

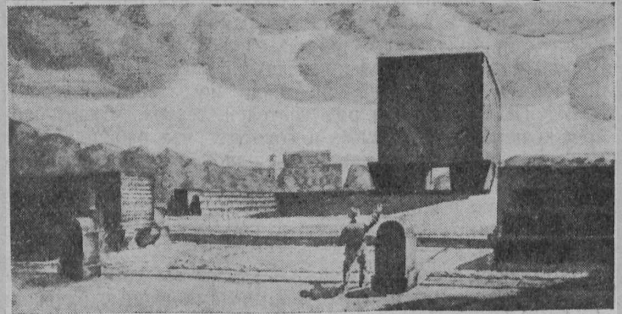
# ВЫСТАВКА „ШЕСТНАДЦАТИ“

Это только так говорится: 16-ти. А если подсчитать, так их 22. Совсем как в Москве. Там—выставка 22-х, и у нас. Только там, по мнению „Стороннего наблюдателя“ (см. „Ж. И.“ № 18), замена названия числом—признак безумия, идеологического разброда. У нас—как раз наоборот. У наших 22-х шестнадцатых лицо—налицо: „Это—„Мир Искусства“ в малом виде, без крупных имен основателей, но с их традициями. Нет у <sup>22</sup>/<sub>16</sub> и наличия раз-



А. Остроумова.

Портрет Максимилиана Волошина.



Арх. Руднев. Проект окончания памятника „Жерты Революции“. Выставка, видимо, переживает период накопления. Основное ядро—16—обросло новыми наслоениями, дошло до <sup>22</sup>/<sub>16</sub>.

Характер художественного капитала этой „неправильной дробы“ вполне четко определяется составом участников: Бродский И., Бобышев, Конашевич, Кустодиев, Митрохин, Остроумова-Лебедева, Рылов, Радлов... „Молодые“—Павлов и Дормидонтов—не портят ансамбля. Вдаваться в характеристику „Мира Искусства“—излишне. Достаточно указать вещи, остающиеся в памяти. В первую очередь надо отметить „Портрет М. Кузмина“ работы Радлова, затем рисунки Кустодиева для журнала мод, рисунки Бобышева на тему „Ночной Париж“, исполненные в широкой, своеобразной манере. „Жаркий день“ Рылова. Этими вещами, в сущности, довольно полно охватывается весь тематический диапазон выставки. В центре внимания стоит артистический мир: Чепыгин, Зоценко, Юрьев, Андрэ Сеговия, Каратыгин, Горин-Горяинов, Шервинский, Вересаев... Каталог почтительно приводит и инициалы „знаменитостей“: Михаил Булгаков. А. Н. Толстой. К. А. Федин. Затесался среди „имен“ какой-то М. Ф. Кулишов, так перед его инициалами предупредительно поставили: „тов.“ Это, разумеется, мелочь, придирака, но мелочь весьма симптоматическая. Когда Конашевич передает „Улицу“, он смотрит на нее глазами утонченного эстета, глазами „Парижа“. А пейзажисты увлечены стилизацией. Работают друг под друга. „Жаркий день“ Рылова напо-

## О КРЕПОСТНОМ ТЕАТРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИТГРАМОТЕ

За последнее время у нас вышли две книжки, посвященные крепостному театру. В 1924-м году появилась брошюра В. Г. Сахновского (в издании „Колосс“) — „Крепостной усадебный театр“. В 1925 году (в издании Кубуч)—книжечка Н. Н. Евреинова „Крепостные актеры“. Кое-что о крепостном театре можно прочесть в книге Е. С. Коца „Крепостная интеллигенция“ (издательство „Сеятель“, 1926 год). Есть еще небольшая брошюрка Н. П. Кашина „Театр Н. Б. Юсупова“. Но ее можно не касаться, так как она в своей большей части уделена не крепостному театру Юсупова, а его участию в антрепризе итальянской оперы в Москве с 1821 по 1824 год. Издала эту брошюру Академия Художественных Наук.

Как будто странно на первый взгляд, — почему же все эти работы последних лет (пусть компилятивные, а не исследовательские, пусть даже „брошюрочные“, как у Сахновского) прошли мимо Госиздата? Но, когда познакомишься с ними, недоумение в значительной мере рассеивается. Точка зрения их, конечно, не госиздатовская (я говорю о книжках Сахновского и Евреинова). Оба автора по отношению к крепостному театру настроены антикварно-эстетно. Оба они подходят к нему вне всякой социальной увязки, влюбленно.

