

ХУДОЖНИКИ ПАРИЖА

Очерк Д. М. Араневича

II

Известно, что новое искусство в Париже сегодняшнего дня представляют не столько французы, сколько иностранцы всех наций, в том числе и наши соотечественники. Художники СССР, проживающие за границей, распадаются на две группы, в общем связанные с определенными возрастными поколениями. Старшие, главным образом художники группы «Мир Искусства», оказались за границей в поисках своего прежнего потребителя. В Париж они приехали с законченно сложившейся художественной физиономией на почве русской культуры девятисотых годов, с большими претензиями и с одинаковой неспособностью переродиться, примениться к требованиям актуального искусства современного Парижа, как и к современным требованиям, предъявляемым в СССР. Положение этих художников незавидное. Ибо русским эмигрантам за границей не до картин. А иностранцам русские художники старшего поколения, за исключением (Сорин, Н. Гончарова), совершенно не интересны.

Иначе обстоит с молодежью. Некоторые из них, оказавшись за границей давно (Мане-Катц, Сутин, Терешкович и др.), постепенно ассимилировались и культурно и национально. Восприимчивость ученического периода и возраста должны сделать из них в ближайшем будущем французских художников. Однако, большая часть нашей художественной молодежи Парижа представляет собой переменный состав. Для них Париж — только временная школа. В течение года, другого, на материалах бесчисленных парижских выставок, они должны раскрыться, достигнуть уровня современной европейской техники в своем искусстве, закончить свое образование настолько, чтобы они могли им питаться впоследствии всю жизнь.

Иссахар Рыбак, живописец 31 года, и относится к этой «переменной» молодежи. Родина Рыбака — еврейское местечко на Украине. Несмотря на косные хапские нравы окружающей среды, десяти лет Судущий художник уже учился в рабочей художественной школе Елизаветграда. Четырнадцати лет Рыбак поступает в Киевскую Художественную Школу. Уже в этом раннем возрасте он обнаруживает свой самостоятельный художественный вкус, сказывающийся в пристрастии мальчика к коллекционированию тех самых изделий еврейского народного творчества, которыми все пренебрегали. Скромная коллекция открывает целый мир форм, которые, по признанию художника, имели на него большее влияние, нежели сама школа. Вместе с тем благоприятно влияет и новая среда, ибо Киев девятисотых годов был сильным художественным центром. Здесь происходит встреча художника с Александрой Экстер, которая сохраняет свое значение на все последующие годы. А. Экстер вводит Рыбака в театр путем привлечения к работе над своими постановками, от А. Экстер художник узнал впервые об искусстве Запада, имена Пикассо, Брака. С девятнадцатого года Рыбак — в Москве; рабо-

тает инструктором, пишет плакаты. Иссахар Рыбак становится художником в восемнадцать лет. Его первые произведения («Улица», «Музыканты», «Во овоз» и др.) посвящены еврейскому гетто, убогой местечковой повседневности его родины. Определяющий стиль произведений Рыбака данного периода, который длился шесть лет (1915 — 1921 гг.) — пси ологический, депрессивный экспрессионизм. Под влиянием Шагала, несмотря на бытовые темы, художник отвергает

натуралистический метод художников старшего поколения. Не чуткий еще к цвету, этому подлинному волшебству живописи, Рыбак переносит центр тяжести на композицию картины в целом и на деформацию персонажей. В целях наибольшей остроты и выразительности, композиция его полотен (напр., «Родовоз») и рисунков того времени (напр., «Синагога», «В зале» и др.) неизменно скошена, динамична; образы подчеркнуты, утрированы.

Начиная с 1921 года, художник проводит около четырех лет в Германии. Эти годы, составляющие как бы второй период в творчестве художника, проходит, главным образом, под знаком кубизма. От деформирования образа Рыбак переходит

к его абстрагированию. Под влиянием всемогущего тогда Пикассо, Брака и всей парижской школы, Рыбак становится «голым», отвлеченным живописцем, для которого комбинирование геометрических и стереометрических фигур заменило все. Таковы его «Натюрморт с серебряным бокалом» (1922 г.), «Портрет К.», «Натюрморт с азбукой» (1923 г.) и другие работы данного периода, где лицо рассечено на условные плоскости, предметы превращены в производный плоскостный орнамент; нагроможденные один на другой, планы картины отменяют иллюзионистическое во произведении перспективу, пространства.

