

ВЫСТАВКА КАРТИН К. Ф. ЮОНА.

(1900 — 1925)

Великая школа русского реализма в живописи счастливо дожила до Октябрьской революции и имела бы все данные занять первое место в ее изображении. Но работающий до сих пор Репин остается за рубежом и в последних своих картинах вследствие этого уходит в мистику евангельских тем, которые являются ходким товаром в салонах американских миллиардеров. Преждевременная смерть унесла Серова, лучшего рисовальщика 5-го года. Первоклассный мастер репинской школы — Кустодиев продолжает работу до сих пор, но близко подойти к современности ему мешает как болезнь, так и слишком глубо-

ко воспринятое влияние стилизаторства, господствовавшего в годы реакции. Эпигонами великих реалистов без их мастерства и без их вдохновения являются в настоящее время аххровцы.

И только один мастер сохранил свои силы и является звеном между реализмом дореволюционным и послеоктябрьским — это К. Ф. Юон. Своеобразное упрямство таланта дало ему возможность сохранить и традиции реализма и свое самостоятельное лицо в них от всех пагубных влияний эстетства, хотя он никогда их не чуждался, поскольку они казались смелым новаторством, открывающим новые горизонты в живописи. Двадцатипятилетняя работа его, главные моменты которой показаны на юбилейной, не по юбилейному тесной, выставке его картин в Третьяковской Галерее, значительна и глубока.

В этой работе сейчас нас прежде всего интересуют те ее стороны, которыми Юон имеет возможность обратиться к современности, чтобы стать ее живописцем. Таких сторон три: архитектурность в рисунке, чистота и звонкость в колорите, любовь к массовым сценам в композиции.

Для первого наиболее показательными являются витрины с карандашными набросками и автолитографиями, частично и портреты. (Весьма неудачна наша манера показывать рисунки в застекленных столах, на которые надо ложиться, чтобы разглядеть что-нибудь). Обыкновенно, когда говорят об архитектуре в творчестве Юона, ссылаются на известный цикл его „Сотворение мира“ — 1908 г.

Это очень характерный цикл, но архитектурность его продиктована модным в те годы стремлением через архитектуру проводить в живопись музыку, пользуясь наиболее бесплотными темами (вода, небо, растения).



К. Ф. Юон.

К. Ф. Юон.



„Строительство“.

Но архитектурный момент в рисунках Юона лежит глубже, чем это можно видеть в „Сотворении мира“. Сухие на первый взгляд карандашные рисунки из альбома и автолитографии в этом смысле показательней.

Юон остро чувствует человека в толпе и толпу на плоскости земли. Его фигуры—это тела, всем весом тяготящие к центру земного шара. Это люди, как говорится, крепкие земле. Оттого так изумительно ему удается передать эпическое спокойствие базарной толчеи, степенность крестьян, собравшихся посудачить или веселых плясунов. Из портретов наиболее любопытен здесь портрет Ю. М. Славинского. Его манера рисовать вытекает из взгляда на мир, как на цельность, на людей, как на сплоченную массу, на человека, как на осколок коллектива. Здесь реализм формы подpiraется стройным, хотя может быть и не вполне осознанным самим художником, мировоззрением, в котором есть элементы весьма близкие современности. Они ярче всего звучат в композиции проекта стенописи „Строительство“ 1924 г. Отсюда крепкий и надежный, хотя и не

бросающийся в глаза путь Юона к нашей действительности.

В колорите такими ведущими в современность моментами являются у Юона чистота и звонкость. Под чистотой мы разумеем честность художника, не скрывающего своих намерений и доступность пониманию массового зрителя постановленных художником перед собой задач. Юон в колорите решителен и прям. Сомнительных эффектов и цветовой контрабанды вы у него не найдете. Он просто повышает способность видеть—что очень требуется от художника масс. Он ярок без нарядности, но в каждом ударе цветом идет до конца—это мы называем звонкостью. Его палитра взята из природы и света средне-русской равнины. Слепящие до белизны эффекты южного солнца ему чужды. Он художник нашего полдня, когда все ясно и отчетливо. И этот подход к колориту, также как и рисунок Юона, тоже близок массовому зрителю.

Выбор тем у живописца скорей всего зависит от его композиционных намерений. Здесь у Юона вкус твердый и давно установившийся. Он всегда там, где масса.

Прежнее время не давало ему других тем, как съезд на богомолее, базарная толчея, сельский праздник. Характерно, что соборы и монастыри нигде не взяты у него в плане мистики: они влекли его только, как места народных сборищ. И когда Юон увидел парад Красной Армии, он взял на холст эту сложнейшую тему так просто и уверенно как будто всю жизнь гот вился к подобным темам.

В изображении пятна человеческой фигуры, как элемента массы, нет ему равного се час художника. Он может взять гораздо более широкий размах, чем в картине 23 года. Тоже и в изображении

процессов строительства. Задумав на эту тему проект стенописи, Юон дал гораздо более свободный и творческий эскиз, чем „парад“.