Сахновскому особенно мила „магия“ крепостного театра и его „культуртрегерство“. Крепостной театр рисует ему „очарованным наплывом мотивов мирового искусства“, он видит в нем „порыв к пионерству сценического искусства“; преломляя его сквозь символическомодернистскую веру, он одевает его в дымку „утверждения фантастического маскарада“. Зажмурив глаза, Сахновский мечтательно цитирует Державина и видит, как „за окнами покоев на прудах, освещенных горящими смоляными бочками, вензеями и цветными огнями,

зыблилась флотилия, украшенная разноцветными фонарями и флагами, со множеством матросов и гребцов, богато одетых“. Исследовательской мысли в брошюрке Сахновского нет никакой.

Книжка Евреинова богаче по содержанию, но тоже научного багажа не несет. Автор хорошо начитан. Знает источники. Точка зрения также — эстетно-антикварная, пафосная влюбленность в „старину“. Если у Сахновского идеология просто аполитичная, социально-эклектическая, безразличная, то Евреинова влюбленность более повышенных градусов заставляет даже драпироваться в тогу эпического защитника крепостного театра. Отличая „самодуров“ от подлинных аристократов, „расточавших души свои красоты ради“, он на развалинах крепостного театра лирически вздыхает о „последних отблесках светлой зари екатерининского барства“. Разоблачая нравы мелкого помещного дворянства, он упоенно вдыхает в себя атмосферу останкинских и кусковских дворцов сиятельного Шереметьева и в тонах самой идиллической романтики повествует о „страстной любви графа Николая Петровича к крепостной актрисе его театра Параше Жемчужовой“. С темпераментом, достойным лучшего применения, обрушивается на Герцена за его „Сороку-воровку“, полагая, что нападки Герцена на крепостной театр только за то, что артистка (героиня „Сороки-воровки“) попала „в руки недостойного помещика“, „скорей жестоки, чем гуманны“. Заступаясь тем самым за „достойных“ и утирая слезу обиды за крепостной театр, Евреинов патетически восклицает: „Там, где тратили ради эстетического максимума цельные состояния, время, силы, нервы, здоровье, странно было бы сантиментальничать до такой степени!“

Вот каков тот „новейший“ материал по крепостному театру, которым захотела бы воспользоваться с полнок

минает одновременно и Сомова („Купанье“) и Крылова (по живописной установке). „Хороший день“ Сычева — перепев „Жаркого дня“ Рылова. „Дорога“ Бодровского — вариация левитановского „Марта“. Бродский — тот сам под себя работает. Его „Ночь“ и „Вечер“ — перепевы его же работ дореволюционного периода.

Пред нами, несомненно, очень замкнутая группа художников, лишь спорадически отрывающаяся от заколдованного круга старых, испытанных тем, трактуемых в старой, испытанной манере. Некоторой новизной „экзотичности“ веет от „Портрета Ю. Султанова“ работы Шведе-Радловой: у открытого окна сидит модель в позе гоголевского Селивана, которого „породистые девки часами заставляли стоять вороной“, а из окна виден Аничков мост и Фонтанка, но по набережной Фонтанки разгуливают не



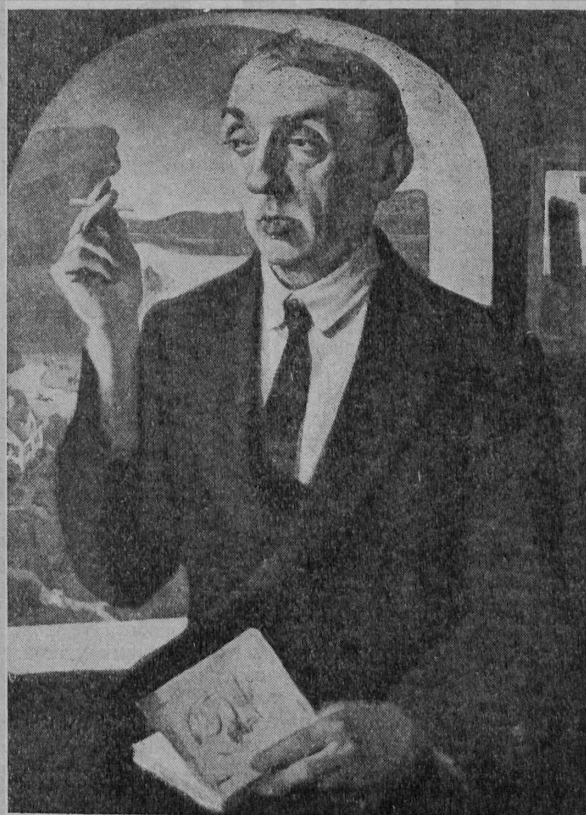
М. Бобышев.

