и старейшего слоя, будь то „Работа“ Штеренберга, с ее композиционным схематизмом и программным уклоном к фреске (опыт представляется мне удачным), портреты Денисовского, в частности портрет Якулова, отлично выписанный и слабо написанный, или портреты Вильямса, не побоявшегося отбросить все навыки своего графизма и заново, по-ученически, итти к живописи; конечно этими же тенденциями оправдано появление среди ОСТ'а живописи Моргунова, пришедшего со стороны



Д. Штеренберг.

Сцена на улице.

и идущего в обратном направлении: от интимного „станковизма“ к монументальному.

Впрочем, никого из них „героем дня“ я не могу назвать. На сей раз герои явно находятся среди младшего слоя. В этом — вторая и очень интересная черта выставки. Я не знаю, перемещается ли отныне вообще центр исканий ОСТ'а и его надежд на будущее во вторую шеренгу, но сейчас, во всяком случае, это так. В центре выставки стоит молодой Лабас. Нет никакого сомнения, что он вырабатывается в превосходного художника, который будет играть руководящую роль, и не в одном только ОСТ'е. Он еще путается, мешая умные решения с наивностями, чаще старается, чем может. Но он не только по настоящему даровит, — он самостоятелен, с уже прорисовывающимся художественным мирозерцанием, почти с собственным языком форм. Насыщенность всеми ритмами и всеми кривыми урбанизма, его стремительной техники, оформляется



Н. Денисовский. Портрет Г. Якулова.

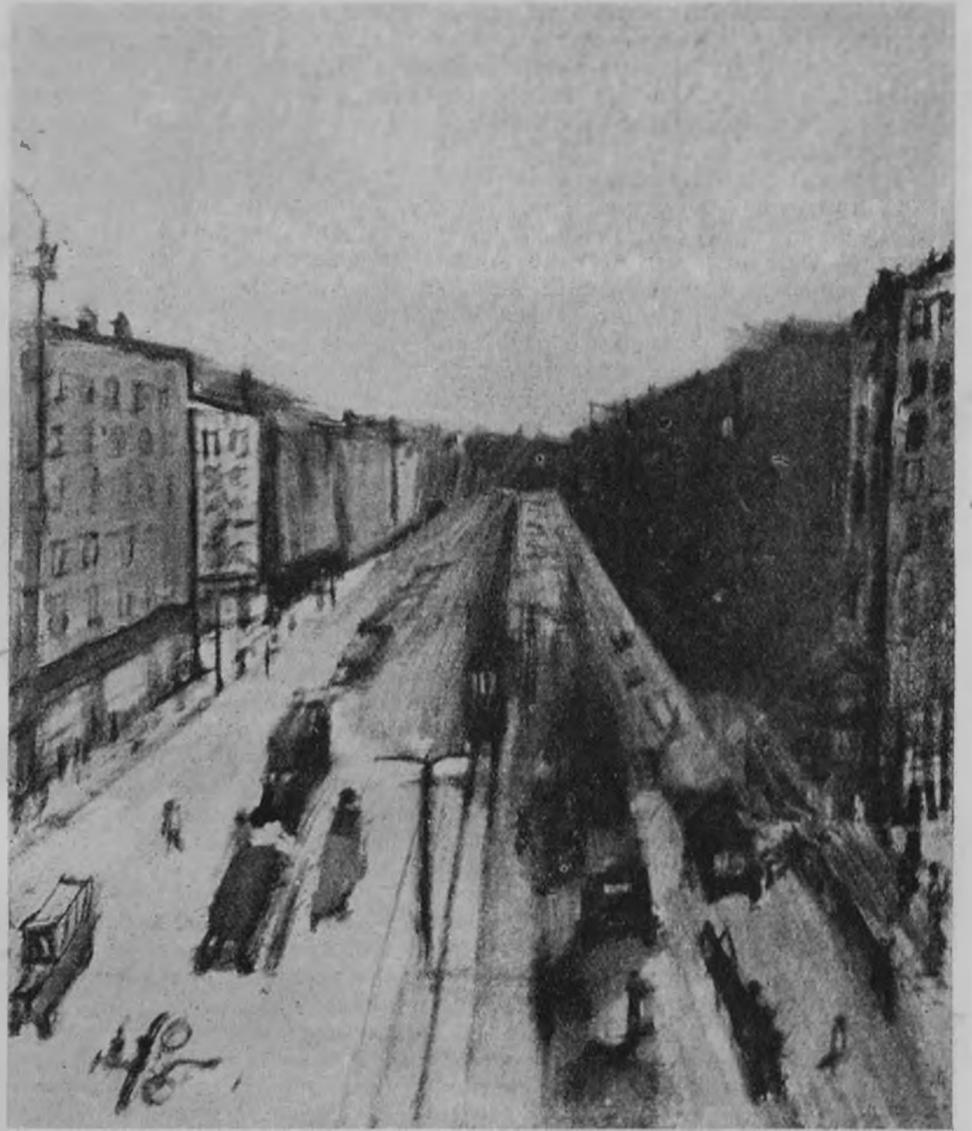
у Лабаса методами молодого искусства, дифференцированного, часто сложного, нередко путанного, но беспримесного по своей подлинности и общедоступного по результатам. Это очень важно и очень хорошо. Лабас нигде не темнит и не абракадабрит. У него есть неудачи, но нет тупика.

