

## II.

Под крылом Музея Революции и патронатом Красного Креста открылся перевязочный пункт бывших передовых бойцов русской живописи. Прежние „Бубновые валеты“, недавно еще именовавшиеся „Московскими мастерами“ и некоторое время пытавшиеся обновить декадентское знамя Дягилевского „Мира Искусства“ усвоили себе на этот раз титул „Московских живописцев“ и предпослали своему каталогу декларацию, в которой клянутся в верности всем советским добродетелям. Надо ли говорить, что судьба этой декларации именно та, о какой было сказано выше? Именно старые члены „Бубнового валета“ не только не эволюционировали в сторону современности, но далеко шагнули назад. Если в этом есть какой-нибудь прогресс, то только прогресс паралича. В самом деле, как назвать явление, имеющее место в работах наиболее талантливого на этой выставке художника—В. В. Рождественского? Этот старательный ученик Сезанна с большими трудами и достойным лучшего применения усердием устремился подражать Коровину. Его автопортрет может быть и казался бы очень хорошим лет двадцать пять тому назад. Сейчас это—ненужное повторение изжитого изобразительного метода. Натурщица с точно выверенной графикой анатомии и живописно обобщенной мускулатурой производит такое впечатление, будто художник взял из музея подлинный скелет, приблизительно обложил его ватой да натянул сверху цирковое трико. Извольте здесь радоваться возрождению отечественного искусства. Машков, дающий ежегодно клятву написать истинно революционную картину, употребляет свой огромный технический талант на имитирование пейзажей Шишкина и портретных этюдов Сурикова. Для любителя эксцентрики эти упражнения любопытны. Но ведь это же чистой воды стилизация и отвлеченная виртуозность. Все то же искусство для искусства, над которым пора и художникам поставить тот же крест, каким сие „убежище Монрепо“ перечеркнуто семь лет назад. Мастерство не способно само по себе существовать: оно не дает в таком случае даже иллюзии жизни. Да и что такое мастерство? Не можем мы серьезно восхищаться тем, что человек, скажем, удивительно талантливо повесился...

Побывав на выставке „Московских живописцев“, можно затосковать даже по АХРРУ. Лучше скверно жить, чем талантливо прозябать.

А теперь, если я уже вынужден был вспомнить об АХРР'е, я вынужден буду сказать несколько слов об антикритике т. Григорьева и о заступничестве т. Исакова. Последний совершенно правильно заметил, что я не бранил АХРР'овцев за все, что можно было найти неудачного в их работах. Но к ним я не подходил с критерием предпосылки высокого мастерства. Для всех, в том числе и для самого т. Григорьева, ясно, что такой подход был бы в корне нелепым. Не мастерства требовал я от них в моем суждении, а простой грамотности: не всегда и она была налицо.

Упрекал я их и упрекаю в том, что они обесцветили свою выставку. Основная группа, пусть не блиставшая ни именами, ни мастерством, практически осуществляла программу писания реалистических картин на революционные сюжеты. В этом году, погнавшись за много-



Поэт Вас. Казин.

людством и именами, организаторы выставки набрали себе очень много „попутчиков“, которые за время революции ничего не забыли и ничему не научились. От этого выставка АХРР потеряла весь свой боевой характер и обратилась в обычную свалку наспех к выставке набранных холстин, в ноев ковчег, но без соблюдения пропорций в комплектовании своих пассажиров. Мало подписать декларацию. На восьмом году революции платонически заявлять, что „принимаешь оную революцию“—жест нелепый и нелепый—геройства здесь никакого нет. Человек, делающий этот жест и продолжающий затем производить те же картинки, какими он радовал органы зрения довоенной буржуазии, свидетельствует только о своем желании повесить над своей старой лавкой новую вывеску. Боевая организация, а АХРР, казалось, хотел быть именно такой, от своих неопитов должна требовать материального доказательства принятия своей программы, а не собирать визитные карточки именитых экспонатов академической, союза и петербургского об-ва художников.