В 1924 году Рыбак возвращается в СССР. К этому времени относятся его работы для театра: сначала декорации и костюмы для Гос. евр. театра Белоруссии к пьесе И. П. Реда «На покаянной цепи»; годом позже художник осуществляет для Госуд. евр. театра Украины постановку пьесы из гражданской войны — «В огне» и красочный спектакль еврейской народной комедии «Пурим-Шпиль». Не будучи оригинальным в своих театральных работах, Рыбак обнаруживает весьма культурно усвоенные приемы конструктивизма в первых двух постановках и яркое, талантливое приложение на новой почве принципов комедии-деллетта в последней (костюмы: доктор солдат, паяц и др.). В 1926 году Рыбак предпринимает специальную поездку по южным еврейским сельскохозяйственным колониям Украины. Слободный, здоровый труд на земле не авки местечковых нищих вдохновляет художника на целую серию акварелей и рисунков сангиной. От прежних болезненных настроений и от абстрактно-аналитических построений не остается следа. Повседневный земледельческий труд поднимает ху-



Худ. И. Рыбак

„В украинской деревне“



Худ. И. Рыбак

„На базар“

дожника до пафоса. Настолько, что даже такие обыденные темы, как сбор карт феля, доенные коровы Рыбак насыщает содержанием до своеобразно монументального сюжета. (См. илл.).

С 1926 года Рыбак снова заграницей, на сей раз в Париже. Многочисленные, разнообразные выставки как-то сбивают художника. Его «Слепой пицци» («Осенний салон» 1927 г.) с ищетельствует о возвращении к психологическому экспрессионизму, где новым является только некое овладение цветом. Вслед за этим следует, однако, ряд совершенно самостоятельных работ («Резник», «Гуси» и др.). Выполненные в импрессионистической манере, они свидетельствуют об окончательном овладении художника цветом и той подлинной живописностью, которая составляет за последнее время своеобразную привилегию парижской школы. К сожалению, художник не задерживается на этой жизнерадостной, красочной манере и за последнее время снова переходит к густому, почти черному цвету все того же экспрессионизма. Хочется думать, что художник здесь застрянет не надолго. Организуемая им сейчас, перед возвращением в СССР, в одной из парижских галерей ретроспективная выставка своих работ должна окончательно показать, что наиболее интересным периодом в его творчестве являются жизнерадостные и мажорно-живописные работы, а не болезненно-напряженный экспрессионизм.



Худ. И. Рыбак

„Продавщица фруктов“

БАРАН НА БОЙНЕ

Очерк Н. Бессонова

В столице кино Голливуде, там, где готовятся и выпускаются фильмы, получающие затем распространение по всему миру, хуже живется авторам, т.е. именно тем людям, которые должны бы составлять, так сказать, мозг кинематографического производства. Я не имею, конечно, в виду несомненно припаянных сценаристов, пролающих свое перо рынку и улице и зря батывающих громадные деньги. Эти женщины давно потеряли всякий литературный стыд и совесть и в счет не идут. Нет, я подразумеваю уважаемых литераторов, которые получают приглашение работать в киностудиях и приезжают полные надежд в Голливуд. Это часто очень способные и даже талантливые люди, которые наивно думают, что литературного таланта достаточно для того, чтобы пробиться в люди, в кино.

В какое положение попадают такие простаки — рассказывается с большим юмором на страницах популярного кинематографического журнала «Мовиэн Пикчюр» (Кинематограф), и с этой своеобразной бытовой картинкой я хочу ознакомить наших читателей.

«Пришел поезд из Нью-Йорка. Голливуд кригтовился к одной из своих типичных рекламных встреч. Правда, она не столь истерична и криклива как в треча, сопровождающая проезд какой-нибудь «звезды», важного кинематографического администратора или призового бойца, но все же в достаточной степени шумлива. На вокзале собрались оператор с камерой, репортеры, две-три «звезды», может быть режиссер, может быть даже мэр города и небольшой букет других знаменитостей, которых сумел собрать заведывающий рекламой фирма. Автор вышел из вагона, был снят кинематографом, сфотографирован в разных позах, проинтервьюирован и торжественно доставлен в гостиницу.

В течение нескольких дней новопривезший наслаждается солнцем Калифорнии и другими красотами «Бут.форского года». Его зовут на обеды, угощают вином, интервьюируют, фотографируют, цитируют

кстати и некстати его выражения. Будущее ему улыбается. У него в кармане блестящий контракт: жалование 500 долларов в неделю в течение первых трех месяцев, затем 750 долларов в неделю в течение следующих шести месяцев, по тысяче долларов в неделю в течение следующего года и т.д. с постепенным повышением. Нечего удивляться, что в своих интервью он заявляет, что очарован Голливудом и весь остаток своих литературных дней намерен посвятить великому искусству кно.

Но как на свете все изменчиво! По истечении первых трех месяцев счастливый автор получает от своей фирмы маленькую бумажку, известную ему, что контракт продлен не будет и он уже свободен.

Из тысячи авторов, получающих так называемый длительный контракт в Голливуд (длительный он может быть только для фирмы, потому что за него остается право продать его на несколько лет), только один задерживается фирмой, надолго а остальные уезжают по истечении первых трех месяцев. Не все при этом уезжают молча: многие пускают фейерверк слез, громких и шумных.

