

**Центральный просветит. театр.**



**МАНБЕТ — С. С. Шатов.**

*Кост. по иск. Эйзенштейна,  
Зарис. С. Юткевича*

шить, а только искривить. Так оно и случилось в приведенных выше, ныне господствующих, искривлениях, не считая того широковедательного словоговорения, которым было сдобрено их малосенское реальное содержание.

Перед глазами мыслителей, пытавшихся осветить данную проблему, стояли обособленные предметы искусства и предметы производства, в том виде, в каком это разграничение непосредственно легко воспринималось «неисквашенными». От этого хлама двух сортов, сваленного в одну кучу, отлепались общие признаки — так производилось слияние по всему фронту.

Порок заключается в том, что методологию установив искусства на производство искали в старом обособленном инвентаре того и другого, механически объединенном.

**Не понятия, а люди.**

Между тем, в этой работе над понятиями оказались опущены главные действующие лица. Задачу сращения методов искусства и индустрии можно было решить не логически отвлеченным, а педагогически-эволюционным путем.

Центр тяжести лежал не в том, как поощрять желание нарисовать себе благополучную картину сотрудничества производства и искусства, но как, руководясь объективными указаниями того и другого, построить новую систему воспитания инженера и художника.

Исходным пунктом всех рассуждений теоретиков были эти два образовательные совокупности, взятые, как данные и замкнутые в себе. Если брать задачу сращения техники и искусства не как тему злободневного диспута,

но в серьез, как социальную проблему, нельзя обрекать ее на дилетантское разрешение художника, ни аза не смыслящего в производстве, или инженера, соответствующим образом художественно не подготовленного.

Необходимо отдать себе отчет в том, что загадочные явления современной художественной культуры, ветвящиеся кубизмом, супрематизмом, заумничеством и т. п., — блестящий материал для остроумных сближений с тенденциями современной техники — сама по себе несколько не подталкивают нас к решению конкретной задачи. Более того: нужно принять их только как знамение, как закрепление в художественном опыте быющих индустриальных впечатлений современности и как зов к практической реформе.

Воздействие индустрии на искусство нашего столетия есть факт многократно установленный.

Нельзя устанавливать его бесспорно, приводя наиболее пикантные сопоставления и детали, без повелительного практического вывода. И тем более дико в культуру упреждать искусство раньше времени и, вслед заживо погребенному брвать бесшабашные догадки в пустоту.

**Опыт создания художника-инженера.**

Для того, чтобы не остаться сомнительными наблюдателями курицовой «искусства и жизни», необходимо этот подмеченный нами уклон искусства и индустрии сделать предметом сознательной культуры.

Последнего же можно достигнуть, попытавшись пересоздать системы образования художника и инженера, придав им единство в со-

вого полотна в трехмерности мира. В частности, в глазах допросившего конструктивизма — выход художника из плоскости в пространство (работы Татлина) и применение новых орудий обработки фактуры кроме граждански-призывной кисти — уже представляют элементы конструктивизма в живописи. Ходовым, в данном случае, является противопоставление «композиции» и «конструкции», при чем композиция берется как плоскостное понятие в смысле расположения материала на плоскости, а конструкция подразумевает распоряжение объемами.

С первого взгляда, однако, ясно, что распоряжаясь объемами, художник имеет полную возможность так, а не иначе, располагая материал на плоскости, создать чисто художественное произведение (гр. скульптура). Смерть картины отнюдь не означает смерти искусства, а работа такого художника-конструктивиста имеет, к сожалению, только один общий признак с работой токаря или слесаря, а именно тот, что теперь оба совершают ее в трех измерениях.