В этой внутренней сдержанности и скромности, которая помогла Юону пронести свой талант сквозь все уклоны реакционной эпохи, теперь, кажется, нет нужды. После долгого и трудного пути художник имеет теперь все данные подняться на работы, от огромного значения для него самого и для того массового зрителя, которого он подсознательно ждал четверть века.

Сергей Городецкий.

К ВЫСТАВКЕ КАРТИН „БЫТИЕ“.

Вслед за „Маковцем“ открылась выставка картин группы художников „Бытие“, устроенная в здании Исторического Музея.

На выставке представлено 240 работ сорока художников. Преобладают пейзажи, натюр-морты и портреты, хотя есть и жанровые бытовые вещи. Если тематику понимать как сюжетность, то выставка в целом, пожалуй, производит впечатление воздержанно-холодного отношения художников к современной жизни. В сюжетах „Бытия“ есть какой-то аристократический покой и нежелание, либо неумение погрузить кисть в густую социальную бытовую опару нашей жизни, дышащей брожением новых форм. Но тематика шире сюжетности, и „современность“ ее отнюдь не определяется погоней за „сюжетом“. С этой точки зрения отмеченный выше сюжетный материал выставки сам по себе не дает оснований к упрекам в забвении или отрыве от современности. В преобладающей своей части выставка обнаруживает трудную, но вполне добросовестную борьбу наших молодых художников за умение построить, организовать вещи, не выпадая из границ живописи, не увлекаясь фальшивой манерой „рассказывания“ на социально-значительные темы. Разве это не современно, разве это не в плане проблем вновь создаваемой культуры — добиться хорошо построенных „вещей“ без всякого мистического тумана и пышной социальности?

Рассуждая в границах живописных средств, неохотно приходится признать, что „бытлевцы“

идут по этому пути „созидания вещей“, повидимому сознавая, что от „вещи“ до „сюжета“ один шаг, но зато от тьюбига с кривой до „вещи“ — целая пропасть. Это стремление выражено на выставке с большой искренностью особенно наглядной в срывах и усилиях не найденного еще мастерства большинства участников, в „роб-

Ленинградкино.

„Чортово колесо“.



Т. Паус — „Хазье“ (воровского притона).

*) Статья печатается в дискуссионном порядке.

ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ

Еженедельник при Научно-Художественной Секции Гос. Ученого Совета

Адрес редакции и конторы: Лубянский пр., Политехнический Музей, № 123. — Тел. 2-20-17

2 марта 1926 г.

III-й год издания

СОДЕРЖАНИЕ. Вл. Филиппов: П. Н. Орленев. — В. Федоров: Из детских лет П. Н. Орленева. — С. Городецкий: Выставка картин К. Ф. Юона. — Ин. Хвойник: К выставке картин "Бытие". — В. Тихонович: К вопросу о наготы в искусстве. — По концертам. — Новости недели. — За границей. — Программы и либретто театров. — Сводная афиша театров. — Объявления.

ПАВЕЛ НИКОЛАЕВИЧ ОРЛЕНЕВ.

На всем протяжении Союза вряд ли есть другое актерское имя, которое было бы столь популярно, как имя Орленева. В отличие от многих и многих имен театральных знаменитостей, известных провинции лишь „по наслышке“ это, несомненно, единственное имя, которое полно реального содержания: в самых далеких „медвежьих“ уголках выступал он со своими гастрольями и благодаря им, а не благодаря отзывам прессы или стоустой молве, стал он близок и дорог всем, видевшим его. Актер—еще в 1911 г. игравший с триумфом в Америке, гастролеровавший в Европе,—предпочитает играть в провинциальной глуши, в рабочей аудитории, в крестьянской среде.

Он первый и единственный актер с большим именем задолго перед Октябрем понес свое творчество народной аудитории: в 1907 г. в крестьянском театре Звенигородского уезда и в 1910 г. в Бронницком уезде в театре, им выстроенном, он ставил бесплатные спектакли для крестьян. В 1912 году Нью-Йоркская газета отмечает: „Орленев никогда не был так горд и счастлив своими успехами и славой, сопровождавшими его появление в Норвегии, Германии, столицах России, как счастлив был он

успехом своим в русских деревнях, где он играл для крестьян, часто заставляя и их играть вместе с ним“.

Он первый ставит бесплатные спектакли для рабочих и всю свою жизнь мечтает о том, чтобы по праздничным дням, когда свободны трудящиеся, играть бесплатно перед бесплатно пришедшей в театр публикой.

В его репертуаре не много ролей; правда, здесь и водевили, с которых он начинал и которые любит играть до сих пор, здесь и Хлестаков, здесь и Рожнов (в Крыловском „Горе-Злосчастье“), и Павел I-й (Мережковского) и Брандт, и Нахман в „Евреях“ Чирикова, здесь и его знаменитые создания Раскольников и Митя Карамазов, Освальд и Федор Иоаннович, но с именем Орленева связываются обычно эти последние роли. В них-то и вскрывается вся ценность его художественного творчества, то существенное, что делает Орленева не зачинателем какого-либо стиля актерской игры, или его хранителем, или его завершителем, а явлением самостоятельным, неповторимым, в нем самом завершенном.

Он отдельная глава в истории русского театра и глава значительная, подлежащая