ВЫСТАВКА И. БРОДСКОГО (ЗА XXV ЛЕТ)

Колоссальные, экономические, политические и социальные сдвиги, происшедшие и происходящие у нас, естественно, сопровождаются и должны сопровождаться большими сдвигами и в искусстве.

И как в самой жизни меняется не только содержание ее, но и **формы** жизненных явлений и укладов, так, конечно, обстоит и с искусством, где содержание и форма неотделимы друг от друга.

И вместе с тем, как революция наша началась не с Октября 1917 г., а имела свою историю, полную борьбы, подъемов и спада и новых побед, так и искусство, упорно бьющееся сейчас над решением труднейших задач, связанных с революцией, начало эту работу не со вчерашнего дня, а гораздо раньше. Начиная с 1905 г., в нашем искусстве происходят такие переоценки, возникает и борется между собою столько течений и направлений, выдвигается столько новых понятий и принципов, так обогащается формально-техническая сторона, что в свое время говорили о целой революции в искусстве.

Но если до Октября все эти искания производились большей частью чисто **интуитивно**, — что и во имя чего все это осуществляется было для многих неясно, — то ряд конкретных задач, поставленных революцией, обязывает художника наших дней **к работе более сознательной, как в области содержания, так и формы** и, следовательно, к нащупыванию того, что впоследствии будут называть **стилем нашей эпохи.**

Когда с этой точки зрения подходишь к юбилейной выставке И. Бродского, то прежде всего оказываешься пораженным тем, что **все, происходившее в нашем искусстве за последнюю четверть века, почти никак не коснулось этого художника.** То, что сложилось в его профессиональном сознании в годы учебы в Одесской школе и Академии Художеств (школах, по отношению к общему состоянию изобразительного искусства даже того времени, провинциально отсталых и реакционных) осталось без всякого изменения до нынешнего дня. Если можно говорить о каком-то движении художника, то лишь в смысле большей **набитости руки,** некоторой ловкости, но никак не в отношении общих концепций и принципов, живописно-пластического мышления об окружающей жизни и природе, или об обогащении изобразительного языка.

Передвижническая натуралистическо-иллюзионистская школа 90-х и начала 900-х годов требовала от учащихся «добросовестного» копирования гипсов и натурщиков, и И. Бродский выдвигается в ней именно этой способностью фотографически точно передавать внешнюю видимость предметов. Но штудирование гипсов-слепков с античных статуй, оставшихся в наследие от ложноклассической школы, внедряло в сознание учащихся и эстетику этой школы. В результате вырабатывался эклектизм, типичным представителем которого был, напр., Семирадский, сочетавший правдоподобность с красивостью, и пользовавшийся большим успехом, как в аристократических, так и буржуазных салонах того времени.

И. Бродский **Италия (1911)**

Этот эклектизм в сильнейшей степени пронизывает все сознание и навыки И. Бродского и сразу же создает ему художническую карьеру. Награды и премии, заграничные командировки и успех там — в официальных академических кругах (золотая медаль на Мюнхенской выставке 1912 г.) — достаточно характеризуют курс, взятый художником.

Ярким образчиком этого эклектизма является воспроизводимая «Италия» 1911 г., типично салонная картина, каких ежегодно десятки печатались, напр., в английском журнале «Studio». В этом же стиле он пишет тогда же и портрет М. Горького на Капри.

Став модным художником, И. Бродский получает много заказов на светские портреты, в которых к эстетике «Италии» присоединяется либо Сомовское жеманство и манерность (см. воспроизводимый женский портрет 1916 г.), либо влияния Серова (портрет Шаповаленко у дерева — № 13), Кустодиева (женский портрет с шалью — 56) и др.

И. Бродский. Ленин на Путиловском заводе (1929) (фрагмент картины)

