

Т. им. МГСПС.

„Саранча“.



V-й акт: Сцена с императором.

ВЫСТАВКА П. П. КОНЧАЛОВСКОГО.

Особенностью искусства П. П. Кончаловского всегда была его заразительная мощь, его интенсивно пережитая живописная стихия. Больше, чем кого бы то ни было из современных русских мастеров, его можно определять, как мастера живописного, как по самому ощущению предмета, так и по методу его художественного оформления.

Какой бы из моментов эволюции мастера мы не взяли—будет ли началом его деятельности в Бубновом Валете, с его смелым новаторством и влиянием группы французов—„диких“, будет ли это период глубокой проработки живописных проблем в духе Сезанна, или, наконец, станет ли это некоторой связью с традицией старых мастеров,—неизменным остается высокое мастерство, интенсивная сосредоточенная проработка поставленной живописной проблемы. По мере развития и созревания своего таланта Кончаловский встречается в глубине своих художественных изысканий с мастерами, уже ранее прошедшими по пути решения определенных задач; так возникает и укрепляется его связь с тра-

дицией европейского искусства, его многосторонняя живописная культура.

Выставка этого года отмечает несколько различно поставленных и разрешенных художественных заданий. Прежде всего надо отметить „Автопортрет“—по манере письма и по общему ощущению ближе всего стоящий к „Портрету с женой“. Живопись сочная, с характерным для художника обильным и рельефным мазком, смягчается общей проработкой портрета в коричневом тоне. Большой портрет дочери в розовом платье ставит задачу цвета, блестяще разрешенную мастером. Манера письма здесь более объединенная, широкая и мягкая. Та же проблема цвета ощущается в большом „пу“—„Женщина перед зеркалом“, где глубокий синий занавес и золотисто-желтый цвет волос дают сильный и живописно выразительный контраст. Что касается формы, то именно в этой ответственной вещи хотелось бы ее видеть более тщательно проработанной. Если живописное богатство передачи нагого тела стоит на той же высоте в „Лежащей женщине“ последней выставки, то форму

можно в известной мере упрекнуть в некоторой расплывчатости.

В новом свете рисуется художник в ряде интересных работ, привезенных из Италии. Среди них выделяются пейзажи и марины Неаполя и Сорренто. Легкое, широкое и мягкое письмо задних планов; линия горизонта, растворенная колебанием атмосферы, заставляет вспоминать пейзажи импрессионистов, но переработанные в более смелой обобщающей манере. Со стороны фактуры эти вещи несомненно отмечают новые и большие достижения в искусстве Кончаловского. Другим родом итальянских вещей являются виды Рима с мощными архитектурными ансамблями, особенно выразительными в присущей римскому небу ясной сухости воздуха. В соответствии с особенностями римского пейзажа живопись этого цикла более монументальна, энергична и выразительна. Венеция ощущается художником, как более живое, более материальное целое. Она написана тяжелее, телеснее и местами даже с излишней материальной ощутимостью. В фактурном отношении живопись ее дает меньше нового по сравнению с Неаполем и Римом.

На ряду с этим „европейским“ кругом произведений, выставка дает целый ряд вещей русского цикла, сюда относятся многочисленные архитектурные пейзажи Новгорода Великого—Нередица, Софийский Собор, улица в Новгороде и др., а также несколько видов Москвы. С исключительной энергией передан крутой скон-

центрированный характер архитектуры древнего собора Софии, под грозным суровым небом.

Живописно весь новгородский цикл стоит очень высоко. Выразительный, интенсивный, он с исключительной силой дает почувствовать всю особую свежесть нашего Севера, ясность его холодного света, сочную зелень его листвы, весь крепкий облик этой природы, с едкими формами неразрывно связанные с ней формы древних храмов ощущаются как живые организмы.

Русский пейзаж редко ставил акцент на своей образной силе, „ядренности“ русской природы, чаще он трактовал ее в лирическом смягченном аспекте. В этом смысле новгородский цикл Кончаловского особенно ценен, как некоторый новый и в полной мере осуществленный подход.

Несколько неожиданной для художника является бо́льшая композиция „Новгородцы“. Сама задача экспрессивности, а также психологически-бытовой элемент ощущается, как нечто постороннее в искусстве Кончаловского, который мыслится, как мастер строго живописный. „Новгородцы“ явно апеллируют к русской традиции, в частности к Сурикову.

