

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

Коренной недостаток пьесы—абстракт- ность 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 пош- ленькое богохульство и заужение верую- щих (молодые рабочие обливают пивом и всячески дразнят верующего старика- ра- бочего и т. д.—при явном сочувствии автора).

Так вести антирелигиозную пропаганду нельзя, т. Плетнев!

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

Эрдэ.

ВЫСТАВКА ОФОРТОВ И. И. НИВИНСКОГО.

Настоящая выставка, охватывающая небольшой сравнительно период времени в 13 лет, полна дразнящих и много обе- щающих импульсов; она заставляет художника не в момент зенитных его достижений, а как раз на самом подъеме, или взлете. Осматривая выставку, ни на один момент не расстаешься с чувством динамичного, интенсивно-волевого характера офортного творчества Нивинского, не ищащего, одна- ко, прямолинейной, во что бы то ни стало, тропы. Художник умеет и отдыхать, и находить обходные, быть может, и уводя- щие в сторону от прямой цели тропинки.

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

Гораздо меньше знают Нивинского, как книжного иллюстратора. Обложка и иллюстр. к „Кромвелю“ А. В. Луначар- ского, 1920 г. Иллюстрации „В Москве“. С. Абрамова 1920 № 1—5, „Пир во время чумы“ 1923 г. „Комедии о Феофрасте“ Глобы—последние две сюиты не напеча- таны,—украшения в увраже, посвященном постановке „Турандот“ (1923 г.), и плака- тиста („Заем 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—Гиацинты.

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 самодовлеющим 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, Брангвин и Фалиеев.

Позже, в 1921 г., художник снова возвращается к этой теме, в могучих листах „Звенигородского Монастыря“, вместе с чисто композиционными Риэль и „Пасхальной Ночью“, наиболее полифонически „звукящих“ 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 осложненности 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) разрешений. 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 общем 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-головоломных в полные настроения преображения действительности („в лесу“). На всем творчестве мастера, вообще, лежит печать большого вкуса, выгодно отличающего 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-Алейхемом была выявлена в его любимом герое — Мнахэм-Менделе, также перепробовавшем всякие занятия в погоне за своим „еврейским счастьем“.

Автор отнюдь не пронизирует и не смеется над своим героям: стремления героя, сталкивающиеся с

ИСКУССТВО Н ТРУДЯЩИХСЯ

Н

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!



ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ ■ СКУЛЬПТУРА ■ АРХИТЕКТУРА

Еженедельник при Научно-Художественной Секции Гос. Ученого Совета

Адрес редакции и конторы: Лубянский пр., Политехнический Музей, № 123. Тел. - 20-1

24 ноября

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

№ 52

СОДЕРЖАНИЕ: Передовая. — А. Луначарский: „Петербург“ в МХАТ 2-м — С. Городецкий: Роман и пьеса. — В. Я.: „Чио Чио-Сан“ в Экспериментальном т. — М. Ройзман: „Доктор“ в Еврейском т. — С. Г. и Эрдэ: „Над обрывом“ в т. Пролеткульта. — М. Фабрикант: Выставка офортов И. И. Нивинского. — Кино: — По концертам. — Новости недели. — Ленинград. — За границей. — Программы и либретто театров. — Сводная афиша театров. — Объявления.

Москва, 24-го ноября 1925 года.

Девять пьес составил Толстой. Правда, некоторые из них до сих пор не напечатаны — „Нигилист“ и „Зараженное семейство“, некоторые — „Петр Хлебник“ — не были поставлены в Москве и наконец, некоторые неокончены — „И свет в отьме светит“. Но и те пьесы, которые были не раз интерпретированы театрами — „Власть Тьмы“, „Плоды Просвещения“, „Первый винокур“, „От нее все качества“, и „Живой Труп“ — представляют наследие далеко необычное для писателя не драматурга, и тем не менее „Театра Толстого“ мы не имеем, подобно тому, как о „Театре Гоголя“, напр., мы смело можем говорить.

Причина не в том, что Толстой многие из своих драматических произведений, — в том числе и „Плоды Просвещения“ — писал для любительских спектаклей в Ясной ли Поляне или в Телятенском театре — безразлично, а в том, что единого драматургического стиля, единой манеры письма или единой драматической формы он не создал. Поллинно натуралистические краски „Власти Тьмы“, страшной по картинам ничем неприкрытого ужаса, и не-

сомненно „театральные“ приемы „Плодов Просвещения“ (вспомним хотя бы Таню — быть может далекую, но бесспорную реминисценцию субретки французской комедии), веселой комедии благодаря смахивающей на анекдот фабуле; быстро сменяющиеся эпизоды „Живого Трупа“ с жизненной лапидарностью сцен, и „сценический романтизм“ в „От нее все качества“ — таково сразу бросающееся в глаза различие художественных приемов драматурга.

Бесспорное влияние „Горькой Судьбы“ и — в другой период (в конце 1900 г), запись в дневнике „Думал нынче о том, что главная неестественность драматических произведений есть то, что говорят все лица одинаково долго и их слушают. В действительности это не так: каждое лицо имеет возможность говорить и выслушивать, по свойствам своего характера и ораторского искусства“... — в чем нельзя не почувствовать воздействия иной драматургии, иного театра.

Отрицание театра, которое звучит в изумительном описании спектакля, виденного Наташей Ростовой, вплоть до страниц, излагающих содержание „Лира“,