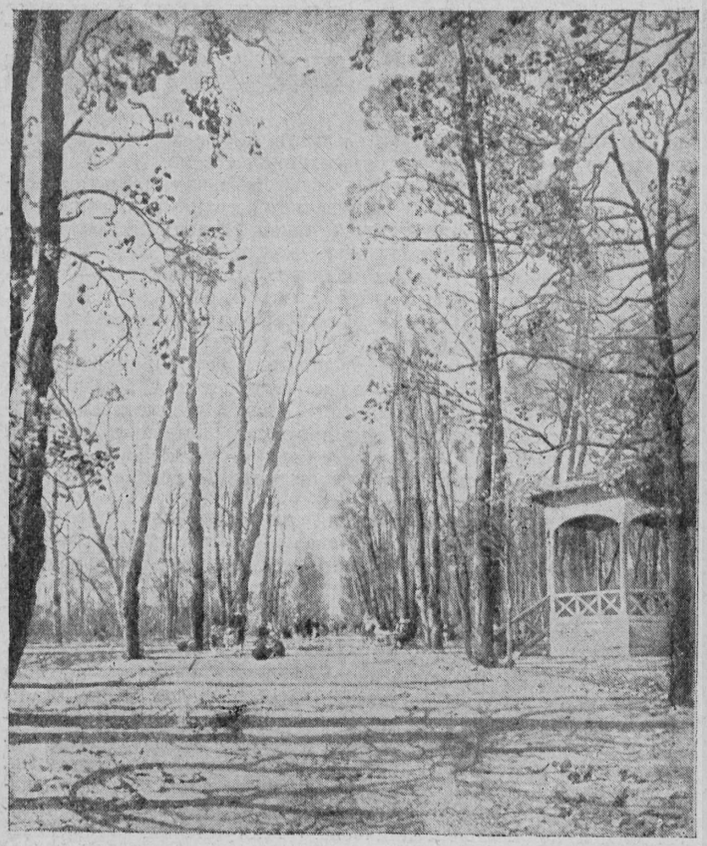
Подверженность влияниям и улавливание того, что сулит успех, — вообще характерная черта эклектической натуры И. Бродского, и особенно ярко она сказывается в его пейзажах. Тут мы видим следы Левитановского марта (№ 122) или его вечера с луной (№ 104), Серовской осени (39), мотивов Жуковского (осень № 70), Судейкинских празднеств (№ 53), парковых мотивов Сомова, А. Бенуа, Остроумовой - Лебедевой и т. д., тут же и некоторая — в меру академического «благоразумия» — доля импрессионистического пленера, какой имеется и у Кустодиева 1906—7 годов. Все это создавало большой успех художнику, и все его работы великолепно расходились прямо с выставок по частным коллекциям.

С революцией тематика И. Бродского резко меняется. Но **только тематика, а не его художническое мировоззрение и живописно-пластическое мышление.** Они остаются прежними: тот же **фотографический натурализм** и **отсутствие активного преображающего и организующего начала** в общей концепции и построении картины.

Можно ли сказать, глядя на его «Ленина на Путиловском заводе», что это снимок с картины, а не **фотография с натуры?** Некоторые ставили это автору в заслугу. Но подумали ли они о том, что только бездушный аппарат фиксируя момент речи пролетарского вождя, может отметить с одинаковым безразличием и фигуру Ленина и стены и крыши заводских корпусов, вплоть до чашечек на телеграфных столбах, стоек в перилах крыши, стекол в окнах и складок на фуражках и плечах и спинах слушающих рабочих... А чего стоит фигура Ленина, растворяющаяся в верхней своей части в сиянии застекленной стены, **с трубой, балансирующей на правой руке.**

Но если даже стать на фото-натуралистическую точку зрения автора, то никак нельзя принять, напр., освещения картины. Источник света — явно слева: об этом говорят и стены, и крыши корпусов, и лица людей правой стороны, но вопреки всему лица левой стороны освещены справа (в репродукции показана только средняя часть картины). И это опять-таки, результат эклектического сочетания натурализма с академизмом.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



И. Бродский. **Летний сад (1928)**

Другие картины последних лет: «Заседание II Конгресса Коминтерна», «Расстрел Бакинских комиссаров», «Заседание Реввоенсовета» — отсутствуют на выставке, но все, что сказано здесь, равным образом может быть приложено и к ним. Всюду за внешней фото-натуралистической объективностью скрывается **отсутствие настоящего своего отношения к изобретаемому.**

Лишним же доказательством того, что мировоззрение и жизнеощущение И. Бродского остались теми же, что были и раньше, служит воспроизводимый «Летний сад» (№ 142), написанный в прошлом году, где рядом с фотографически воспроизведенной беседкой видим **стилизованные** в **духе старинных пейзажей деревья** с манерными изгибами ветвей, перисто-курчавых на концах. Под такими деревьями должны прогуливаться сомовские дамы в кринолинах, а никак не советские граждане 1928 года.

