

Мир готовится к смерти—каждый класс по-своему: буржуазия организовывает Акционерное Общество спасения на аэропланах, рабочие... готовятся к восстанию (!). Все это происходит, понятно, в лжеурбанистическом обрамлении. Уж так повелось после „Озера Люль“ и „Человека, который был четвергом“, что буржуазия преподносится обязательно на фоне скачущих вверх и вниз лифтов и вечерних огней кафе, а рабочие обязательно в прозодежде в стиле мрачных заговорщиков или, точнее, оперных контрабандистов.

Коренной недостаток пьесы—абстрактность темы, классовая борьба „вообще“, вне времени и пространства, перед лицом космоса, на стыке миров. Автор балан-

сирует „над обрывом“ и срывается в идеологическом отношении, особенно в тех местах, где он приподносит под видом антирелигиозной пропаганды самое пошленькое богоборчество и заушение верующих (молодые рабочие обливают пивом и всячески дразнят верующего старика-рабочего и т. д.—при явном сочувствии автора).

Так вести антирелигиозную пропаганду нельзя, т. Плетнев!

В общем очередной спектакль не вpletет новых лавров ни В. Плетневу, автору пьесы, ни Коллективу I-го Рабочего Театра, ни Ф. Амтману (режиссеру), ни А. Голубенцеву (музыка).

Эрдэ.

## ВЫСТАВКА ОФОРТОВ И. И. НИВИНСКОГО.

Настоящая выставка, охватывающая небольшой сравнительно период времени в 13 лет, полна дразнящих и много обещающих импульсов; она застаёт художника не в момент зенитных его достижений, а как раз на самом подъёме, или взлёте. Осматривая выставку, ни на один момент не расстаёшься с чувством динамичного, интенсивно-волевого характера офортного творчества Нивинского, не ищущего, однако, прямолинейной, во что бы то ни стало, тропы. Художник умеет и отдыхать, и находить обходные, быть может, и уводящие в сторону от прямой цели тропинки.

Игн. Нивинский известен прежде всего, как художник театра: „Дама-Невидимка“, „Турандот“, „Эрик XIV“, „Комедии Мэримэ“, „Голем“; затем, как декоратор—дом б. Тарасова, роспись в Музее Изящных Искусств в Москве и Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка; далее, как живописец, участник „Московского Товарищества“ и „Мира Искусства“.

Гораздо меньше знают Нивинского, как книжного иллюстратора. Обложка и иллюстр. к „Кромвелю“ А. В. Луначарского, 1920 г. Иллюстрации. „В Москве“. С. Абрамова 1920 № 1—5, „Пир во время чумы“ 1923 г. „Комедии о Феофрасте“ Глобы—последние две сюиты не напечатаны,—украшения в увраже, посвященном постановке „Турандот“ (1923 г.), и плакатиста („Заём Свободы“, „Центросоюз“ и „Известия“). Связь книжной графики с искусством театральной декорации никогда

не бывает случайной, и недаром напр., один из славнейших художников театра начала XVIII в.—учитель Ватто—Клод Жилло известен нам, как плодовитый офор-

МХАТ 2-й

„Петербург“.



С. П. Лихутина—Гнацинова.



тист и иллюстратор книги. Не случайно также и то, что расцвет русского искусства книги и графики, вообще, с начала XX века теснейшим образом связан с расцветом и интенсивнейшим подъемом культуры театральной декорации.

На этот раз Нивинский выступает лишь в качестве чистого офортиста. И в этом уже сказывается строгое отношение мастера к своему творчеству, его серьезный взгляд на искусство офорта, который не легко сопоставляется с другими видами искусства, будучи максимально самодовлеюще и замкнут в себе.

Из всех областей графики офорт больше других может быть сравниваем с камерной музыкой. Немного голосов и лишь несколько тембров, но максимальная выразительность каждого из них и их сочетаний. Уже в первых листах художник быстро находит труднейшее в офорте — глубоко звучащий тон живописной поверхности, живописных масс. Архитектурный пейзаж с его богатыми контрастами, — самая благодарная для этого задача, и „Итальянские сюиты“ (1913—15 г.) сразу приводят на память, как над той же самой проблемой сопоставления затененных массивов зданий с пронизанными светом пятнами воздуха и неба трудились, каждый по своему, Пиранези, Брандзини и Фалилеев.

Позже, в 1921 г., художник снова возвращается к этой теме, в могучих листах „Звенигородского Монастыря“, вместе с чисто композиционными *Pie'a* — и „Пасхальной Ночью“, наиболее полифонически „звучащих“ во всего его *oeuvre*.

Одновременно разрабатывается и другой мотив — тонкая моделировка и лепка мягкой светотенью человеческой фигуры, что вместе с чисто пейзажными мотивами („Купальщицы“ „Пляжи“ „Крымская сюита“ 1916/17 г.) вызывает в художнике усиленный интерес и внимание к акватинте, с тем,

чтобы в позднейших вещах (1924—5 г.г.) привести к симфоническому соединению всех технических средств чистого офорта, акватинты, цветной печати и белого штриха, — в одном листе. Значительность последних работ Игн. Нивинского заключается, однако, не в их технической сложности и виртуозности. Наоборот, на первый взгляд „Кавказская сюита“ производит впечатление гораздо большей скромности и даже бедности, сравнительно с „Звенигородом“, напр. Это впечатление, конечно, обманчиво. Здесь художник занят труднейшим, но тем более достойным экспериментом в области совершенно новых композиционно-пространственных и вместе с тем колористических (цвет) решений. Взамен обычного трехмерного с единой точкой зрения пространства прежних офортов, здесь он приходит, если хотите, к выражению „четвертого измерения“ в графике, вызываемой как постоянной сменой, в пределах плоскости одного листа, планов (рядом с далеко уходящим вглубь пейзажем сопоставлен ряд сцен и отдельных фигур с гораздо более близкой точкой схода), так и введением „белого штриха“ для планов, находящихся в поле неясного зрения и имеющих точку схода в обратном общей и обычной композиции — от зрителя — направлении. Впрочем, подробный анализ этих необычайно смелых работ неуместен здесь. Остается указать в заключение на то, что и они лишь подтверждают общее впечатление всего творчества Нивинского, а именно — огромный вкус, которым одарен художник, и взятый в „дерзостных“ листах особый язык, превращающий их из художественно-головомомных в полные настроения преобразования действительности („в лесу“). На всем творчестве мастера, вообще, лежит печать большого вкуса, выгодно оттеняющего его выставку в ряду многих других, прошедших за последние годы.