Григорьев не выставлялся в этом году. О картинах его мне говорить не приходится, но некоторые места в его статье убеждают меня в том, что этот художник чистой воды: все решительно воспринимается им зрительно. Он думает поразить меня—ссылкой на то, что понятия „живопись“ и „фотография“ изображаются разными литерами (подлинное его слова), а стало быть ничего общего иметь не могут. К сведению т. Григорьева укажу слова „ложь“ и „брехня“—они пишутся совершенно разными литерами, а выражают совершенно тождественные понятия, противоположные понятию правды, которая, как известно, сестра гениальности.

От нее отступает т. Григорьев. Я пишу: „на деле большая часть площади выставочных щитов АХРР'а заполнена сладенькими пейзажиками, автопортретиками и натюрмортиками (Ж. И. № 9 стр. 5, столбец 1, строка 8-я снизу). Уважаемый оппонент упрекает меня в неправде, пропуская сказанное о пейзажиках и натюрмортиках. Я говорил, как видите, о всем нейтральном балласте выставки, которого числом набралось на ней не восемь №№, как говорит Григорьев, а по самому снисходительному подсчету—162 штуки из общего количества 357 №№ каталога (в какое общее количество входит и скульптура)—по цифрам это недалеко от половины, но я говорил даже не о числе, а о площади, читатель легко поймет, что я не преувеличивал, если узнает, что ряд участников VII выставки АХРР послали на нее исключительно произведения „чистого“ искусства. Крылов, Лехавский, Машков, Рыбаков, Рылов, Рязский, Сапожников, Тулупов, Чашников... мой список не претендует на полноту.

После такой операции с моими словами уважаемый оппонент считает себя вынужденным вспомнить глагол „передергивать“. Скромность, естественная в его положении, заставляет его отнести этот глагол ко мне. Происходит это по поводу моего замечания, что термин „Революционная Россия“ в наши дни устарел. Председатель АХРР'а полагает, что этот титул может держаться еще сто лет и что он сам со своими друзьями живет в „России“. Пора бы ему знать, что термин „Россия“ в данное время столь же архаичен, как ъ, ѣ, ѓ, в. Почему это так и почему это хорошо, пусть дослушает у своего учителя политграмоты, если прочесть не удосужился.

Теперь о вступлении: действительно, я тот самый Аксенов, который десять лет тому назад занимался исследованием работы Пабло Пикассо и не побоялся во времена наибольшей авторитетности этого художника говорить об ошибочности его тогдашнего метода. Я очень благодарен, что т. Григорьев напоминает своему читателю о книге, которую он сам не читал и которая дает мне право и теперь высказывать мое мнение о работах художников, мне современных.

Пикассо совсем не к чему заниматься инженерным делом, а вот любителям живописи и рисунка, хотя бы из АХРР'а, не мешает поучиться рисовать у этого художника: рекомендую т. Григорьеву заглянуть в № 14 Ж. И. стр. 8, он найдет там для себя и своих друзей достаточно много поучительного.

**И. АКСЕНОВ.**

Москва.

## „ГАВРОШ“

(Театр Юных Зрителей).