„Ночной Париж“.

книжных библиотек наша молодежь. Вот почему, с одной стороны, прав наш Госиздат, не прикладывая руки к такого рода литературе, но с другой — не прав, не идя навстречу назревшей потребности в создании социологической библиотеки по театру и его истории.

Эклектизмом и традиционизмом страдает также и выставка по крепостному театру, устроенная в Москве при театральном музее им. Бахрушина. Кстати — об этом музее и Госиздате. Почему до сих пор этот музей не нашел никакого отклика в художественных изданиях Госиздата? Этим музеем мы можем несомненно козырнуть „в мировом масштабе“. Такого музея нет во всем мире. Есть много (особенно в Германии) отдельных разбросанных биографических музеев, посвященных отдельным деятелям и носящих в значительной мере характер обывательского культа личности. Какая, казалось бы, богатая россыпь для большой монографии или для отдельных изданий по стилям, эпохам, направлениям, выдающимся актерам и т. д.! Почему до сих пор эта художественно-театральная руда (сбыт которой несомненно обеспечен) не разрабатывается Госиздатом?

Возьмем хотя бы ту же самую выставку по крепостному театру в музее им. Бахрушина. Одно дело — прийти на эту выставку, настроившись на лад книжек Сахновского и Евреинова. И уже совсем другое — если бы крепостной театр нашел освещение в соответствующей книжке Госиздата. А ведь у молодежи, у экскурсантов, прежде чем отправиться на выставку, не может не возникнуть желания ознакомиться с популярной литературой по вопросу. Что она найдет в Госиздате? Ничего. Что найдет в библиотеках? Или апологию барского эстетизма через книжку Евреинова, или мечтательно-аполитичные вздохи Сахновского. Т. е. — тот идеологический заряд, который потом придется Госиздату же выветривать специальным учебником политграммоты. Не целесообразнее ли сразу же использовать такую тягу к худо-



Е. Н. Радлов.

Портрет М. Кузмина.

наши доморощенные „Катки бумажный ранет“, а самые, что ни на есть, взаврадашные испанские „донны Анны“.

Из общего круга работ выставки выпадает „Проект окончания памятника жертвам революции“ арх. Руднева, да рисунки — портреты политработников — Комарова, Кирова, Бухарина, Рудзутака, Позерна и др. работы Бродского. У нас, как видно, не только Испания на Фонтанке, но и Октябрь, революционный Октябрь, к десятилетию своему завершающий памятник павшим героям.

**С. ИСАКОВ**

жественному просвещению и увязать ее с политграммотой путем параллельного издания ряда книжек по художественно-общественной грамоте? Как будто так.

Пример. На той же выставке крепостного театра в музее им. Бахрушина имеется большая картина художника Н. С. Матвеева „Вечер поздно из лесочка“. По размерам это — самый крупный экспонат выставки. В тонах весьма слащавого апофеоза патриархальности на ней изображена, со всей присущей сему случаю традиционной романтикой, как „поздно вечером из лесочка“ красавица-крестьянка Параша „гнала коров домой“, как на дороге ей повстречался молодой граф Шереметьев и как через нее скромная Параша превратилась в жену графа и знаменитую актрису Парашу Жемчугову. Кому теперь нужна эта фальшивая партия по Иловайскому высокой барственности, эта насквозь фальшивая идеализация брака Шереметьева на крестьянке? Тем более, что исторически объективно мы знаем сейчас другое. Знаем, как была умучена этой связью Параша; знаем, как феодальный царек Шереметьев держал ее почти в заточении; знаем, как загадочно было поведение графа при рождении сына; знаем, как таинственно умерла Параша; знаем, как даже после смерти несчастной графини (по неволе) дворянская знать продолжала показывать ей классовые зубы, бойкотируя ее похороны. Знаем, наконец, что и сам граф Шереметьев был вовсе не тем цветущим красавцем, каким он изображен у Матвеева, а дегенератом. Такой далеко не „кромольный“ источник, как дневник цензора Никитенко называет его „жалким безумцем“. А меж тем, при наличии на выставке главным образом образа сухого графического и документального материала, огромная картина Матвеева является чуть ли не единственным эмоционально-заражающим экспонатом. Выставке не дан социологический угол зрения, а при отсутствии его такая „красивая ложь“, ох, как засорит молодое сознание посетителей выставки! **ЭМ. БЕСКИН**