Ряд смелых рисунков, сделанных с Тинторетто, а также беглые выразительные зарисовки Сорренто и Венеции дополняют впечатление полноты и силы творческого момента переживаемого художником.

Т. Пахомова.

РАСПЛЮЕВ В ТЕАТРЕ ИМЕНИ САФОНОВА.

Есть в мировой литературе такие „драматические характеры“, воплощение которых на сцене, являясь „экзаменом“ для актера, могут составить этап как в сценической эволюции данного образа, так и в дальнейшем продвижении искусства театра, самого живого, действенного и по природе своей, благодаря слиянию творения с творцом его, могущего (нам думается, и долженствующего всегда) отображать современность. Ведь в этом и заключается одна из причин того, что у зрителя силен интерес к интерпретации произведения далекого прошлого: каждая эпоха может и должна внести свое в понимание его. (История трактовок, напр., роли Гамлета — история философского

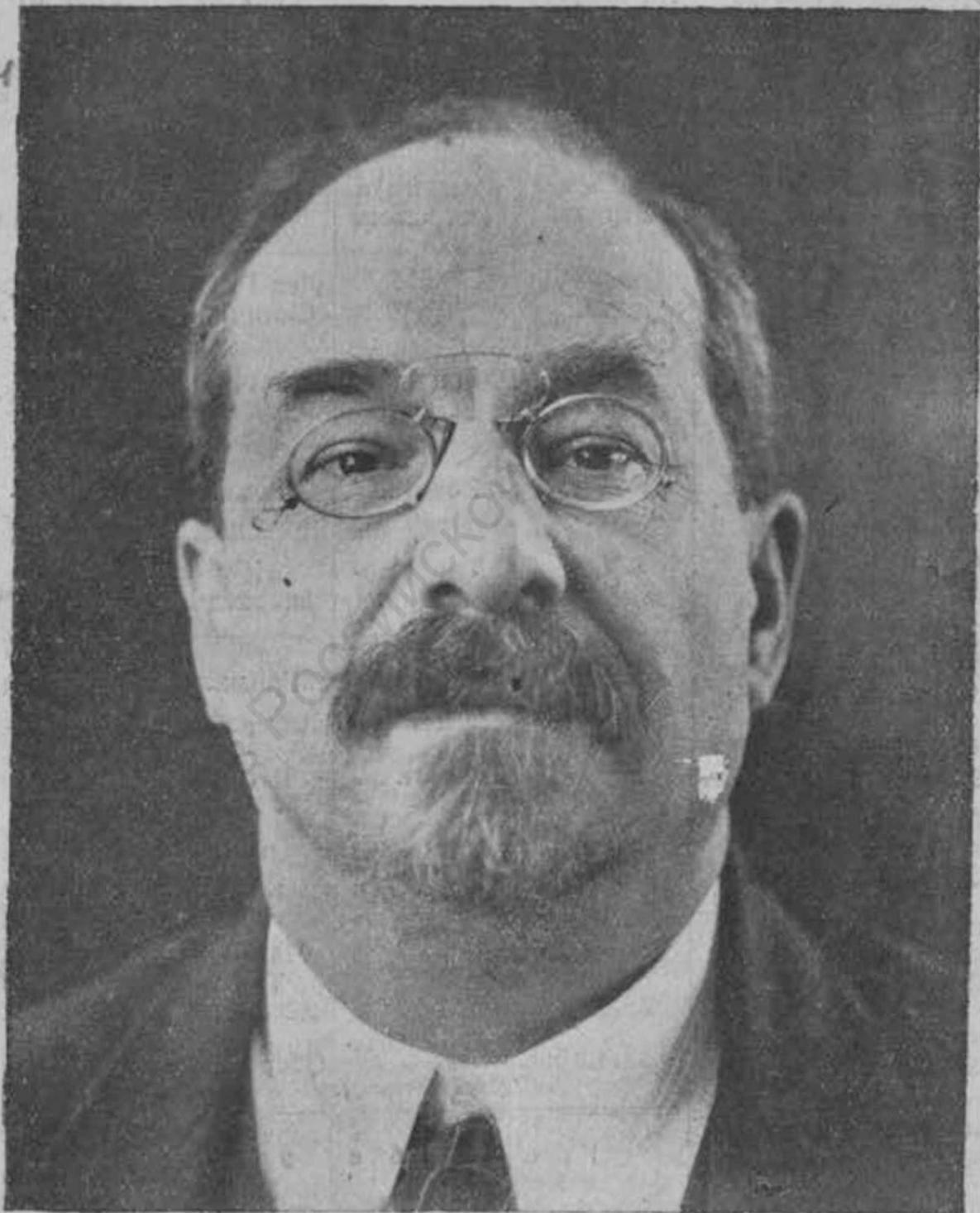
мышления, эволюция, напр., образа Фамусова — история изменения общественных взглядов на тип „богатого барина, управляющего в казенном месте“ и т. д.).