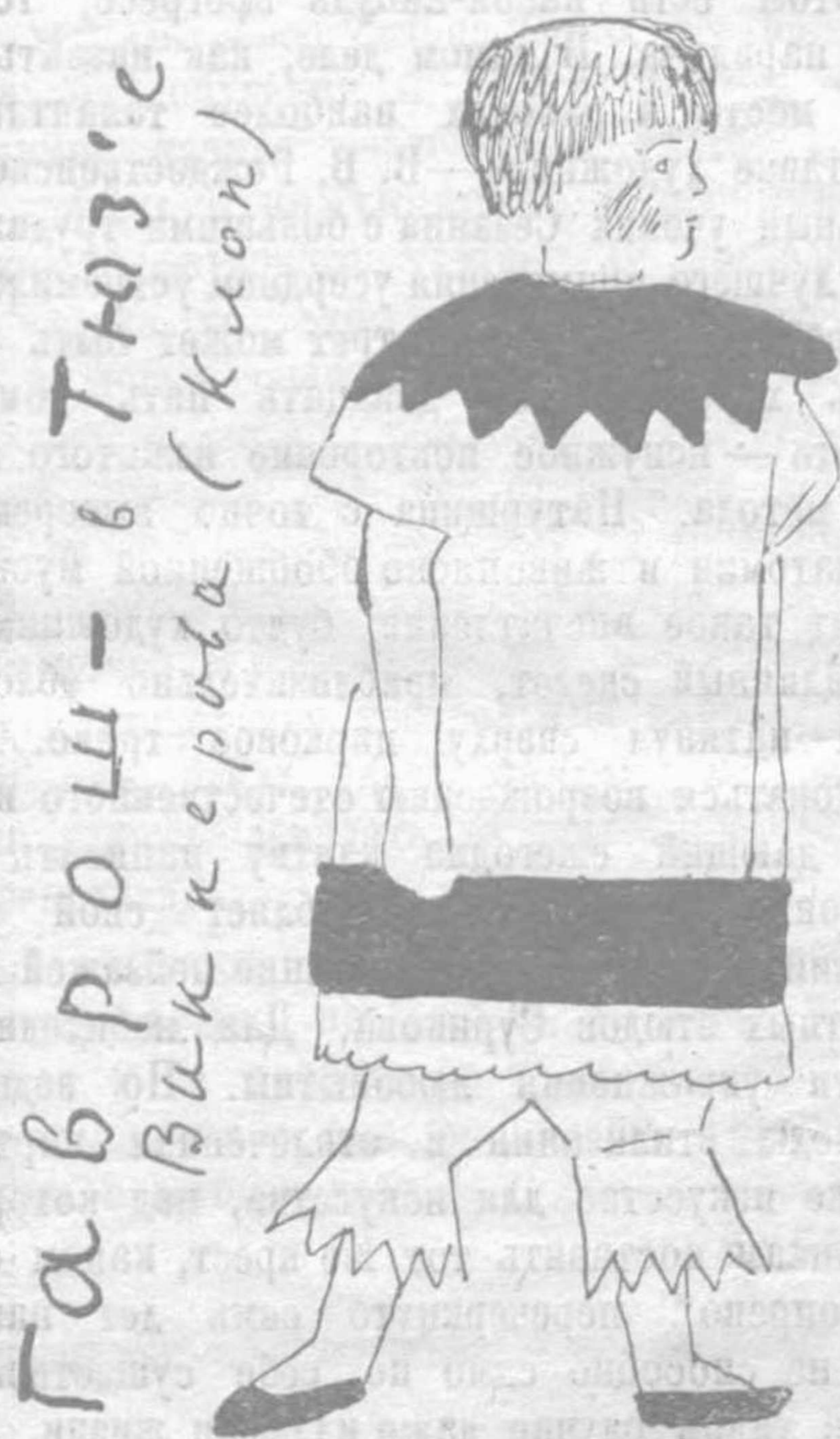
„Гаврош“—инсценировка одного из эпизодов знаменитого романа В. Гюго „Несчастные“. Эпизод изображает восстание парижских рабочих и студентов против буржуазной монархии Луи-Филиппа (5—6 июня 1832); восстание было подавлено вооруженной силой, при чем все оставшиеся в живых повстанцы были расстреляны.

Сюжет этот интересен для ТЮЗ'а, так как дает ему материал для работы над тем типом авантюрного спектакля с революционным сюжетом, первым образцом которого явился „Предатель“. В данном случае ин-

терес пьесы для „юных зрителей“ усугубляется тем, что главным героем ее является мальчик Гаврош, сражающийся вместе с революционерами на баррикаде и погибающий вместе с ними.

К сожалению, автор инсценировки (А. Бруштейн) не сумел как следует использовать благодарного материала романа. Получилась плохо скроенная пьеса, в которой отсутствуют единый стержень действия, интересная интрига и плодотворные сценические ситуации. Действие развивается сумбурно, толчками и чисто внешне связано с личностью главного героя Гавроша. Диалог пьесы вял и мало динамичен. Единственным положительным моментом инсценировки является развитие ее на 10 эпизодов, вносящее в пьесу некоторую подвижность и разнообразие.

