

Выставка живописи

Органическим свойством художественных деклараций, повидимому, является их неисполнимость для подписавших эти декларации художников, я это давно подозревал, но обозрение последних выставок окончательно укрепило мое подозрение, обратив его в полную уверенность.

Талантливые молодые живописцы, недавно покинувшие аудитории ВХУТЕМАС, собрали свои произведения на небольшой по площади выставке, открытой ими в пределах родного „университета“. Они приняли имя „Общества Станковистов“—сокращенно ОСТ, и показали публике 200 номеров своих работ.

Надо ли говорить, что большинство выставленного имеет со стилем станковой живописи только то общее, что писаны эти работы на холсте с подрамником, каковой может быть помещен во время работы и на станок.

Если снять со счетов критики такого уважаемого мастера, как Д. П. Штемберг, да ограничиться рассмотрением работ нашего молодого живописательного поколения,—мы увидим много талантливых начинаний, много молодого задора, много уже умения и подчас, как всегда в таких случаях бывает—злоупотребления одним приемом (который этим способом быстро надоедает и потому, впоследствии, отвергается), но станковых работ, картин станкового типа мы почти не увидим. Кое-что в этом роде есть у молодого и достаточно много обещающего Андрея Гончарова, но и у него графически плакатный навык побеждает усиленное стремление к станковой картине. Китайцы его могут быть хорошей картиной, а пока они до нее еще не совсем вылаупились из плаката.

Дейнеке, подобно большинству своих коллег, питает непреодолимое пристрастие к цветному лаку. Он целиком пишет свои картины этим блестящим и непрочным составом, применявшимся некогда (времена доимпрессионистические) в качестве так называемый лессировки (в свое время—проклято и отвергнуто), как эпизодический прием письма.

Это все, что есть станкового в любопытном плакате Дейнеке, изображающем шахтеров у клетки. Александр Барщ дал строго нарисованную и очень острожно расцвеченую композицию—„Хронометраж“. К чисто реалистической теме приложен прием расправленных плоскостей, и это, в связи с принципиально сокращенной глубиной данной картины, обращает ее в очень хорошее декоративное панно, но никак уже не допускает отнести ее к станковому роду живописи. Стоит ли этим огорчаться? Думаю, что не стоит и что жизненная практика оказалась: просто сильнее художественной теории.

Станковая картина, порождение частного капитала, сопровождавшая его от самой его колыбели, вряд ли может процветать в стране, где этому самому частному капиталу „вырыта заступом яма глубокая“.

Если живописи вообще суждено у нас ожить и выдержать борьбу с иными (механическими) способами изобразительства—борьбу эту сможет принять с некоторой, хотя бы, надеждой на успех исключительно живопись декоративная. То, что молодежь в своих „современных“ и „рабочих“ программах инстинктивно оперирует методами декоративного письма, показывает

инстинктивную верность ее чутья и угадывание настоящих требований эпохи.

Впрочем, лучшая работа, данная на этой выставке, а вместе с тем и лучшая живописная работа сезона действительно станковое произведение. Я говорю о картине Сергея Лучишкина (№ 116). Она называется „Трубы“, изображает шествие комсомольцев за красным знаменем и оркестром, продолжает традицию Анри Руссо, но не в направлении Адливанкина. От старого французского мастера, певца трудового парижского предместья, глядевшего на мир глазами французского кустика, наш художник взял наивный реализм, детскую радость восприятия и серьезное отношение к обыденному торжеству. Парад комсомольцев написан с такой любовностью, с какой можно было бы написать в старое время любую семейную идиллию, имая в виду, что ли, только эта закадычность вынесена молодым художником на улицу. Важность такого подхода несомненна—Лучишкину удалось закрепить своим холстом чувства и ощущения, до него у нас неизвестные, ставшие возможными только теперь, после семи лет диктатуры пролетариата, и, конечно, картина его во сто раз революционнее, чем любое изображение эсеровского „героизма“ или самодержавного зверства. То, что для своей работы молодой живописец выбрал метод кустика Анри Руссо, не должно нас смущать: мироощущение кустика все же не так далеко от пролетариата, как мировосприятие какого-нибудь увенчанного академика, вроде Энгра или Каульбаха. У картины есть недостатки, мудрено, если бы их у нее не было, задний и верхний план, например, недостаточно проработаны—стиль примитивного реализма не допускает обобщенной трактовки фона, каждое лыко здесь должно быть в строку. Анри Руссо не позволил бы себе обобщения и в трубах. Он, правда, мог бы, подобно Сергею Лучишкину, снабдить своих музыкантов одним образцом духовых, но все извилины трубок и цугов теноргорна он воспроизвел бы с той же трогательной заботливостью, с какой копировал рисунки тропической флоры из ботанического атласа или зверей из соответственного пособия. Пророчествовать о дальнейшей судьбе этого мастерства я не берусь, но надежды оно порождает большие—чего же еще от дебиантанта требовать?

