

85.103/016

C76

CA-389843



Лео Стайнберг  
Другие критерии

Лицом к лицу  
с искусством XX века

Лео Стайнберг

Другие критерии

Лицом к лицу с искусством XX века

*Посвящается Дороти*

Государственное бюджетное  
учреждение культуры  
«Оренбургская областная универсальная  
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Ад Маргинем Пресс

са - 389843

# Содержание

6	<i>Наталья Мазур</i> . Лео Стайнберг (1920–2011)
19	Предисловие автора к изданию 2007 года
32	От автора
34	Благодарности
35	1. Современное искусство и затруднительное положение его зрителей
52	2. Джаспер Джонс: первые семь лет его искусства
90	3. Другие критерии
133	4. Пикассовы созерцатели сна
150	5. Черепа Пикассо
158	6. <i>Алжирские женщины</i> в контексте искусства Пикассо
245	7. <i>Кувшинки</i> Клода Моне
250	8. Гонсалес
260	9. Современный рисунок США
268	10. <i>Женщина</i> де Кунинга
273	11. Первая ретроспектива Поллока
278	12. Паскин
282	13. Скульптурные торсы и Рауль Хейг
288	14. Фриц Гларнер и Филип Гастон в Музее современного искусства
298	15. Картины Пола Брака
301	16. Глаз как часть разума
323	17. Объективность и сужающееся «я»
341	18. Роден
397	Примечания
413	Список иллюстраций
418	Указатель

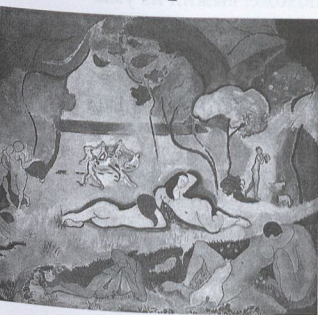
## Лео Стайнберг (1920–2011)

Когда в январе 1945 года Лео Стайнберг впервые ступил на американскую землю, во временном удостоверении личности, выданном ему британскими властями, было написано «русский». Для семьи Стайнбергов, а вернее, Штейнбергов, США стали четвертой страной, в которую им пришлось перебраться за четверть века, и первой, согласившейся дать им гражданство. Полноценный паспорт, позволявший свободно перемещаться по миру, Лео Стайнберг получил в тридцать лет, став в 1950 году гражданином США.

Он родился в Москве 9 июля 1920 года и был назван Львом Соломоном. Его отец Исаак Нахман Штейнберг (1888–1957) и мать Анна Эссельсон (1890–1954) принадлежали к тому же необычному поколению русских евреев, что и Мандельштам, описавший его в *Шуме времени*. Воспитанные в почтении к иудаизму, получившие хорошее европейское образование, они всей душой приняли русскую культуру. Стайнберг с мягкой иронией говорил о свойственном его семье «типично русском отношении» к мировой литературе: «они признавали, что Гомер, Данте и Шекспир были людьми небесталанными, но не соглашались ставить их в один ряд с Пушкиным, Гоголем, Толстым и Достоевским»<sup>1</sup>. Даже в эмиграции в Германии старшие Штейнберги

<sup>1</sup>/1 Steinberg L. The Gestural Trace: Leo Steinberg interviewed by Richard Candida Smith (The Getty Research Institute for the History of Art and

## 1. Современное искусство и затруднительное положение его зрителей<sup>6</sup>



6. Анри Матисс

*Радость жизни.*

1906

Я чувствую необходимость сказать несколько слов в защиту своей темы, поскольку некоторые из моих друзей сомневаются, что она вообще достойна внимания. Один известный художник-абстракционист сказал мне: «О, публика, мы всегда беспокоимся о публике». Другой спросил: «Что это еще за положение, в котором она должна находиться? В конце концов, искусство не обязано быть доступным для всех. Люди либо понимают его, и тогда оно приносит им наслаждение, либо не понимают, и тогда в нем нет никакой необходимости. В чем затруднение?»

Хорошо, я попытаюсь объяснить, в чем оно состоит, но для начала скажу, *кто именно* его испытывает. Другими словами, я попытаюсь объяснить, что я понимаю под «публикой».