Режиссеру А. А. Брянцеву не совсем удалось сгладить недостаток пьесы. К числу удачных сторон спектакля нужно отнести внимательное оформление (ра-



Гаврош — в ТЮЗ'е  
Ваккерова (Клон)

бота М. Левина), комбинирующее принципы декоративный и конструктивный. Конструкция оказалась весьма удобной для развертывания центральных сцен пьесы (на баррикаде). Но в чисто актерском отношении сцены эти сделаны недостаточно динамично, в особенности первая, в которой исполнители не сумели театрализовать процесс постройки баррикады и тем самым сделать его достаточно увлекательным.

Вообще отсутствие динамичности—главный недостаток всех массовых сцен спектакля, в которых главное ударение сделано на чисто живописной четкости поз и групп. Многие моменты спектакля проигрывали, благодаря неудачной монтажке света, которая, как известно, является ахиллесовой пятой ТЮЗ'а.

Актерское исполнение в общем довольно бесцветно. Не могу назвать ни одной яркой, характерной, запоминающейся фигуры, кроме Арена, которая довольно успешно справилась с техническими трудностями роли парижского „гамена“ Гавроша и создала живую, занимательную и трогательную фигуру.

**С. МОКУЛЬСКИЙ.**

# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД  
МОСКВА



*Марина Семенова*  
(в ее дебюте в балете „Ручей“)

925

№

21



Редакция в Главн. Контора  
ЛЕНИНГРАД, ул. Плехо-  
нова, 2, телеф. 5-70-64.  
Редакция ежедн. от 3-6 ч.  
Контора ежедн. от 11-5 ч.  
МОСКВА, Триумфальная—  
Садовая, 20, тел. 3-63-01.  
Втр., Чтв. и Птн. от 1-3 ч.

26 МАЯ.

Выходит по вторникам.

1925 г. 8-й ГОД ИЗДАНИЯ

## Об'единение и чистка

Ленинградское общество музыкальных и драматических писателей стоит на пути к об'единению с московским обществом таковых же писателей. В Москву делегированы наиболее активные члены здешнего общества для участия, на паритетных началах, в конференции, где будет детально разработан и решен этот вопрос.

Конечно, вредный для дела параллелизм в работе однородных обществ должен быть изжит; конечно, локальная отграниченность и обособенность должны будут уступить место широкой, коллективной деятельности.

Но имеются и другие важные привходящие вопросы, вытекающие из этой необходимой реформы, которая вполне отвечает установленным директивам нашей общественной жизни. Эти вопросы касаются реорганизации деятельности общества в самом ее корне.

До сих пор общество музыкальных и драматических писателей было ни чем иным, как контрольно-финансовым аппаратом, работающим в области чисто-материальных интересов своих членов. Собираение и взыскание авторского гонорара посредством широко разветвленной сети агентов являлось чуть ли не единственной жизненной функцией названного общества.

В наше время базироваться на таких узко-профессиональных, узко-материальных принципах—недопустимо.

Общество драматургов, непосредственных, так сказать, производителей в области театра, должно в своей производительной работе прежде всего служить новой, пролетарской общественности... как и чем служить—вопросы, казалось бы, не требующие подробных разъяснений. Достаточно в этом отношении указать на пример и образец однородного молодого общества—Ассоциации пролетарских драматургов.

Наше общество,—надо отдать ему справедливость,—делает уже шаги в сторону указаний необходимой общественной работы. Но всего этого мало. Следует устранить органические дефекты в самой структуре Общества, построенной на старых буржуазных началах.

В этом смысле, на ряду с об'единительной реорганизацией Общества, следует приступить к чистке тех нежелательных элементов, которые, несомненно, остались от прошлого в самом его составе. Требования, предъявляемые ныне нашей революционной действительностью к драматическому (а также музыкальному) писателю, настолько повысились и расширились, что под их уровень вряд ли подойдут некоторые представители дореволюционного драматического творчества. Ведь ни для кого не секрет, что флагом „драматурга“ часто прикрываются жалкие бездарности и реакционные бульварные писатели.

Впереди, а не позади, как главная цель, а не подсобное, второстепенное слагаемое—в деятельности общества должна выявляться идеологическая работа, строго определенная, без сменовеховских уклонений и толкований—работа не за страх, а за совесть.

Такая постановка работы, выходящая за рамки чисто материальных интересов, придаст об'единенному во всесоюзном масштабе Обществу новую и прочную жизнеспособность, бодрую активность и одухотворенность.