

Л. Межеричер

Многогранный художник

В истории искусств мы встречаем художников двойного рода: творчество одних развертывается, так сказать, «вширь», у других — развивается «вглубь». Одни раскрывают перед нами картину пестрой, многогранной, творческой личности — это и живописец, и рисовальщик, и гравер; мы видим в его диапазоне и портрет, и ландшафт, и карикатуру, и иные вещи; кажется, что он способен насытиться одним жанром, не в состоянии



Абрам Штеренберг

удовлетвориться одним стилем; он переходит от сюжета к сюжету, от формы к форме, как бы ища и не находя идеальный вид творческого свершения. Другие, наоборот, являют нам намеченный, выдержанный путь единообразной тематики и стилистической законченности; если это портретист — ему чужд всякий другой жанр, и в одной своей манере он достигает подчас необыкновенной силы; он «похож» только на самого себя, но назвать его шаблонным нельзя.

Самой собой разумеется, что в обоих случаях мы имеем в виду настоящих художников — сознательных и одаренных творцов, а не дилетантов (для первой группы) и не тупиц, неспособных после «а» назвать какую-нибудь другую букву (вроде «знаменитого» проф. Клевера, который за всю жизнь не научился писать ничего, кроме сосновой опушки, озаренной оранжевым закатом; зато этих опушек написал он мириаду — хватило для всех купеческих гостиных).

Двигают искусство вперед художники второго рода, ибо только настойчивое и упорное проведение творческой линии в строго намеченном направлении — как забой в шахте — прокладывает далеко идущие пути в неизведанном материале и делает эти пути торными.

Но никогда не раскрываются в их работах с такой силой, яркостью и полнотой все возможности данного искусства, как в пестром творчестве художников первой группы; и именно эти последние, если они наши друзья по классу, по-настоящему вскрывают нам внутреннее богатство окружающей нас, родной нам, среды, чудесную многогранность нашей жизни, наших встреч, нашей борьбы и достижений.

Молодость буржуазии была богата такими художниками. Молодость победившего пролетариата выдвинет своих Винчи и Гольбейнов, так же как своих Рубенсов и Генсборо.



Фотография — молодое, неокрепшее искусство, связанное чрезвычайной слабостью своей техники (ведь нельзя же в самом деле говорить о технической высоте фотографии, пока глаз светосильнее объектива, пока сетчатка цветочувствительнее самой ортохроматизированной эмульсии, пока снимок монохромен, пока фотограф зависит от экспозиции, связан с темной комнатой и т. д.).

Поэтому, не боясь быть плохо понятыми, мы можем смело говорить о младенческом состоянии фотографии, а с нею вместе — фотоискусства в данный исторический момент.

Поэтому же только в весьма относительном, попросту в перспективном, смысле можно переносить в область фотоискусства величественные меры, применяемые в истории живописи.