В 1906 году Матисс выставил картину, которую назвал *Радость жизни* (ил. 6), сегодня она находится в Фонде Барса в Мерионе, Пенсильвания. Она явилась, как мы теперь знаем, одним из крупнейших достижений живописи этого века. Ее темой стала традиционная вакханалия — обнаженные фигуры на природе, растянувшиеся на траве, танцующие, музицирующие и милующиеся, собирающие цветы и т. д. Это была самая честолюбивая затея художника — самое большое полотно, за которое он когда-либо брался. И как оно разозлило зрителей! Рассерженней всех оказался Поль Синьяк, ведущий

## 2. Джаспер Джонс: первые семь лет его искусства<sup>7</sup>

Декабрь 1961 года. Джонс выставляет четыре серые картины, которые недавно закончил. Среди них есть один эскиз (энкастика и «скульптурный металл»\* на бумаге), однако настолько выразительный, что, кажется, он совсем не нуждается в полноценном воплощении (ил. 7). На холсте, в квадратном поле, типичная для Джонса плотная завеса серых наслаивающихся мазков: картина, которая не означает ничего, кроме картины. Вверху к этому квадрату прикреплено дверными петлями типографское клише, а на нем, в мутном прямоугольном поле, четыре выпуклые буквы, перевернутые вверх ногами, как отражение в воде. При этом клише уже оставило свой четкий отпечаток ниже на самом изображении. Отпечатавшееся слово — «Liag» («Лжец»).

*Значит ли это что-нибудь?*

Не обязательно. Возможно, это всего лишь приспособление для печати полезного слова. Или просто картина с налетом Дада-провокации (правда, мы уже слишком искушены, чтобы позволить спровоцировать себя словом из четырех букв). Или же это аллегория «шарнирного соединения» между искусством

\* Декоративный пластик, изначально обладающий податливостью глины, при отвердевании становится похожим на металл.



7. Джаспер Джонс

Лжец. 1961

1950-х Стайнбергу не хватало авторитета для такого ответа тогдашнему законодателю американской критики (а заодно и арт-рынка). Он перешел от спора об общих принципах к полемике о конкретных художниках, благо для этого у него появилась постоянная площадка — журнал *Arts Magazine*, главный редактор которого Хилтон Креймер предложил ему писать ежемесячные обзоры самых ярких выставок Нью-Йорка.

Стайнберг с блеском применил свой метод в первой статье о *Женщинах* де Кунинга, опубликованной в ноябре 1955 года. Ему удалось объяснить возмущенной или обескураженной публике смысл этих картин — задача, которой пренебрегли критики формальной школы, предпочитавшие рассуждать о том, как в картинах де Кунинга движение к абстракции примиряется с остатками фигуративности. Стайнберг увидел в этих огромных и, на первый взгляд, безобразно-нелепых фигурах аналог «Венер» палеолита — «первое появление женщины, не окутанное сетями страха и желания <...> Как Виллендорфская или Ментонская Венера, она [*Женщина* де Кунинга] вся состоит из примитивного тепла и изобилия; как и они, она стоит огромная, нелепая и готовая к совокуплению <...> Она — текучая среда, осязательный образ, данный новорожденному, память о податливой плоти любовницы, суккуб, тяготящий блуждающее сознание сна <...> она — сила, слишком всеобъемлющая и непосредственная, чтобы ее можно было наблюдать и отображать посредством контролируемого навыка»<sup>/18</sup>. В полуабстрактных формах де Кунинга Стайнберг распознал множество импульсов (на диаграмме это были бы круги, пересекающиеся друг с другом и с центральным кругом формы), выразителем, а не исключительным носителем которых стал художник. Стайнберг упомянул только одну деталь биографии де Кунинга — его голландское происхождение, но она позволила вписать художника в традицию североевропейской живописи, не боявшейся изображать человеческое тело таким, какое оно есть.

Однако применить этот метод к герою его следующей статьи оказалось не так уж просто. Во-первых, картины Джексона Поллока были чистой абстракцией (не зря же Гринберг считал его самым значительным художником своего поколения), а, во-вторых, ценители его таланта слишком уж настаивали на том, что личное знакомство с Поллоком является

<sup>/18</sup> С. 269–270 наст. изд.



Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного  
произведения невозможно в связи с ограничениями  
по IV части ГР РФ.

Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской  
областной универсальной научной библиотеке  
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,  
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 60-61-28