Я написал это слово потому, что подумал о другом герое, обратного порядка. Таков Тышлер. Вот трагический человек! Очень талантливый художник, с прекрасной рукой, с прекрасным глазом, с недюжинной изобретательностью, а в совокупности — слепец. Каждый раз, как он начинает идти по какой-нибудь дороге, он попадает в тупик. Он несет по ней с роковой последовательностью неодушевленного предмета, пущенного чужой рукой. Так было когда-то с его абстрактивизмом „полихромным чертежничеством“. То же происходит сейчас с его образной живописью. Она бессмысленна. Я отдаю себе отчет, что это трудное слово — однако, у него здесь все права на место. Конечно, „закон достаточного основания“ в искусстве особый; вовсе не нужно быть или прикидываться

неопредвиженным простачком и непременно требовать бытового соотношения предметов и их натуралистического правдоподобия. Диапазон искусства огромен. Шагал, Энзор, Руо могут быть близкими и понятными художниками. Их постигаешь на той же горячей, нутряной эмоциональной волне, на какой они создают свои образы. Но тышлеровские композиции из плетеных корзин, женских тел и звериных голов рационалистически нелепы и эмоционально непроницаемы. Ключа к ним нет ни для кого, кроме самого Тышлера. А раз так, то что нам до него! Его искусство — это его „личное дело“. Любопытно, что Тышлер занимает

немецкую критику. Он служит питательным бульоном для ее рассуждений „близ и около искусства“. Какого еще худшего предостережения нужно художнику?

А талант... в этих условиях он отступает перед проетыми, честно развиваемыми способностями, хотя бы вот Гончарова. Гончаров подни-



Лабас.

Улица.

мается медленно, на тугом развороте, теряя все, что ему отпущено, и вовсе не на избытке сил. Но он органически культурен, он знает им меру, и знает, чего хочет. Если бы большинство наших художников было Гончаровыми, русская живопись была бы европейским явлением. Это так много, что стоило бы принести в жертву не одного отечественного Колумба, лишь бы притти к цели. Увы, вопрос решается не так просто. „Век шествует путем своим железным“. Надо работать и ждать. Вот почему я за Гончарова.

Ан. Пестюхин.

ГИДРОПЛАН В МАЛОЗЕМЕЛЬСКОЙ ТУНДРЕ.

Сквозь дебри, в хрустящих бреднях,
Сквозь топи — замшелой тропой,
Вставала ночная путина
Нехоженою сторсой.

За лесом, где в стальные лужи
Сердито глядится глухарь,
Готовил бесхитростный ужин
Кудлатый охотник лопарь.