Но и тот, который остается на продолжительной службе, не чувствует себя счастливым. Он жалуется, что залогом успеха является совсем не ум, талантливость или изобретательность. Вдохновение писателя, как бы ни было разнообразно его творчество, не в силах бороться с условиями рынка, разными хитростями, внутренней политикой и с тысячами причин, от которых зависит удача в игре.

Через месяц после своего приезда автор водворяется в безобразном маленьком кабинете шумного и неуютного здания. Правда, бывают исключения, и некоторые фирмы предоставляют авторам кабинеты не хуже, чем для секретаря высшей администрации. Вся помпа отошла в славное прошлое, и нашего автора уже больше по головке не гладят.

Он сидит в своем кабинете и блуждающими глазами глядит на первую данную ему работу. «Негодование» его нет пределов: ему поручена переработка «оригинального» рассказа какой-нибудь Сузи Свайпе, или какого-нибудь Дэви Джонса из Голливуда. Этот рассказ — изумительный, ни с чем несравнимый документ, написанный языком почти непередаваемым. Это — кошмар кустарного производства, наполненный всем тем невероятным вздором тысячи и одного сценария, уже так



Кадр из нового американского фильма «Четыре чорта»

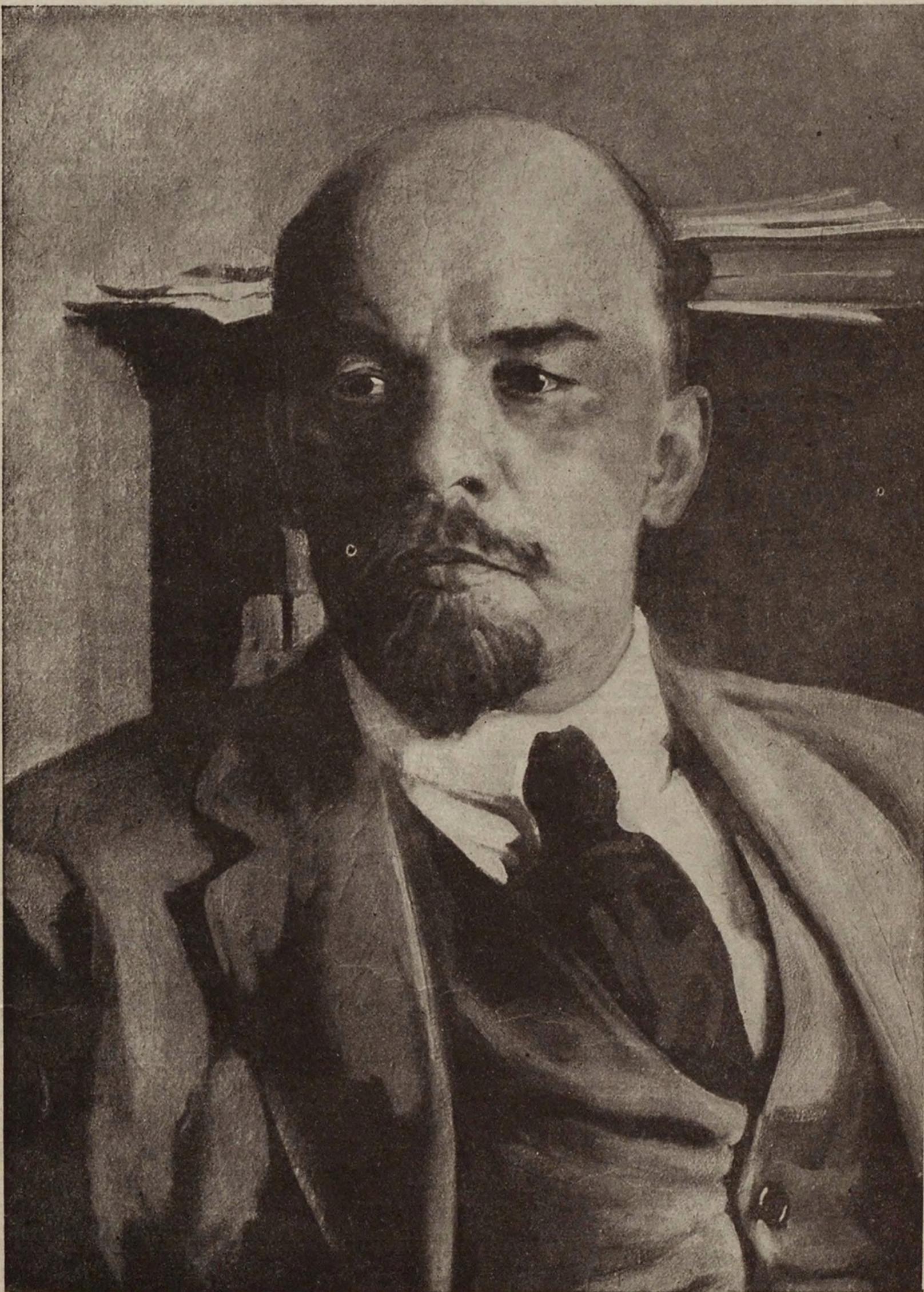
В. И. Ленин
с портрета раб. художника
И. И. Бродского