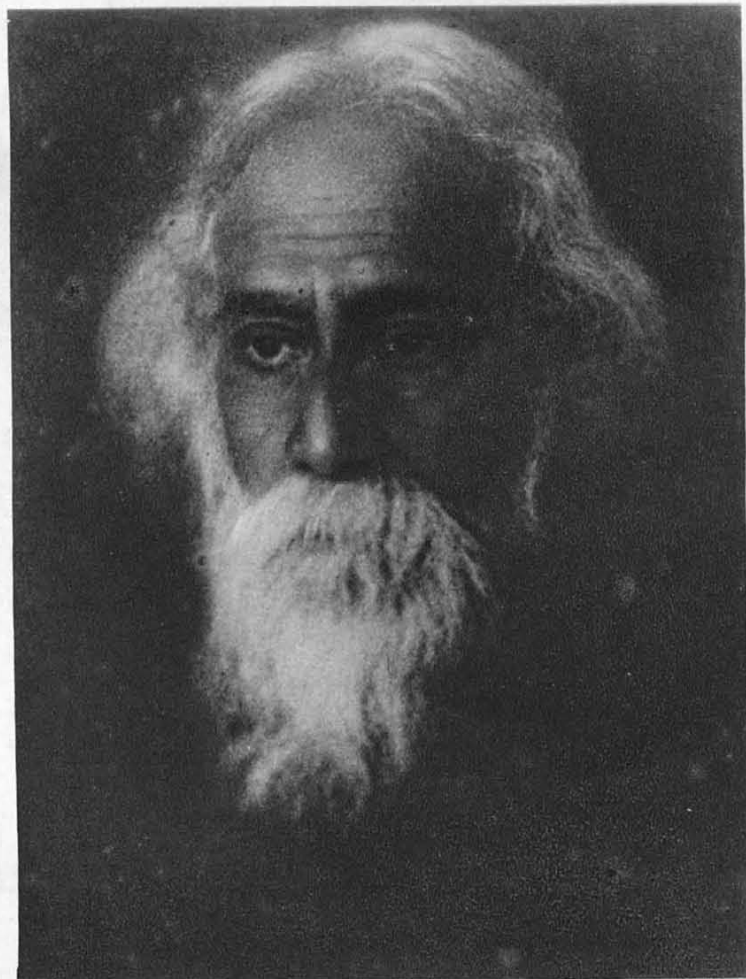
Но, с этой поправкой на масштаб, они в остальном применимы, эти исторические меры! И если мы приложим их к творчеству А. П. Штеренберга, одного из лучших фотографов-художников нашей страны, то окажется, что мы в его лице имеем художника, для которого основной отличительной чертой является разносторонность и многообразие форм творчества, при отсутствии определенных, четко выраженных приемов стиля и творческих симпатий. Штеренберг — и скаталь жанра, стиля, сюжета, манеры, материала, и ни у одного советского да, пожалуй, и зарубежного мастера мы не найдем такой широкой амплитуды приемов и тематики, такого широкого творческого «ассортимента». «Скрипач» — полумистрическая вещь, построенная на феноменальном контрасте света и тени, и — «Встреча цепелина с ледоколом «Малыгин». «Зимний ландшафт» — импрессионистическая мелодия в переливах серого, где контуры ускользают, предметы растворяются в некое овеществленное вне времени и пространства ощущение грусти, и, наряду с этим, — «Дыни», этюд торжествующей фактуры, сочной поверхности, залитой ослепительным светом среднеазиатского солнца. «Портрет Р. Тагора» — молитвенно трактованный, углубленно психологический портрет



А. Штеренберг — Портрет ребенка (1927 г.)



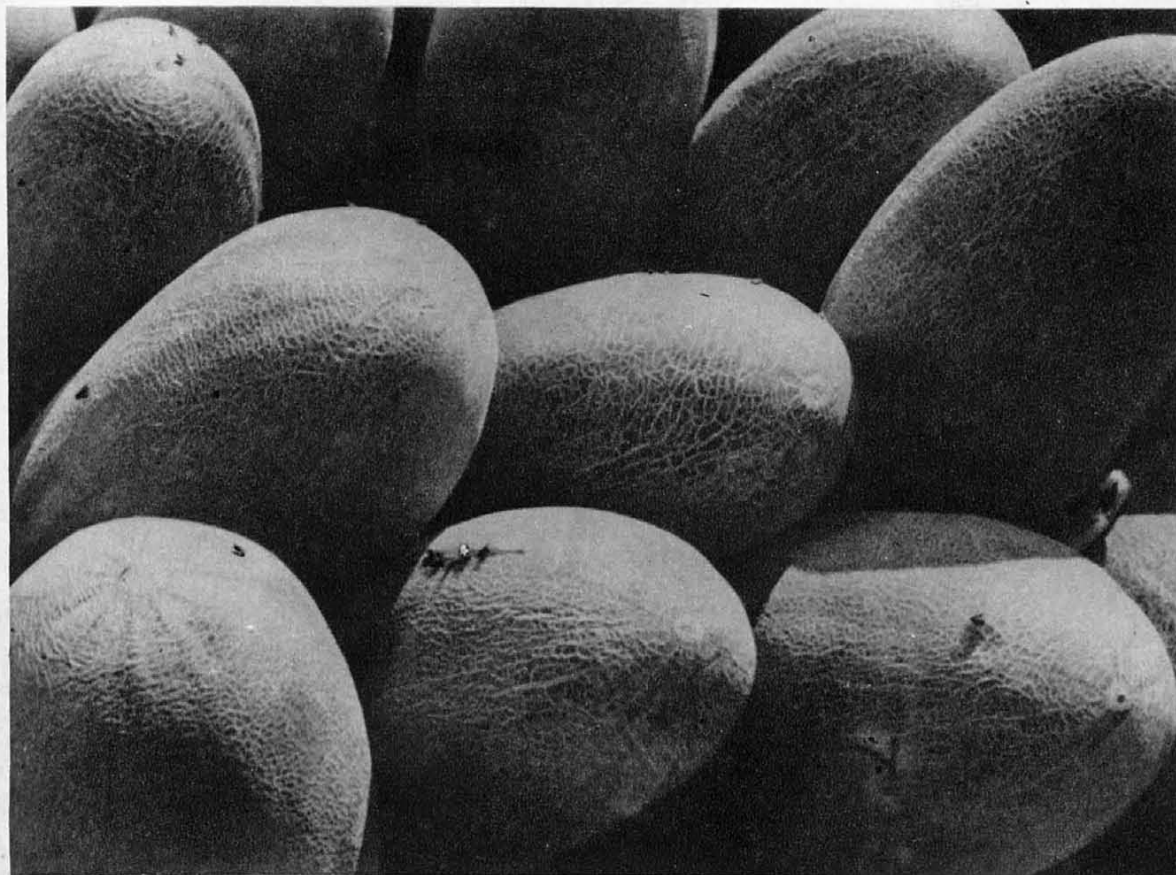
А. Штеренберг — Скрипач (1925 г.)



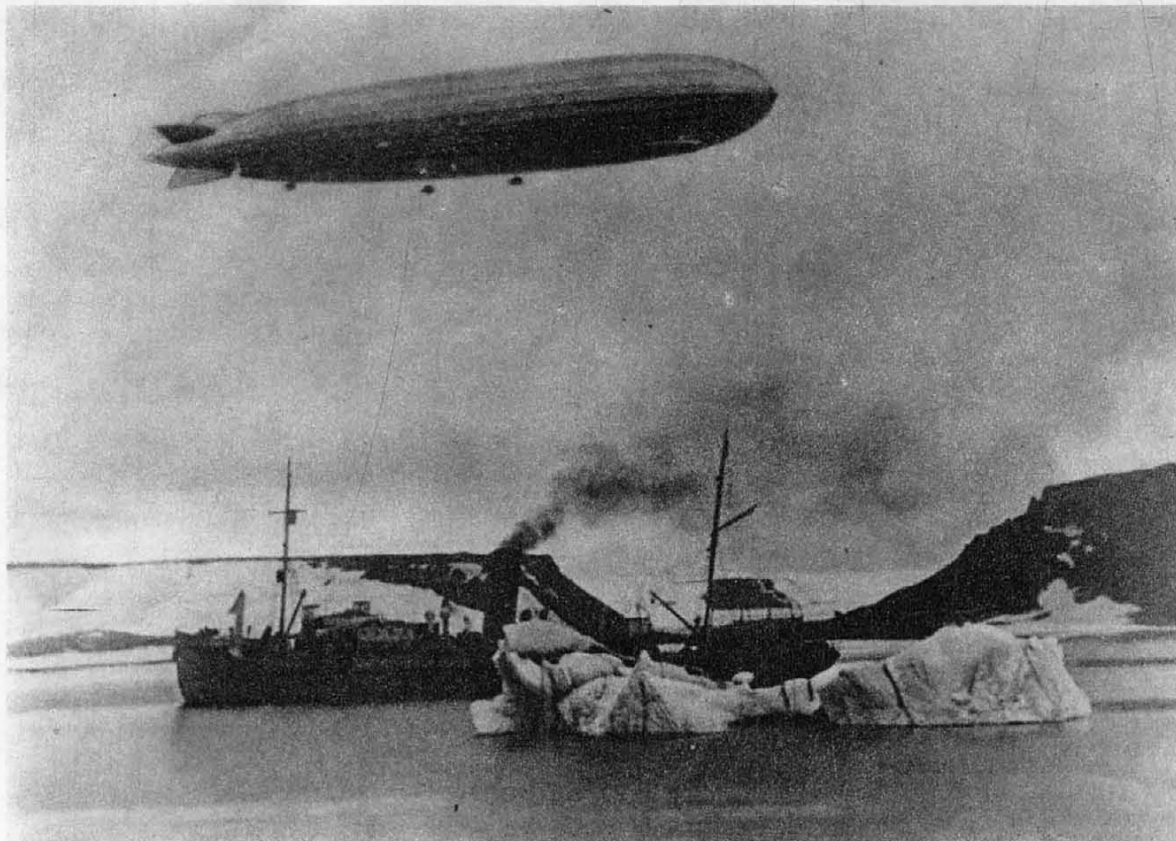
А. Штеренберг — Рабиндранат Тагор (1930 г.)



А. Штеренберг — Житель гор (Сванетия)



А. Штеренберг — Дыни



А. Штеренберг — Встреча „Графа Цепелина“ с краснознаменным „Малыгиным“ в бухте Тихой на земле Франца-Иосифа (1931 г.)



А. Штеренберг — Тов. Карл Радек на банкете, данном американскими журналистами в Москве советскому послу в САСШ т. Трояновскому

А. Штеренберг



Лыжница (1932 г.)

в обобщенной манере мягкой оптики (глаза жреца, маниака, иллюмината, — остановившиеся, дезакомодированные), и наряду с этим — «Электрифицированный Донбасс» — проекционный монтаж из динамических, индустриальных конструкций.

Павильонный портретист, газетный фоторепортер, аэрофотограф, фотомонтер, пейзажист, репродукционер, первоклассный фотолаборант — и во всех этих проявлениях неизменно выше среднего уровня, а в иных случаях — на предельной высоте. Таков Штеренберг.

В творческих дискуссиях Штеренберг участвовал с позиций «Октября». Почему — он сам никогда не мог объяснить этого толком. Скорее всего, его стихийно привлекало подчеркнутое искаительство октябrevцев. Но, с одной стороны, Штеренберг не мог срастись с октябrevцами, так как их искаительство было на 90 проц. формалистским, Штеренберг же художник в высшей степени органический, отрыв формы от идеи не удовлетворяет его; с другой стороны, как на выставке (в Доме печати), так и в ходе дискуссий стало вполне ясно, что пребывание Штеренберга в группе «Октябрь» — просто искусственно, что по стилю он

стоит особняком, творческую платформу разделяет только частично (а частично не понимает, как некоторые другие октябrevцы), и работы его достаточно резко различаются в этом смысле от работ Игнатовича, Лангмана, Родченко и других октябrevских корифеев.

Это делает Штеренберга еще более своеобразным мастером, а творческий путь его становится даже как будто несколько загадочным.

На самом деле, ничего загадочного нет. Объяснение лежит в биографии т. Штеренберга, в том, чем он занимался, чему учился, а еще более в том, чему он не учился и над чем не работал. И тогда становится ясно, что творческий облик т. Штеренберга есть результат, с одной стороны, его высокой художественной одаренности, достигающей уровня подлинного таланта, и с другой стороны, результат его развития ошупью, без теоретической учебы, без методической работы над собой, без умения сознательно выбрать направление творческих усилий и корректировать себя в процессе работы.