М. Фабрикант.

## К И Н О.

### Еврейское счастье.

В дореволюционную эпоху самым многочисленным еврейским классом была мелкая буржуазия — „*Luf menschen*“, — класс неудачников, занимающийся всякими посредническими и мелкими торговыми операциями.

Вся эта среда, ярко схваченная Шолом-Алейхем'ом была выявлена в его любимом герое — Мнахэм-Менделе, также перебовавшим всякие занятия в погоне за своим „еврейским счастьем“.

Автор отнюдь не пронизывает и не смеется над своим героем: стремления героя, сталкивающиеся с

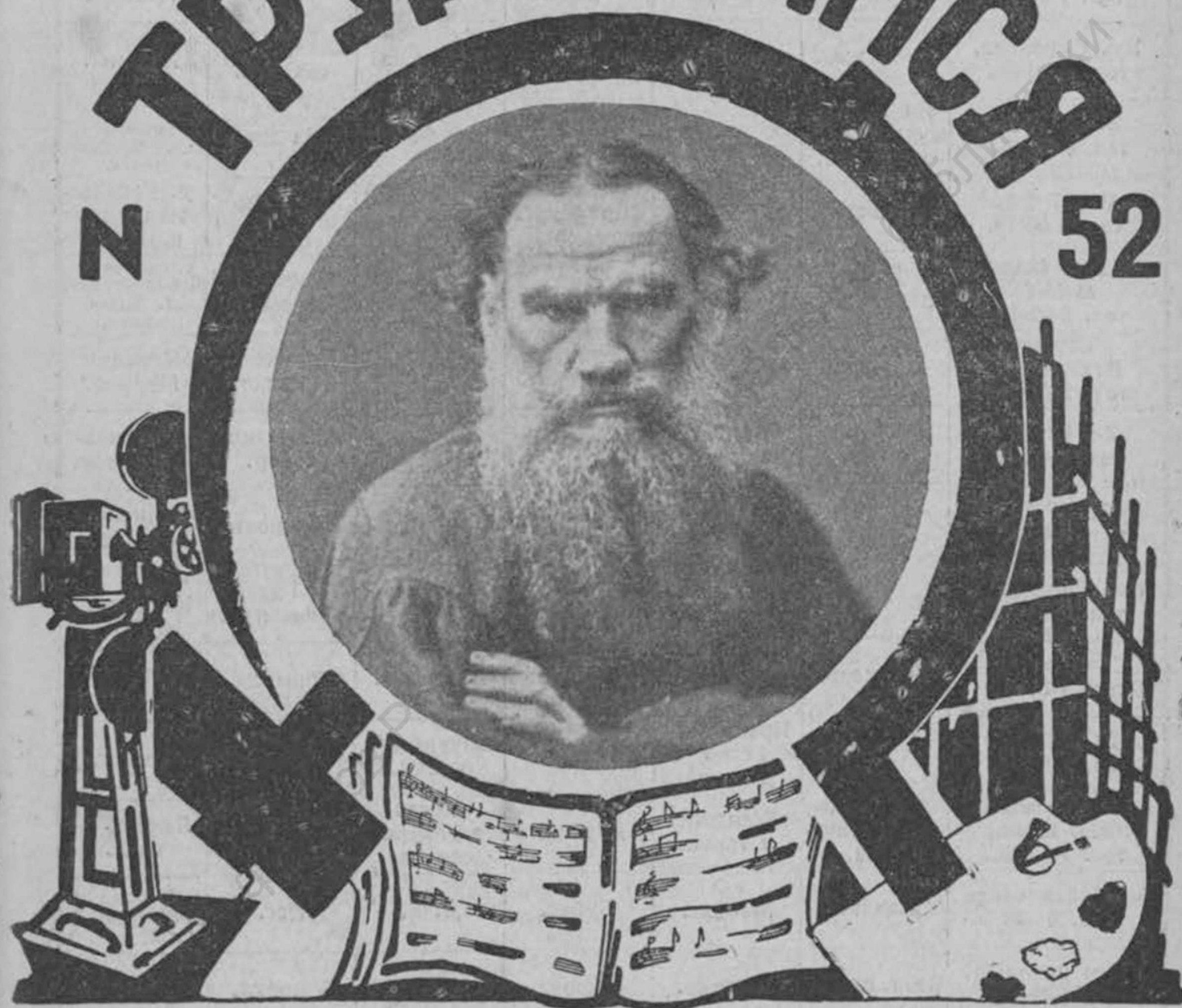


# ИСКУССТВО

## ТРУДЯЩИМСЯ

№

52



ТЕАТР • КИНО • МУЗЫКА • ЖИВОПИСЬ

Лев Николаевич Толстой (к 15-летию со дня смерти).

ПРОГРАММЫ И ЛИБРЕТТО ВСЕХ ТЕАТРОВ И КИНО

МОСКВА —  
ЛЕНИНГРАД

ЦЕНА **20** КОП.

НОЯБРЬ  
1925 ГОД.



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

