

Филиппова Ольга Николаевна,
Искусствовед, Ассоциация искусствоведов

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА В ТВОРЧЕСТВЕ РОБЕРТА ФАЛЬКА

Аннотация. Данная статья посвящена творчеству Роберта Рафаиловича Фалька, весь путь, которого, от самых первых, еще детских, работ и до последнего года его жизни, проходил под знаком постоянного поиска, приводившего к решению все новых и новых живописных и графических задач. Сохраняя верность себе, художник никогда не успокаивался на достигнутом или, точнее, не превращал найденное в прием. Все изменения, которые претерпело его искусство за долгие годы, – не последовательная смена чисто формальных приемов, но выражение познанного и пережитого.

Ключевые слова: Р.Р. Фальк, живопись, графика, задачи в творчестве, пейзажи, портреты, обнаженная натура, натюрморты, автопортреты, мастерская, музеи, выставки.

При жизни Роберта Фалька его произведения не были представлены в экспозициях музеев страны и оставались вне поля зрения широкой публики. После смерти художника его вдова А.В. Щекина-Кротова передала многие его работы музеям бывшего СССР.

По природе своего таланта Фальк – прирожденный живописец, мастер станковой картины. Без того отношения, которое он проявляет к холсту и к краске, которую он «мнет», терзает, мучает, чтобы привести к совершенству, Фальк не был бы Фальком. И все же в его творчестве области, достойные бесспорного внимания и выводящие нас за пределы станковой живописи. Одна из них связана с живописью, но одновременно и специфична. Это графика, среди техник которой Фальк отдавал явное предпочтение акварели и гуаши.

Фальк рано полюбил рисование. Много лет спустя, в 1956 году он вспоминал: «Помню, как семи лет я с увлечением вел своеобразный рисовальный «дневник», зарисовывая на листах бумаги все впечатления дня. Дневник этот я вел с определенной целью: вернувшись в Москву, я хотел подробно все путешествие рассказать нашей кухарке, которую я очень любил и которой обязан также первыми острыми, эстетическими впечатлениями. Кухарка жила на кухне за печкой, ее уголок был отделен пестрой ситцевой занавеской и казался мне очень уютным. Особенно восхищался я ее ситцевым стеганым одеялом, сшитым из разноцветных лоскутков. У нашей кухарки я познакомился с первой коллекцией живописи: на внутренней стороне крышки ее сундучка были наклеены пестрые лубочные картинки, обертка от туалетного мыла, рекламные этикетки. Я мог часами их рассматривать. Ничего столь красивого и привлекательного я не находил в обстановке у моих родителей и их знакомых. Это была вполне приличная обстановка буржуазной семьи, все, как полагается, «как у людей, как принято» [4, с. 10].

Потом, «к одиннадцати годам увлечение рисованием перебило увлечение музыкой. К шестнадцати годам я изрядно играл на рояле и готовился поступить в Консерваторию, но летом 1903 года мне подарили масляные краски, и я снова увлекся живописью. По целым дням я проводил со своим этюдником где-нибудь у пруда, на солнечной полянке леса, на огороде у плетня, с необыкновенным старанием я старался передать все подробности любимейшего мне пейзажа. Это был, может быть, единственный счастливый период, когда я был вполне доволен своими произведениями» [4, с. 10].

Преодолев сопротивление родителей, желавших, чтобы сын приобрел какую-нибудь более приличную профессию, Фальк поступил в Московское училище живописи ваяния и



зодчества. «По конкурсу я прошел одним из первых, и это несколько примирило моих родителей с избранной мною профессией» [с. 10]. Вдова художника Ангелина Васильевна Щекин-Кротова вспоминала: «Фальк так радовался, когда прошел по конкурсу одним из первых, что ходил по улицам и пел: «Я принят! Я принят! Я принят!» [5, с. 210].

Училище было в то время лучшим, наиболее прогрессивным художественным учебным заведением в России. Среди педагогов были известные русские живописцы – Архипов, Аполлинарий Васнецов, Пастернак. Основными своими учителями Фальк считал Серова и Коровина. В Училище Фальк подружился с такими художниками новых течений, как Машков, Кончаловский, Куприн, Лентулов, Рождественский. Эта группа послужила ядром общества «Бубновый валет», которое образовалось в 1910 году [1, с. 11]. На фоне названий других выставочных группировок того времени – «Голубая роза», «Золотое руно», «Стефанос» – сочетание «Бубновый валет» звучало как эпатаж.

Первую выставку «Бубнового валета» (1910) по праву можно считать первой авангардной выставкой в России. По воспоминаниям Фалька, она «была открыта чуть ли не в каком-то сарае, пол в опилках, картины без рам, сплошными рядами. Это была, конечно, «пощечина общественному вкусу» [6, с. 9].