## ЛИТЕРАТУРА и РАБОЧИЙ ЧИТАТЕЛЬ

Во всех областях художественной работы происходит переустановка на обслуживание массового трудового потребителя, выдвинутого на первый план Октябрьской революцией. Этой переустановкой вызвана все большая и большая советизация современной художественной литературы, драматургии, экрана, изобразительных искусств, даже музыки. Этой новой ориентировкой искусства обусловлено стремление приблизить художественную продукцию к трудовым массам, изучив их потребности.

В этом последнем направлении кое-что уже делается. Существуют, напр., в Москве и Ленинграде специальные исследовательские театральные мастерские, фиксирующие и изучающие реакции зрительного зала во время спектаклей. Работа по изучению зрителя ведется некоторыми театральными предприятиями (напр., театром им. Вс. Мейерхольда) и самостоятельно. Даже некоторые концертные организации (напр., московский Персифанс, ленинградская Филармония) приступили уже к выявлению запросов своих посетителей путем широко развитой анкетной системы.

Но знаем ли мы что-нибудь об отношении рабочего читателя к современной литературе? Удовлетворяет ли его творимое в наши дни художественное слово? Делаются ли попытки к выяснению его потребностей? Нужно сознаться, что в этой области мы до сих пор бродим в потемках, ибо тираж изданий—очень ненадежный базис для каких либо правильных обобщающих выводов в виду социальной разнохарактерности книжного потребителя.

При этих условиях чрезвычайно важное значение приобретает почин, сделанный в деле изучения рабочего читателя столицей Украины—Харьковом. Здесь, по сообщению газеты „Харьковский Пролетарий“, были организованы читательские конференции и Всеукраинское библиотечное совещание о современной литературе.

Какое же отношение украинского рабочего читателя к современной литературе выявили харьковские читательские конференции и Всеукраинское библиотечное совещание, на которых господствовали одни и те же настроения и которые продемонстрировали

тесную связь профсоюзных библиотекарей со своим читателем?

Рабочий читатель,—читаем в „Харьковском Пролетарии“,—современной литературой недоволен. Современная литература (за некоторыми исключениями) дает не то, что нужно рабочему читателю.

За что же упрекали современную литературу?

За обилие матерщины, за нерусский изломанный и исковерканный язык, за неумение показать героев „изнутри“, заглянуть в глубины их психологии, показать читателю всю жизнь человека „от колыбели до могилы“, зато, что литература не умеет показать жизнь такой, какова она есть в действительности, за то, что в литературе очень часты неживые люди, за то, что она не умеет найти в действительности живых людей, у которых можно было бы учиться и за которыми можно было бы следовать, за то, что литература плетется в хвосте жизни, не освещая животрепещущих вопросов современности, не ставя перед читателем новых вопросов.

Таков синодик смертных грехов современной литературы, установленный рабочим читателем Харькова.

Здесь не место, конечно, входить в оценку правильности выдвинутых против современной литературы обвинений, тем более что мы не знаем, на каком конкретном материале они построены, но характерно, что разрыв между подавляющей частью современной литературы и рабочим читателем был подчеркнут местными писателями, которые не пришли

на рабочие читательские конференции, как не пришел никто из них и на Всеукраинское библиотечное совещание, демонстрируя этим лишний раз свой отрыв от рабочей читательской среды. Много горьких и едких слов сказали читатели и библиотекари про этих отсутствующих писателей.

Но этого мало. Даже после того, как рабочий читатель заявил не только о своем недовольстве современной литературой, но и о своем желании принять активное участие в борьбе на литературном фронте, критически разбираясь в литературных произведениях,—

литературные группировки,—жалуется газета,—пытаются пока что не заметить этого факта и отмахнуться от него, как от назойливой мухи.

Это—уже прямой саботаж рабочего читателя, который хочет, чтобы его голос был услышан всей советской общественностью и писательской средой в частности. Долг пе-

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ  
ПРОДУКЦИИ

944971

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова  
Отдел хранения фондов