Из сказанного ясно, почему, **берясь за революционные темы, И. Бродский не создает революционных картин.**

Вл. ДЕНИСОВ

И. Бродский. **Женский портрет (1915)**

ЗА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНУЮ ЭСТРАДНУЮ ЛАБОРАТОРИЮ

Истекший сезон знаменателен большим вниманием со стороны общественности к так наз. малым формам зрелищного искусства, в частности к современной эстраде. Защитники этого жанра могут с удовлетворением оглянуться на пройденные этапы борьбы за общественное признание художественной и политической ценности эстрады и цирка.

Генеральная переквалификация профэстрады — с одной стороны и оживление работы по малым формам самодеятельного театра — с другой, — таковы итоги театрального сезона 1928/29 г.

Имеются ли в данное время предпосылки к созданию новых форм современной эстрады? Констатируя отсутствие экономической базы, стационарных эстрадных театров, экспериментальных мастерских, кадра квалифицированных литераторов, постановщиков, музыкантов и художников, обслуживающих нужды эстрады и цирка, — нужно откровенно сознаться, что конкретной помощи со стороны многочисленных учреждений и организаций, ведающих вопросами эстрады и цирка, оказано не было. Отдельные мелкие попытки со стороны МОНО (худ. инспектура) облегчить переход разговорного жанра на художественно- и политически грамотный репертуар, путем издания сборника к октябрьской кампании, является лишним доказательством беспланoвости в руководстве делами профэстрады.

Задачи мюзик-холла, как показательного эстрадного театра, образца в работе остальной массы эстрадников и циркачей — ни в какой мере не выполнены. Наоборот, процентное большинство литературных материалов, над которыми работал мюзик-холл, заставляет основательно задуматься над разговорным жанром эстрады в целом, как наиболее поддающимся влиянию классово-чуждых, враждебных настроений...

Было бы утопично предлагать планы одновременного и срочного перехода **всей** эстрады исключительно к работе над отысканием новых форм подачи эстрадного материала. Даже если представилось бы возможным снять с работы на год всех работников, прошедших квалификацию, потребность в этом виде зрелищного искусства среди рабочего зрителя настолько велика, что подобная мера привела бы лишь к стихийному росту **новых** неквалифицированных кадров работников эстрады, качественно стоящих значительно ниже уровня, достигнутого за истекший год.

Вот почему секция малых форм Ассоциации Новых Режиссеров (АНР), интенсивно работающая над вопросами советской эстрады, в своей установке признает единственно существенным и важным шагом в деле помощи работникам эстрады и цирка — срочную организацию экспериментальной лаборатории малых форм.

Не ставя перед собой коммерческой задачи обслуживания клубных площадок, подобно передвижному моск. мюзик-холлу (опытному эстрадному театру при ЦУГЦ) — экспериментальная лаборатория должна служить центром для объединения всей изыскательной работы над новыми формами, советскими масками, новыми методами подачи эстрадного материала, над созданием синтетического актера эстрады, художественно- и политически ценного репертуара. Научно-исследовательская и методическая работа должна проводиться наравне с экспериментально-производственной.

Внешнее оформление отдельного аттракциона, работа над созданием новых музыкальных жанров, привлечение инженерно-технических сил и внимания рабочего изобретательства к созданию новой аппаратуры — вот широкий плацдарм для работы экспериментальной лаборатории.

Усложнение требований идеологического порядка, предъявляемых к малым формам, укрупнение тем, которые не могут быть механически уложены в существующие сценические формы, лишний раз доказывают необходимость создания экспериментальной лаборатории, в которой, под непосредственным влиянием и контролем рабочей общественности и партийных организаций, должны объединиться в работе квалифицированные литераторы, режиссеры, художники, балетмейстеры, музыканты и молодая смена работников эстрады и цирка.