«На выставках «Бубнового валета» постоянно участвовал ряд таких французских художников, как Пикассо, Брак, Дерен, Фриез, Ле Фоконье, Леже, Глез, Матисс, Ван-Донген и другие» [1, с. 11]. Если к перечисленным Фальком живописцам добавить Анри Руссо, Марке, Мангена, Вламинка, Синьяка, Робера Делоне, а также немецких художников Марка, Кирхнера, Пехштейна, Макке, Канодольта, можно понять, что при ярко выраженной национальной специфике это объединение в свою начальную пору находилось в эпицентре развития европейского искусства.

На первой же выставке «Бубнового валета» у Фалька купили картину, за 300 рублей. Сумма по тем временам не маленькая, но и не столь большая, чтобы путешествовать с полным комфортом. Фальк поехал в Италию, где ничего не писал, и не рисовал, а просто наслаждался свободным своим странствием по прекрасным городам, бродил по улицам и переулкам, вдоль каналов, по берегам рек, по голубым холмам. Даже музеи привлекали его менее, чем живая жизнь среди веселого, доброго народа.

Картину «Пейзаж с парусом» Фальк написал летом 1912 года на Украине, куда его пригласил к себе в гости сокурсник по Училищу. Деревушка была расположена в холмистой местности, холмы состояли из пород, содержащих в себе разноцветные глины и мел. Кажется, что все здесь вылеплено из одного, только по-разному окрашенного «теста»: домики, деревья, небо, фигурки людей и животных, и все кружится, подчиняясь единому ритму.

В пейзаже «Церковь Ильи Обыденского» (1912) ракурсы, сдвиги форм, напряженное сочетание цветов – темно-синего неба, лилово-розовой церкви, черных силуэтов прохожих и бледной зелени деревьев, взметнувших к небу свои ветви, словно руки в немой мольбе, – создают ощущение тревоги, драматического восприятия города (в связи с этой работой Д.В. Сарабьянов говорил о тенденции «скрытого экспрессионизма» у Фалька). Для Фалька прием никогда не оказывался самодовлеющим; сдвиги, деморфация не были знаками принадлежности к стилю, но всегда проистекали из внутренней необходимости.

Произведение зрелого «бубнововалетского» стиля Фалька – «Солнце. Крым. Козы» (1916), отражает и общее для «валетов» движение от декоративного кубизма к сезаннизму во второй половине 1910-х годов, и нечто характерное именно для Фалька – интерес к свету, а не пафос материи, свойственный работам Машкова и Кончаловского. Фальк говорил, что чуть не ослеп, когда смотрел «прямо в лицо солнцу». Кажется, что сила солнечного сияния, пропущенная сквозь кубистическую призму, превращается в движущиеся световые «блоки», которые сдвигают земные формы, заставляют отклоняться и «звенеть» кроны кипарисов.



Бубнововалетский период Фалька – это далеко не только пейзажи. Он пишет и портреты, и обнаженную натуру, и натюрморты, причем в эти же годы уже вполне складывается фальковская поэтика каждого из жанров. Наиболее значительные портреты этого этапа – «Портрет Мидхада Рефатова» (1915), «Негр» (1917), «У пианино» (1917), «Портрет дамы в красном» (1918), целый ряд автопортретов [1, с. 23]. Как правило, в этих работах Фальк не замыкает фоны, но раскрывает их в глубину.

1922 год Фальк считал переломным в своем творчестве. Новые качества фальковской живописи 1922-1923 годов проявились в картинах, находящихся ныне в Государственной Третьяковской галерее, «Женщина в красном лифе» (1922) и «Женщина в белой повязке» (1923). Художник, кажется, следовал стремлению Сезанна создать из нового искусства «что-то такое же прочное и вечное, как искусство музеев» [1, с. 27]. Вобрав в себя опыт кубизма и сезаннизма, мастерство построения формы на холсте, соотношений объемов и среды достигают в этих работах необычайной высоты. Очень красива сама живописная поверхность – густой короткий диагональный мазок ритмично кроет по рельефному нижнему слою все поле холста, образуя своего рода «броню». В основе подобного отношения к фактуре лежит и сезанновское понимание ритма мазка, сезанновские принципы организации картинной поверхности, и, надо думать, еще одна традиция – это традиция мозаик Равенны, на всю жизнь поразивших Фалька во время его итальянского путешествия.

В начале двадцатых годов карьера Фалька складывалась весьма успешно. Он был профессором живописи во Вхутемасе, членом коллегии по делам изобразительного искусства при Наркомпросе (1918-1920), действительным членом Государственной академии художественных наук, членом Союза работников искусств со дня его основания, деканом живописного факультета ВХУТЕИНа. Его мастерская считалась лучшей в Москве, в нее стремились попасть, его картины покупали столичные и периферийные музеи, его работы представлялись на всех более или менее значительных выставках за рубежом. В 1924 году открылась его персональная ретроспективная выставка в Государственной Третьяковской галерее, в 1927 году выставка его работ прошла в Доме ученых. Его имя постоянно упоминалось в прессе, и крупные искусствоведы уделяли Фальку большое внимание.