Есть на выставке и каллиграфические упражнения беспредметников. Лучшей демонстрации безнадежной устарелости этого метода придумать нельзя.

И. А. АКСЕНОВ.

КОНЦЕРТ И. ЭЛИНСОНА

Московский пианист И. Элинсон выступил с солидной и разнохарактерной программой: Бах-Элинсон, Моцарт, Прокофьев и Лист.

У Элинсона хороший, четкий и мощный удар и большая техническая свобода. В местах эмоционального напряжения он выказывает сильный художественный темперамент, так напр., в прекрасно, выпукло исполненной главной партии сонаты Листа.

В рiано материал звука растворяется, бледнеет до неощутимости, до призрачности. От этого проиграл Моцарт, требующий кристальной ясности звука.

Вообще говоря, современные композиторы, как видно, ближе кругу его внутренних переживаний и вкусов, нежели классики.

Лучше прочего удалась вторая соната Прокофьева, искусно и разнообразно переданная пианистом. Б.-Б.

VB.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД
МОСКВА

Б
2
2



О. В. БАКЛАНОВА

артистка музыкальной студии М. Х. А. Т.

№ 20

Учет и переоценка

От прошлой царистской театральной эпохи нам, между прочим, осталось наследие, ценность которого, во многих случаях, является сомнительной, спорной...

Речь идет о так называемых „именах“, знаменитостях сцены—об артистах и артистках, так сказать, первого ранга, о любимцах публики, употребляя ходячее буржуазное выражение. Их довольно много и, рассчитывая на персональную значимость своего таланта, они сплошь да рядом претендуют на новые лавры, стремятся попрежнему занять первенствующее место. Излюбленная их тактика—единоличное выступление, гастроль, явным лозунгом которой является крикливое, рекламное „я“ артиста... „Смотрите меня; остальные только так... для антуража“... В особенности благодарное поле деятельности для этих „знаменитостей“ представляет летний сезон в провинции. Туда эти полинялые звезды театрального неба устремляют свой победоносный полет; там они пожидают новые лавры и там собирают рекламно-насиловственные полные сборы...

Этот пережиток старины, это нежелательное явление нашей театральной действительности подлежит **немедленному учету и строгой переоценке** с точки зрения современного революционного искусства.

Ни для кого не тайна, что именно в театральном мире успех и так называемая „слава“ часто выпадали на долю артистов, далеко не заслуживающих этого. Имена составлялись стараниями услужливой дореволюционной прессы; знаменитость являлась следствием умелого расчета, подготовленной шумихи. Артистический актив многих прославленных артистов, если его строго учесть со стороны новых требований революционного искусства, окажется нулем. А их широкошумные выступления в настоящее время часто бывают открыто вредными и излишними.

В первую очередь страдает от этого провинция с ее слабо развитой, мало компетентной театральной критикой, с ее беспомощным преклонением перед ветхими авторитетами „столичной“ сцены, с ее и без того невысоким театрально-художественным уровнем. Знаменитости-гастролеры везут туда старый репертуар, старые формы выявления сценического искусства. С новыми веяниями театра они знакомы только по наслышке и почти всегда стоят к ним в явной, демонстративной оппозиции. Для них эти требования органически чужды и неприемлемы. Лозунги **нового революционного сценического творчества** для них—пустой звук.

С той рутинной, которую несут эти гастролеры в мало-устойчивую, мало-сознательную театральную провинцию, надо бороться, **бороться систематически и планомерно**, во имя задач нового революционного искусства.

Необходима строгая переоценка этих сомнительных героев сцены и тщательное регулирование их выступлений в профессиональном порядке. Первым требованием, неотложно предъявляемым им, должно быть требование революционной сознательности и **революционной грамотности в искусстве**.

Старый театр отжил свой век, а на новой, революционной сцене не место старым полинялым божкам уходящего во тьму буржуазного театра.