

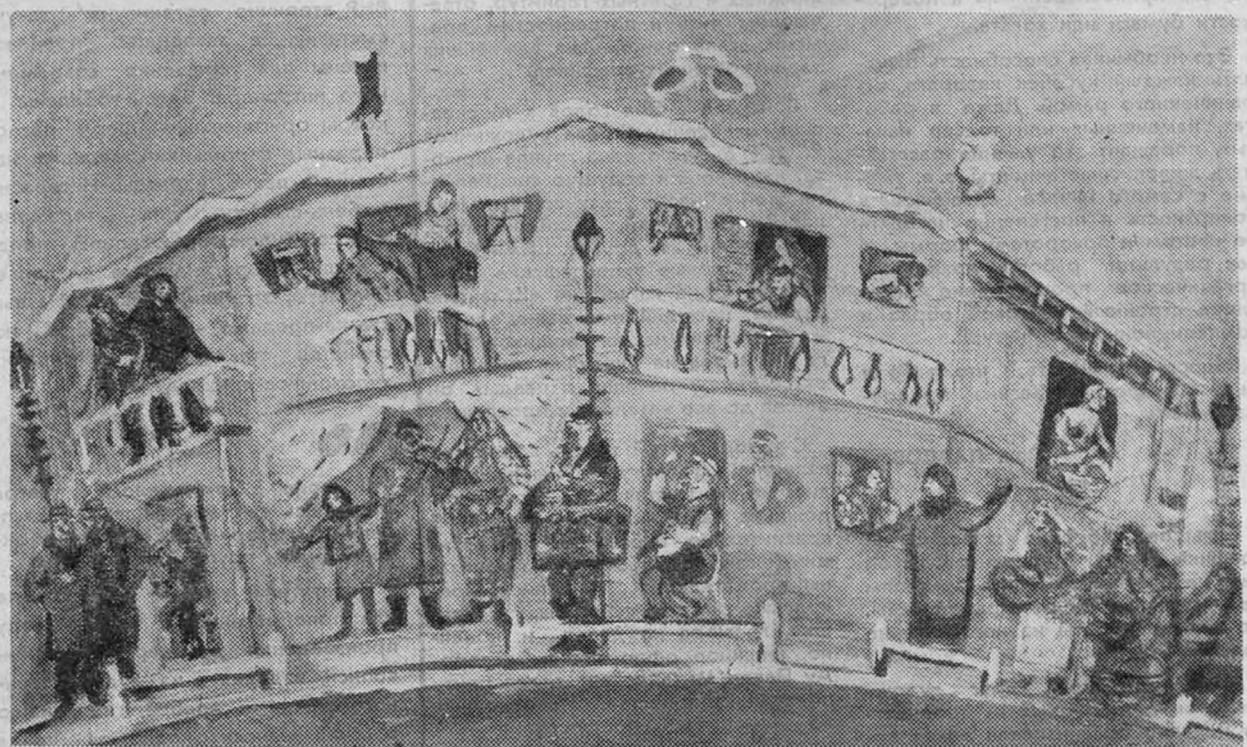
ЖИВОЕ ИСКУССТВО

Большая выставка работ Меера Моисеевича Аксельрода, открывшаяся в залах МОСХ на Беговой, знакомит нас с творчеством художника, не полностью оцененного, не занявшего еще в нашем искусстве места, достойного его таланта. Тонкое искусство этого мастера предъявляет к зрителю свои требования, ждет от него внимания и со-средоточенности, культуры и вкуса. Не допуская легкого восприятия на одном только сюжетном уровне, оно оказывается не слишком легким и для зрителя, да и для критического анализа. Другая и, может быть, еще более важная причина состоит в том, что работы Аксельрода представляли перед нами до сих пор очень неполно. Лишь однажды, в 1966 году, художник показал довольно большое количество своих работ на групповой выставке, но и здесь его искусство не было представлено достаточно широко и всесторонне. Преобладали работы последнего времени — то, чем жил художник в самый момент выставки. Между тем, его творчество было важным звеном советской художественной культуры уже с середины двадцатых и до конца шестидесятых годов.

Аксельрод не дожил до нынешней выставки, так же, как и до своего семидесятилетия, с которым она почти совпала. Но выставка ясно свидетельствует, что искусство Аксельрода сегодня — живое, яркое, нужное. И это относится не только к последним, еще недавним работам, но и ко всему творческому наследию мастера, кстати сказать, лишь в небольшой своей части вместившемуся и в эту, довольно обширную и тесно заполненную экспозицию.

Три зала выставки — это три основных этапа творчества художника — двадцатые и начало тридцатых годов, предвоенные, военные и первые послевоенные годы и, наконец, работы пятидесятых и шестидесятых годов. Они различны, и у каждого зала оказалось свое «лицо», хотя они и достаточно ясно объединяются личностью художника в одно целое. Вероятно, для многих зрителей наиболее интересными окажутся ранние работы, когда-то привлекавшие сочувственное внимание такого требовательного и тонкого критика, как А. Эфрос, а с тех пор не выставлявшиеся.

Аксельрод родился в 1902 году в Белоруссии, учился в московском ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе у Фаворского, Павлинова, Сергея Герасимова. Об этой первой советской художественной школе много спорили и тогда, и впоследствии. Туда пришли иные учителя, чем были в дореволюционном Училище живописи, ваяния и зодчества, и учили они иному — не приемам, а понима-



М. Аксельрод. Эскиз интермеди

нию сложной структуры художественного произведения. Такие уроки доходили не до всех, и ВХУТЕМАС слышал много упреков за отказ от ремесленной, академической выучки. Аксельрод, однако, как и многие другие, рисовать здесь научился. Научился он и чему-то гораздо большему. Своим учителям, и прежде всего В. А. Фаворскому, он обязан той высокой культурой,



М. Аксельрод. Портрет Н. Треневой. 1964 г., гуашь.

к спектаклю «Хлопчик». Театр МОСПС 1936 г., гуашь.

турой, какой отмечено все его творчество.

В отличие от многих учеников Фаворского, Аксельрод не последовал за учителем в предпочтении его излюбленной технике, хотя и пробовал свои силы в гравюре. Он нашел себя где-то на самом рубеже живописи и графики — в свободном беглом и остром рисунке — чаще кистью, чем карандашом, со скрупульностью, очень выразительным, вовсе не натуралистическим использованием цвета. Уже в ранних рисунках этого рода проявился его блестящий талант портретиста, умение несколькими пластичными и смелыми мазками вылепить не только внешность, но и характер человека. Большое значение приобрел цвет в пейзажах, вначале сравнительно немногочисленных, в жанровых зарисовках, в многочисленных в 30-е годы трудовых сценах — очень живых, часто романтически увиденных, но без всякой искусственности и нарочитости.

С конца 30-х годов в работах Аксельрода усиливается лирическое начало, приходя на смену экспрессии ранних работ. Центральное место теперь занимают, пожалуй, пейзажи, очень простые по мотивам, сдержанные, но неизменно тонкие по цвету.

А в конце 50-х годов живопись Аксельрода (теперь это уже именно живопись, а не графика, хотя маслу он предпочитает темперу) вновь получает прежнюю энер-

гию. Напряженный цвет и некоторая уплощенность этих больших листов связывают их с общей тягой к декоративности в советском искусстве этого времени, но острая портретных характеристик, живое чувство состояния природы в пейзаже не позволяют рассматривать их только с этой стороны.

Сохранить свое искусство живым и гибким, без самоповторения и охлаждения помогли Аксельроду не только талант и высокая художественная культура, но и чисто человеческие качества: верность себе, сила характера. Я почти не знал его лично, но одно впечатление мне запомнилось и кажется характерным и важным. В Комбинате графического искусства, где он был членом художественного совета, я мог наблюдать его работу. Аксельрод не торопился с оценками и вообще говорил немного. Но если какая-нибудь вещь оказывалась не совсем заурядной, он не громко говорил вдруг: «А мне нравится». И в этом «нравится» была неожиданная убедительность, почти не требующая иных доказательств. Это было не только доброжелательность (он бывал и строгим), но еще вера в свой глаз и чувство.

Этой же убежденностью, внутренней силой проникнуты и собранные на выставке работы Аксельрода — и это, думается, обеспечит им надолго внимание и любовь зрителей.

Ю. ГЕРЧУК.

«Моск. художник», 1972, № 24/6