Дымок наплывал паутиной
И в кочках темнел и густел,
И спугнутый рой комариный
Назойливо в уши свистел.

Повадки охотничьи древни:
Ложись в можжевельный дым
И слушай гусиные певни
У черной, далекой воды;

Махорочным чадом овейя
На мшистом пригорке дремли...
А утром восход розовеет
Над гладью болотной земли.

От края до края — равнина,
Зеленый, подмоченный мох
И клюквенная пестрядина
Раскинула алый горох.

Лопарь приготовил берданку,
Напися студеной водой
И двинулся в путь, спозаранку,
Затерянной в кочках тропой.

Как яблоко, солнце катилось,
Роса поднималась в туман —
Сквозь бодрую, ржавую сырость
Дрожал и гудел океан.

Привычное ухо поймало
Какой-то неведомый звук.
Лопарь оглянулся... Светало,
Залива черпел полукруг.

И голову вскинув, глядел он:
За тучами в синюю хмарь,
Чудовище в небе гудело
Как будто громадный комар.

Оно на глазах выростало,
Надвинуло крыльев ряды,
И острые лыжи хлестали
Туманов последних следы.

Светило раскинуло сети
В холодное олово рек.
Лопарь закричал: он приметил
Что в чуде было... человек.

Охотничий глаз не обманет —
Там маленький... черный... сидел,
На тундру, на клочья тумана
В какие-то стекла глядел.

Пронесся блестящей гагарой
На Мурманский берег, туда —
Где веселы птичьи базары,
Где теплая льется вода.

Глаза прикрывая рукою
Кричал одинокий лопарь
В далекую синь, за рекою,
Где реял блестящий „Комар“.

П Р О Ж Е К Ш О Р

XX 41
9



Афганский падишах Аманулла-хан в Москве.