Короче говоря, т. Штеренберг — талантливый художник, но истый эмпирик. Нет сомнения, что

творческая «отдача» его много ниже, — и количественно, и качественно, — того, что он мог бы дать сейчас, если бы развивался иначе.

★

Абрам Петрович Штеренберг происходит из семьи мелкого кустика в Житомире. Его связь с фотографией началась рано: 16 лет в 1909 году он поступил в родном городе в портретную фотографию «мальчиком»¹. Мы примерно знаем судьбу «мальчиков» у кустарей старого времени. Это тяжелая школа, и нужно обладать огромным внутренним влечением к своей профессии, чтобы не возненавидеть ее с первых шагов. Штеренберг обладает таким влечением — в той степени, в какой это соответствует его незаурядному таланту. Он — «болельщик» фотографии, и это еще усугубляется общим нервным и эмоциональным складом его натуры.

Начав с «мальчика», Штеренберг развивался как павильонный портретный фотограф. Он превосходно изучил на практике все тонкости освещения, павильонной съемки, негативного и позитивного процессов; большое чутье, прирожденный тонкий вкус помогали ему там, где не хватало опыта. Но нигде никогда Штеренберг не учился теории фотографии, и просто больно видеть, как мало он знает о теории и истории искусства, как узок его культурно-эстетический кругозор.

В годы гражданской войны, руководя лучшим ателье в Ташкенте, Штеренберг переносил в фотографию приемы рембрандтовского освещения; но к этому времени он еще ни разу не видел ни одного рембрандтовского полотна — даже в репродукции. — и не слышал имени Рембрандта. До сих пор Штеренберг не знает сенситометрических элементов съемки, не знаком с теоретическими основами светофильтров и т. д. и т. п. Он чистейший практик, которого спасают талант, вкус и огромный опыт конкретной работы на заказ.

Спасают ли?

Нет сомнения, что по качеству своих работ Штеренберг стоит в ряду лучших западных мастеров художественной фотографии — таких, как

А. Штеренберг — бабушка и внука (1925 г.)

Одна из ранних работ А. Штеренберга, еще носящая тусклую печать шаблонной красоты. От этих рубежей Штеренберг давно уже ушел



Першайд, Мизонн, Ман Рэй, Гуго Эрфурт, Энне Бирман и др. (если вообще сопоставимы эти художники друг с другом).

Но нет также сомнения и в том, что Штеренберг дает не все, что он способен дать, и что дал бы, если бы к бессознательному чутью и наметке практика он присоединил мощь творческого опыта, сознательное управление творческим процессом.

Пролетарский художник не имеет права быть слепым эмпириком, ибо тем самым он перестает быть пролетарским художником. Элементы буржуазной идеологии приобретают власть над ним, мешанство толкает его под руку. Его творческая поступь становится все менее уверенной, он лавирует среди волчьих ям упадочничества и кончает тем, что валится в одну из них.

Мы хотели бы предостеречь т. Штеренберга от этой опасности. Есть только один способ избежать ее: взяться за учебу, откинув ложное самолюбие — «Я законченный мастер, мне нечему учиться» (правда, т. Штеренбергу это ложное самолюбие как будто несвойственно); преодолев некоторую богемскую расхлябанность, свойственную многим людям искусства, реорганизовав, насколько нужно, бюджет времени.

Мы были бы рады, если бы это предостережение, раздающееся со страниц «Советского фото», приняли на свой счет не один т. Штеренберг, а и некоторые другие наши фотомастера.

★

Несколько слов о творческом методе Штеренберга.

О нем говорить трудно, поскольку диапазон этого мастера, как мы указывали, очень широк и творческий «ассортимент» весьма разнообразен.

Нелегко установить даже тот жанр, к которому преимущественно склонен Штеренберг.