К таким ролям русской драмы принадлежит роль Расплюева. Понятно, поэтому, что и рядовой спектакль „Свадьбы Кречинского“, в котором новый исполнитель играет эту роль, не может не быть отмеченным.

Гомерический хохот зрительного зала при каждой реплике Кузнецова, при малейшем его движении, показывает тот успех, который имеет этот актер. Но этот успех чисто внешний. Ничего существенно нового не внесено в понимание этого типа: образа Расплюева не дано. Вся роль пред-

ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

27 304/12
230



А. В. Луначарский.

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ

30—III
1926

ЦЕНА 20 КОП.

№ 13 (70)

ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

П 32
100

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ

Еженедельник при Научно-Художественной Секции Гос. Ученого Совета

Адрес редакции и конторы: Б. Дмитровка, д. 17.

Тел. 2-47-67

9 марта 1926 г.

III-й год издания

СОДЕРЖАНИЕ: Передовая: А. В. Луначарский. — Д. Усов. Литературная деятельность Луначарского. — Т. Пахомова: Выставка П. И. Кончаловского. — В. Филиппов: „Расплюев“ в т. им. Сафонова. — С. Городецкий: „Конец Криворыльска“ в т. Революции. — Ив. Иванов: По концертам. — В. Г.: „Московские артисты Островскому“. — Новости недели. — За границей: Программа и либретто театров. — Сводная афиша театров. — Объявления

Инв. № 9354

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ.

О Луначарском будут писать впоследствии целые книги. Нет той сферы умственной деятельности, в которой так или иначе не сказалось бы его влияние. Но едва ли кто-нибудь может оспаривать первенство у искусства.

Он не только принадлежит к числу тонких и глубоких знатоков искусства, он — сам поэт. Это придает особое значение всему, что он говорит и пишет об искусстве.

Художник воспринимает не только системы. Он, прежде всего, непосредственно ощущает трепет жизни, прикасается к человеку, к его внутреннему миру и чувствует живого человека со всеми его страстями, настроениями и душевными переживаниями. Вот почему в художнике мироощущение господствует над мирозерцанием.

Луначарский — марксист по своему мирозерцанию. Он один из самых блестящих апологетов марксизма. Он последовательно проводит это ученье во всех своих статьях с неопровержимой логической убедительностью. Но этого было бы мало для того, чтобы объяснить обаяние, которым он пользуется среди деятелей искусства, объяснить его успех в деле осуществления

одной из труднейших задач нашего времени, — в умении заставить художника услышать возвышенное и прекрасное, что прозвучало в революционной буре наших дней и что не сразу могло быть услышано художниками, воспитавшимися в другой обстановке. Недостаточно доказать превосходство нового миропонимания. По отношению к искусству гораздо важнее дать его почувствовать. Художник подходит ко всякому явлению и становится его выразителем только тогда, когда ощутит его красоту. И среди заслуг, которые история революции впишет в послужной список Луначарского, в первых рядах будет отмечена эта заслуга. Он умел заражать пафосом революции, через него ее красота становилась видимой творческому художественному уму. Непривычные идеи, сложные задачи и самую борьбу он умеет преобразовать в душевные движения, выражать их в форме остроумной художественной беседы, видеть за ними живого человека, чувствующего, радующегося и страдающего.

Там, где требовались, помимо военных и экономических, победы психологические, там он не имел соперников. Чтобы подчинить художника, нужно покрить его