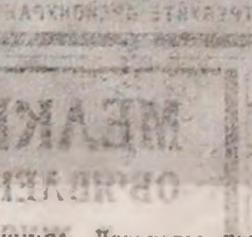
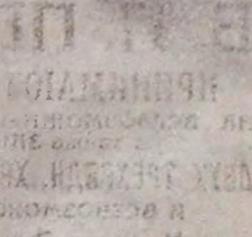
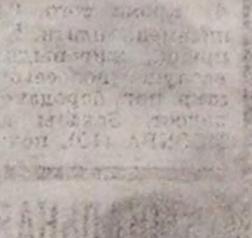
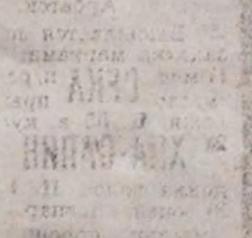
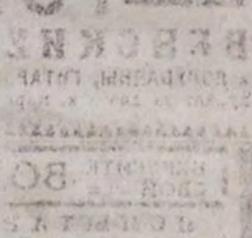
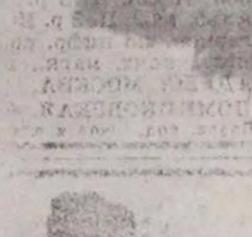
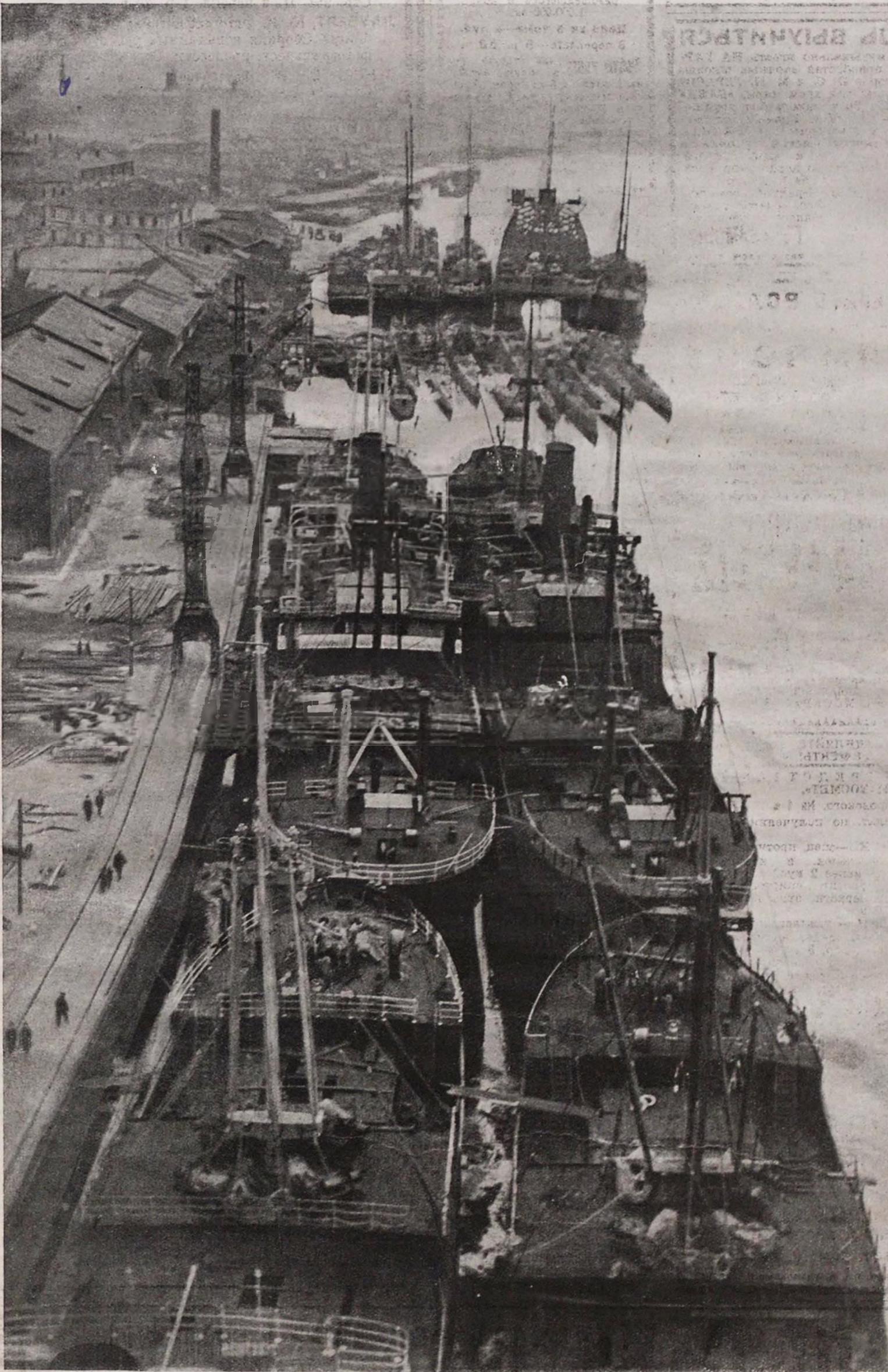
Фот. В. Савельева.

ПРОЖЕКТОР

№ 20 (138). 13 мая 1928 года. № 20 (138).

МЫ СТРОИМ НОВЫЙ ТОРГОВЫЙ ФЛОТ.

Фот. А. Гарина.



В навигацию 1928 года Балтийский Совторгфлот выпускает новых 4 лесовоза второй серии — «Правда», «Искра», «Рабочий» и «Крестынский». Лесовозы первой серии, выпущенные в 1927 году, получили высший класс Английского Ллойда и сейчас успешно работают. Так, первый из лесовозов «Гон. Сталин» уже сделал свыше 12.000 миль морского пути, за свой первый рейс он дал 28.000 рублей золотом чистой прибыли и обеспечен топливом на навигацию 1928 года. На снимке — 4 лесовоза второй серии в окончательной отделке. В юне они уже выходят в свое первое плавание. (Снимок сделан с 300-тонного плавучего крана).