Сам он считает себя портретистом, и этот жанр любит больше всего. Последние несколько лет он, однако, работает в качестве основного, наиболее ответственного фоторепортера Союзфото, и репутация установилась за ним такая, что для наиболее серьезных съемок, не только по линии Союзфото, привлекается предпочтительно т. Штеренберг. Это началось уже давно. Именно он был вызван первым ровно десять лет назад, в ледяную ночь, туда, где на постели лежало холодеющее тело Владимира Ильича. И с тех пор, когда нужно сделать выбор самого верного, опытного, преданного делу мастера-фотографа, этот выбор чаще всего падает на Штеренберга.

Нет спора, что т. Штеренберг — первоклассный фоторепортер, подразумевая под таковым фотографа для прессы. Но нам кажется, что он прав, когда считает не эту область своим призванием. Дело в том, что в современных условиях фоторепортер выполняет не только задачу собственно фотосъемки; очень часто ему предварительно нужно проделать длинную и не всегда приятную работу по получению всевозможных разрешений, установлению связей и летучих сроков, по организации материала, по созданию условий съемки и т. д. Эта часть работы неотъемлемая от общей работы настоящего фоторепортера, но именно она недостаточно удавалась т. Штеренбергу в силу ряда субъективных черт его характера. Под конец это сделало работу фоторепортера как ре-

¹ Таким образом, летом 1934 г. мы сможем отметить 25-летний юбилей художественной деятельности А. П. Штеренберга. Этот юбилей несомненно заслуживает внимания всей фотообщественности.

гулярную нагрузку подчас прямо тягостной для него. И те, кто близко знает его, не могут быть в особенной претензии. Это действительно не на шутку связывает, иногда прямо подсекает его творческий порыв.

Если мы хотим получить от т. Штеренберга полный «коэффициент полезного действия», он должен быть поставлен в такие условия, при которых его основным жанром был бы портрет, и, сверх того, та часть хроникальной съемки, которая составляется из туризма, ландшафтной тематики, спорта и — ответственной, заранее подготовленной съемки на съездах, дипломатических приемах и встречах и т. п.

Кроме того, его надо заставить — просто заставить — учиться: теории фототехники, истории изобразительных искусств, истории классовой борьбы и социалистического строительства и многому другому.



В творчестве Штеренберга, несмотря на разнообразие и пестроту, есть одна основная черта, которая проступает в его лучших вещах с редкостной силой и составляет основное его как художника богатство.

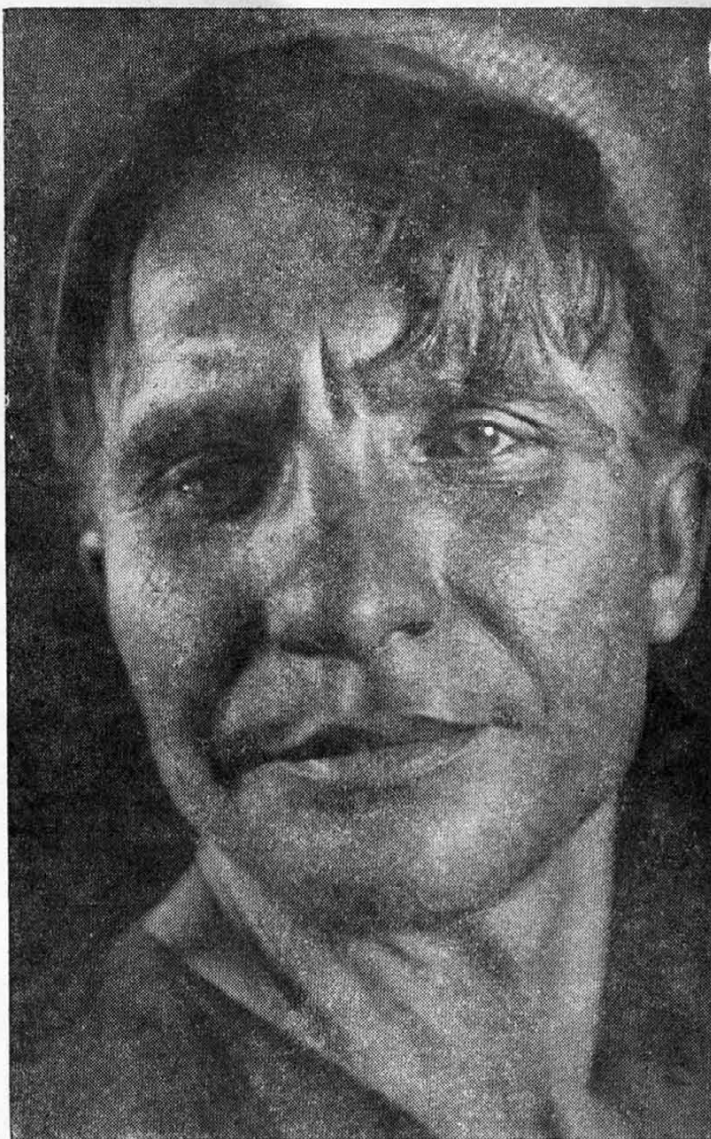
Это — необыкновенная эмоциональная зарядка, чувственная насыщенность формы, выраженная по большей части динамически. Для повышения этой зарядки Штеренберг использует всевозможные средства, какими владеет язык фотографии. В «Скрипаче» это — светотень, в «Лыжнице» — фактура облепленного тающим снегом, сменяющегося лица, в «Зимнем ландшафте» — тональная и линейная композиция, в «Портрете Тагора» — психологическая трактовка лица, в «Голове рабочего» — лепка светом, в «Донбассе» — композиция пятна и массива. У Штеренберга есть ландшафты (например из его туристской экскурсии на Кавказ летом 1933 г.), в которых эмоциональная окраска природы придает ей почти выражение живого существа.

В каждом сюжете Штеренберг ухватывается со всей цепкостью именно за этот момент выразительной динамики (а ведь «неподвижность» есть один из моментов, одна из форм движения) и всеми средствами высвобождает, выпрастывает его наружу. Весь процесс преобразования действительности он продельвает под этим углом.

Поэтому Штеренберг влюблен в движение и в живую действительность, как в высшее выражение динамики. В этом плане Штеренберга можно назвать реалистом в лучшем смысле этого слова.

Один участок живой действительности Штеренберг просто обожает и готов без конца заниматься им: это маленькие дети. Он без ума от ребят, они все кажутся ему красавцами; он сходится с детьми с первых двух слов, как ровесник, и обладает для них такой же неотразимой притягательной силой, как и они для него. И надо сказать, что ни в одном жанре, ни в какой тематике Штеренберг не поднимался до такого исключительного мастерства, как в съемке ребят 3—5-летнего возраста. Здесь он и портретист, и фоторепортер, и кинооператор, и прежде всего — возбужденный и радостный художник. Его работы в этой области (укажем хотя бы на иллюстрации к книжке К. Чуковского «От трех до пяти» — о детском языке, — это настоящие шедевры.

Эта мощная эмоциональная зарядка, эта заажающая выразительность, которую умеет Штеренберг придать своему кадру — вот главное, че-



А. Штеренберг — Портрет рабочего (1933 г.)

му могут поучиться у него молодые мастера фоторепортажа.

Мы должны требовать от Штеренберга в будущем — многогранной и щедрой творческой работы и крепкой работы над собой, работы по самообразованию и самовоспитанию. Главное, чего мы ждем от т. Штеренберга — это полного «освоения» социалистической тематики и создания на этой основе мощных художественных фотопроизведений, достойных нашей эпохи и ставящих их автора в ведущий ряд советского фотоискусства.

„Четыре большевистских победы“

К XVII партсъезду журнал „СССР на стройке“ выпустил роскошно изданный номер, посвященный четырем большевистским победам (работе Эпрона, Каракумскому пробегу, восхождению на Памир, полету стратостата).