**Порок уравнения: искусство — производству.**

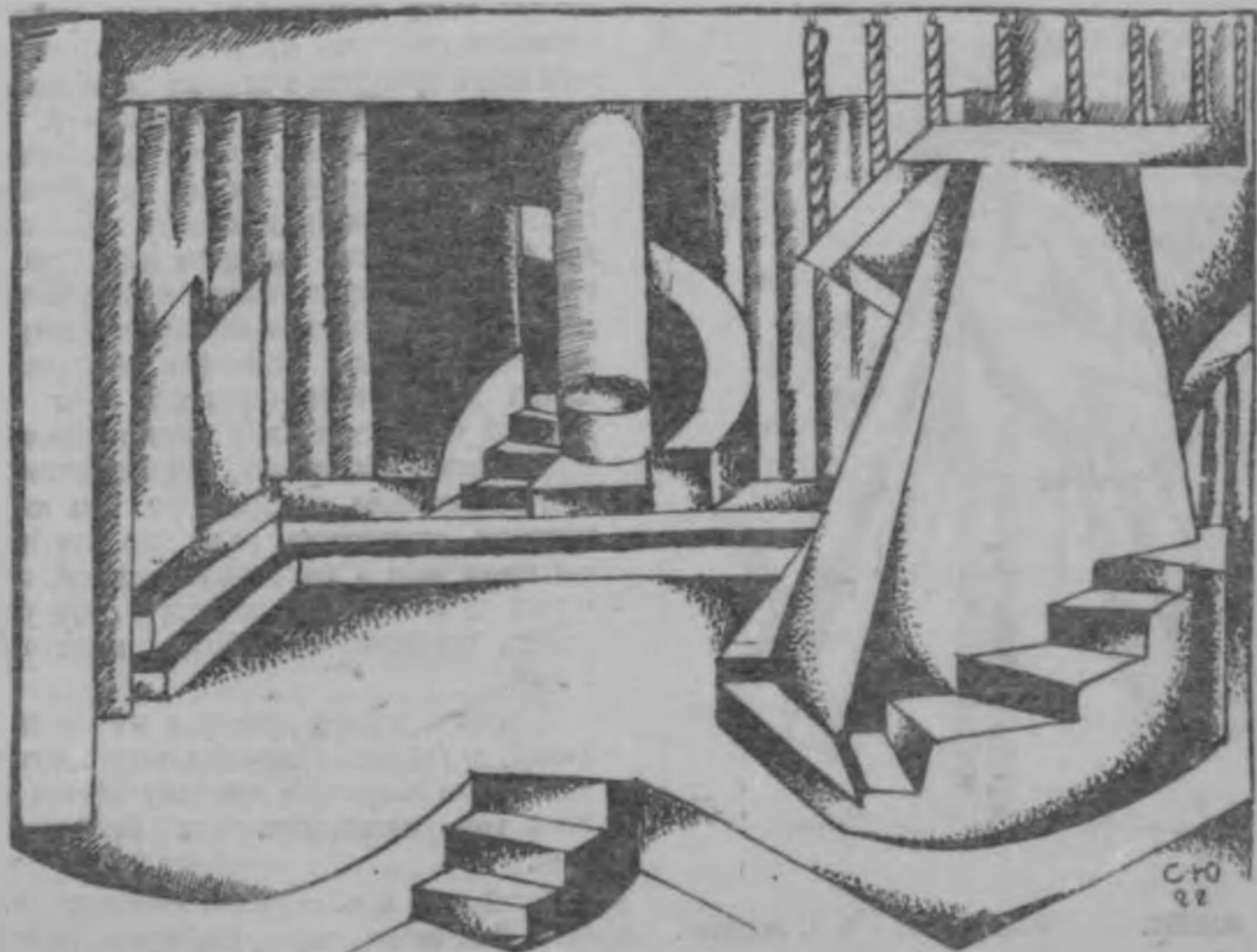
Можно утверждать, что слезы «производственного искусства» и конструктивизма родились из плохого материального положения художников.

Всякому производству отвечает определенный сбыт. Мечты о твердом и обеспеченном сбыте продуктов своего труда, как правило, очень дурно расходящихся у художников, стали бы явью, если бы «вышло» производственное искусство. Но всякий купит книгу или картину, зато каждому нужен удобный и вязанный стол или стул. Пока люди настолько не культурны, что предпочитают топор — его анаку в беспредметном мире, а горшок с геранью Сезанновскому патиоржорту, нельзя говорить об эстетических потребностях, как о массовом факте, тем более, что это запрещено и «хорошими тонами» новейшей эстетики.

На таком фоне проблему взаимоотношений искусства и производства можно было не ре-

**Конструкция сценической площадки „Манбета“ в Центр. Просвет. театре.**

*Худож. С. Эйзенштейна и С. Юткевича.*



*Зарисовка С. Юткевича.*