Любопытен его рисунок сангиной: «Обнаженная (лежащая)» (1922) (Частное собрание, Москва). Важную роль в процессе воспитания руки и глаза художника всегда придавалось искусству изображения обнаженной натуры. Примерно до конца XIX века рисование в основном посвящалось «изъяснению краткой пропорции человека» и возможности «начертания академической фигуры» [2, с. 86]. Под этим понятием подразумевалась фигура человека, стилизованная под античный образец. В Российской Академии художеств примерно до конца XIX века рисунки обнаженной натуры представляли собой почти сплошь мужские фигуры. Графических изображений женской обнаженной натуры в русском искусстве XVIII-XIX веков известно сравнительно небольшое количество, и это почти всегда камерные по формату произведения служебного назначения - зарисовки в альбомах, эскизы, этюды, причем некоторые из них выполнялись опять-таки с натурщиков-мужчин. Весьма скромно представлены женские ню в огромном графическом наследии русского искусства первой половины XIX века К.П. Брюллова и Ф.А. Бруни. Пожалуй, самая известная и красивая из них – это фигура нимфы (набросок для картины Брюллова «Гилас, увлекаемый нимфами в воду») [2, с. 86].

В середине и второй половине XIX века положение продолжает оставаться примерно на том же уровне, хотя и появляются работы и даже целые альбомы с изящными салонными изображениями стилизованной обнаженной натуры. Большим мастером такого рода был В.А. Бобров. Такая ситуация продолжалась почти до конца XIX столетия. Перелом наступил, когда в 1893 году было произведено реформирование структуры Академии художеств и в ней



появился класс женской обнаженной натуры. Немногим позднее вошедшие в состав преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества В.А. Серов и К.А. Коровин окончательно ввели в учебную практику рисование с женской модели. Своим стремление к естественности, к лирике, ко всему, что, не отступая от естественности выражения, окрашивает человеческие эмоции в отрадные краски, они открывали глаза начинающим художникам, в частности и на то, что женская модель, в большей степени, чем мужская, реагирует на свет, она гораздо более светоносна и сложна для композиционного построения. Сам Серов, не считая знаменитого темперно-угольного изображения на холсте Иды Рубинштейн 1910 года, оставил сравнительно небольшое количество ню, однако именно с его времени они все чаще оказываются в фокусе внимания российских художников как в процессе обучения, так и в их дальнейшем творчестве.

Не мог пройти мимо этого жанра ученик Серова и Коровина - Роберт Фальк, которого с первых шагов творчества отличал аналитический подход ко всему, что его интересовало. Жанром ню Фальк занимался на родине, а в конце 1920-х годов, оказавшись во Франции, вновь обращается к этому жанру (на примере его работы: «Обнаженная» (1930-е годы, Париж) (ныне она хранится в Государственной Третьяковской галерее).

Вывод: из полученных результатов исследований следует, что в ранние годы Роберт Рафаилович Фальк пережил периоды признания, а в конце 1930-х годов, вернувшись из Франции в СССР, столкнулся с неприятием его творчества официальным художественным сообществом, обвинениями в формализме. Однако благодаря масштабу своей личности, таланту живописца Роберт Фальк обрел значительный круг единомышленников, стал по-настоящему культовой фигурой в московской художественной среде, мастером, обеспечившим прямую связь современников с традициями французской художественной школы и русского авангарда. В январе-мае 1921 года в Государственной Третьяковской галерее – Новой Третьяковке экспонировалась масштабная выставка живописных и графических работ выдающегося живописца. На выставке были представлены лучшие произведения художника из 19 музейных собраний, включая зарубежные, и 24 частных коллекций – около 200 живописных и графических работ. Это была первая крупная ретроспектива произведений Р. Фалька. Она представила наиболее полно его творческий путь – от ранних импрессионистических работ 1905-1909 годов до произведений 1950-х годов и показала многогранность наследия живописца, его истинный масштаб и значение.

Список литературы:

1. Левина Т.М. РОБЕРТ ФАЛЬК. М.: СЛОВО / SLOVO, 1996. 96 с.: ил. (Картинная галерея).
2. Лейтес И.А. Жанр ню в графике // Русское искусство. 2014. №4. С.86-93: 2 ил., 9 цв. ил.
3. Поникарова Н.М. О выставке «Роберт Фальк» // Преподавание истории и обществознания в школе. 2021. № 5. С. 76-80.
4. Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике / Сост. и примеч. А.В. Щекин-Кротовой. М.: Советский художник, 1981. 256 с.
5. Щекин-Кротова А.В. «Становление художника» // Новый мир. 1983. №10. С. 207-227.
6. [Щекин-Кротова А.В.]. «Монолог о Фальке» // Советская культура. 1989. 8 апреля. С. 9.