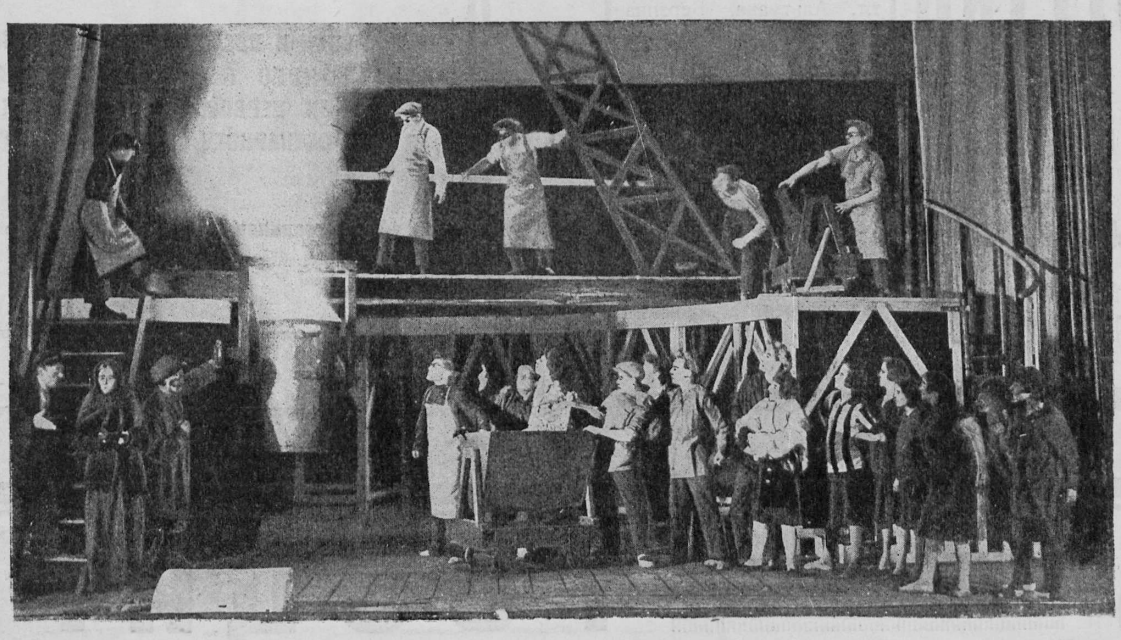
Горячо приветствуя Культотдел ВЦСПС в его начинаниях по линии заострения внимания к работе клубно-художественных коллективов малых форм, — что неизбежно должно привести к организации экспериментальной лаборатории малых форм самодеятельного театра,—хочется поставить вопрос о проведении социалистического соревнования в этой работе между ВЦСПС и Главискусством.

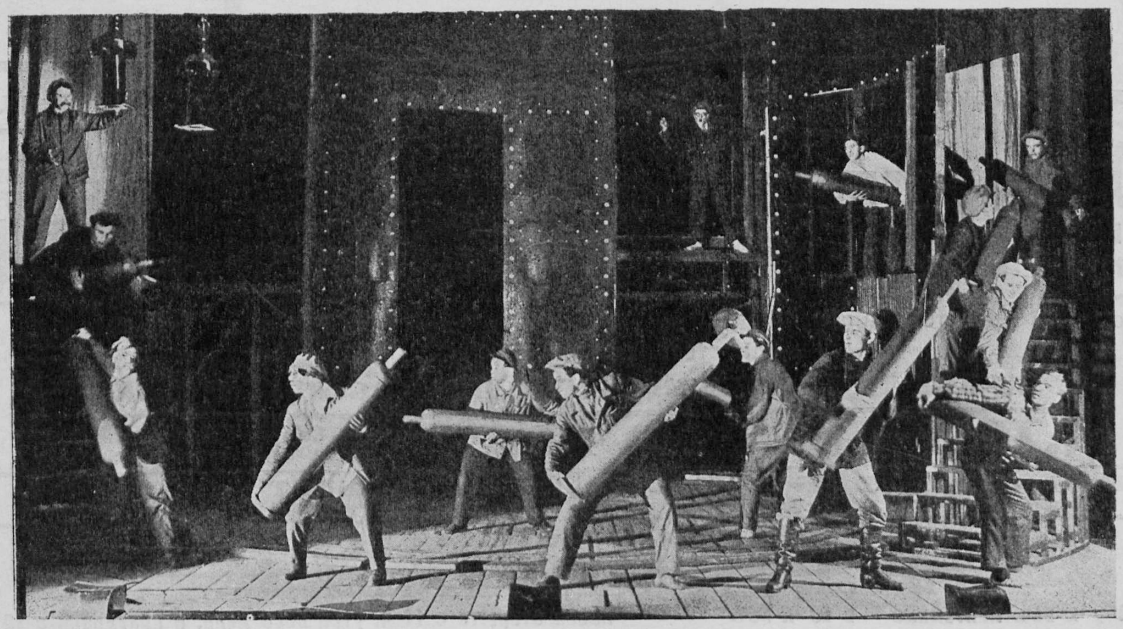
Тамара ТОМИСС

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

К ГАСТРОЛЯМ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТРАМА В МОСКВЕ





Наверху: „ПЛАВЯТСЯ ДНИ“, внизу: „КЛЕШ ЗАДУМЧИВЫЙ“

№ 23
1929

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

№ 23
1343

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД II—ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75. РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 12—6, КОНТОРА ОТ 11—5
МОСКВА 9—СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, Д. 2. ТЕЛЕФОН 2-61-45
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД—12 РУБ., НА ПОЛГОДА—6 Р,
НА 3 М.—3 Р., НА 1 М.—1 Р., ЗА ГРАНИЦУ—1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛОНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

9 ИЮНЯ 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-й ГОД ИЗД.