Библиотека
Имени
Ленина
1929

КРАСНАЯ ДИОРАМА

№ 3

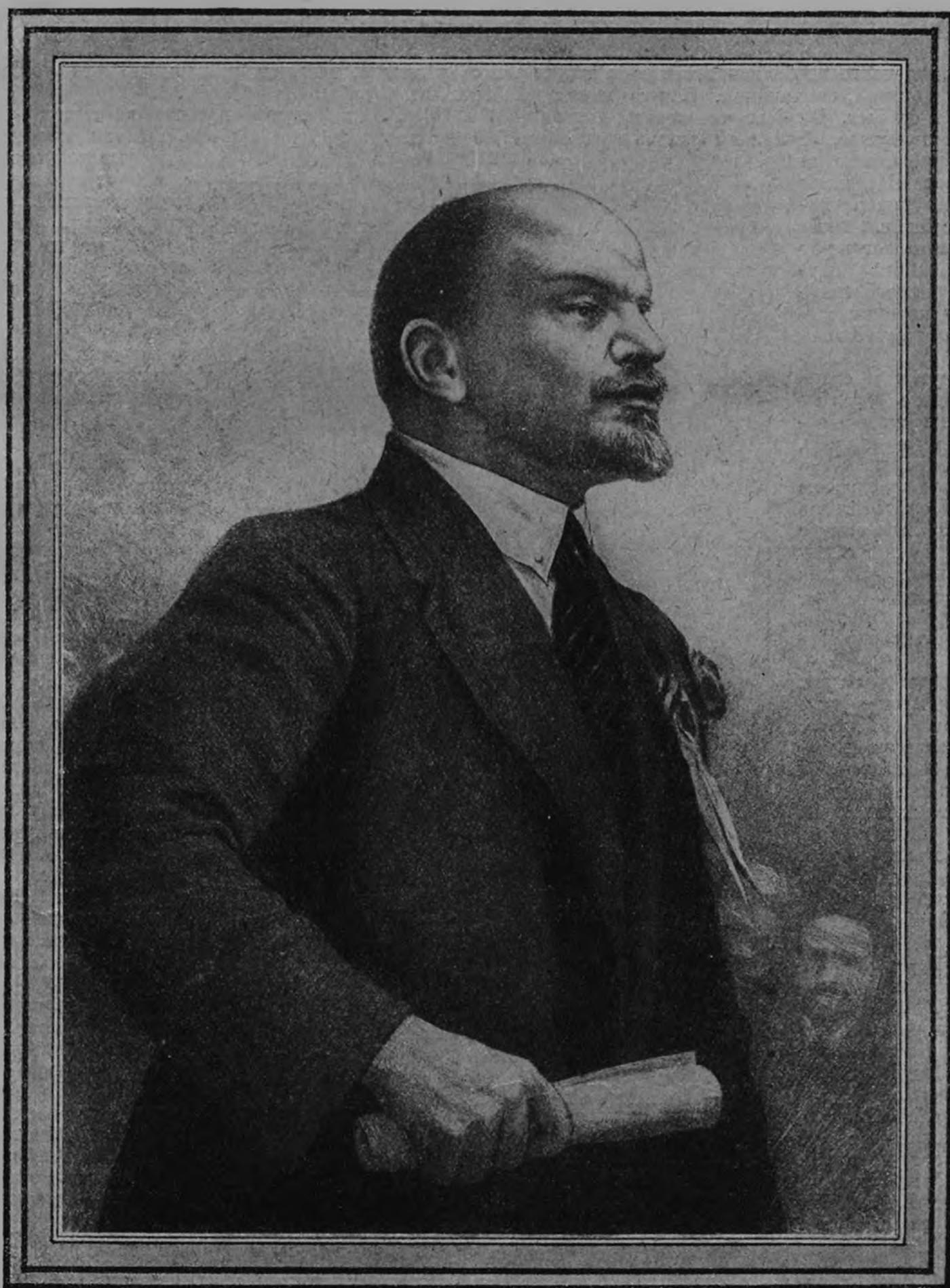
Цена 10 коп.
18 января 1929 г.





И. И. АМБАКОБ, ТУМБ

ПЯТЬ ЛЕТ БЕЗ ЛЕНИНА



В. И. ЛЕНИН
С портрета работы худ. Г. С. Верейского