945014

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Отделение фондов

V 95
Х 71

ИТОГИ VII ВСЕСОЮЗНОГО С'ЕЗДА РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

Недавно закончивший свои работы VII Всесоюзный съезд работников искусств подвел итоговую черту работе союза за все 10 лет его существования.

Съезд в связи с указанным приобретает особенно важное значение, усиливающееся чрезвычайной ответственностью момента его работ. Так или иначе VII съезд отразил в себе классовые бои, происходящие в искусстве, и решил ряд вопросов организационного, экономического и культурного порядка.

Без всякого сомнения этот съезд может служить мерилом организационного роста и политической активности союзных масс.

Характернейшей особенностью съезда, резко выделяющей его из ряда предыдущих съездов и конференций, является, конечно, то, что VII съезд все свои решения выносил в прямом соответствии с политическими и экономическими задачами страны. Искусство есть неразрывная часть социалистического строительства и нет задач искусства, лежащих вне социалистического строительства – вот в сущности обобщение, прямо вытекающее из решений VII съезда.

Политической аморфности масс работников искусства должен быть положен конец, Основной задачей союза отныне явится общественно-политическое перевоспитание работников искусств, политическая активизация масс.

Наиболее оживленные прения вызваны были отчетным докладом ЦК Всерабиса и докладом Главискусства РСФСР. В свое время на страницах прессы этот момент работы съезда был подробно освещен и нам нет надобности вновь на нем останавливаться.

Следует однако отметить чрезвычайно бурный рост союзного актива, что характеризуется обновлением состава выборных низовых организаций на 43%, а в некоторых случаях на 70 и более процентов. Эти цифры в высшей степени красноречивы, так как служат объективным показателем втягивания в активную профработу совершенно новых слоев работников искусств.

Очень интересны также цифры участия женского актива—26,4% всего низового актива. Традиционные филистерские воззрения на работницу искусств терпят таким образом жесточайшее фиаско. Тем не менее съезд констатировал отсутствие должного внимания со стороны союзных организаций к вопросам работы среди женщин. Недостаточность этой работы без сомнения отразилась и на составе женского представительства на самом Всесоюзном съезде. Число женщин-делегаток было весьма незначительно.

На VII съезде — пожалуй, впервые—во весь рост была поставлена проблема подготовки новых кадров, Несмотря на непрерывное увеличение количества художественной молодежи и на решения предыдущих съездов, работа среди этой части союза еще не поднялась до необходимого высокого уровня. Кстати сказать, съезду предшествовало II Всесоюзное совещание по работе среди молодежи при ЦК Всерабис. Это совещание представляло собой огромный интерес уже в силу того, что на нем были представлены все группы художественного молодняка. По своей активности и по количеству участников II совещание в несколько раз превышало I совещание, созванное 2 года тому назад.

В самом деле, требования художественной действительности сейчас таковы, что вопрос о кадрах является решающим вопросом дальнейшего бытия и развития советского искусства. В прямом соответствии с этими требованиями стоят решения съезда, мотивированные задачами социалистической реконструкции искусств и, наконец, решение по разделу культработы, представляющее собой совершенно исключительный интерес.

Ленинградский тезис о задачах общественно-политического воспитания работников искусств был целиком принят съездом. Приводим его здесь целиком. „Съезд особо подчеркивает, что вся работа по общественно-политическому воспитанию работников искусств, при наличии различных прослоек среди них, отличающихся как по линии производственной так и по уровню культурного развития, квалификации и степени их влияния на художественное производство,—должна проводиться с максимальным учетом особенностей всех групп и категорий работников искусств".

Это решение коренным образом меняет методы культурной работы Рабис, устраняя нивеллирование пестрого рабисовского состава, в сильнейшей мере снижавшее эффект культработы.

Съезд определил дальнейшие перспективы работы союза, и мы имеем все основания думать, что переваливший на второе десятилетие своего существования союз работников искусств осуществит решения своего VII съезда в полной мере.

В. ГОРОДИНСКИЙ

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru