

ВЫСТАВКА

II. ПОРТРЕТЫ, РИСУНКИ, ГРАФИКА



В. Кустодиев.

„На охоте“ (Автопортрет).

Если картины Кустодиева, погружая зрителя в специфическую атмосферу жизнерадостности и праздничной базарной пестроты и направляя все его внимание в сторону занятого бытового повествования, тем самым как бы маскируют свои формальные недостатки, то в портретах слабость Кустодиева, как живописца, вполне обнажается.

Под портретом мы разумеем живописное произведение, имеющее целью дать характеристику определенного человека. Эта характеристика не может ограничиться передачей одной его внешности, что с успехом выполняет фотография. Задача художника — создать на холсте живописно-пластический эквивалент того, что представляет этот человек, как личность в целом, с его внутренним миром, в определенной социальной окраске. И чем значительней художник, как мыслитель, и в общем смысле и живописно-пластическом, тем значительней будет портрет, как образ человека, независимо от того, какова общественная или социальная значимость самой модели.

Возьмем для примера Тициана или Веласкеса, Рембрандта или Хальса. Пишут ли они королей или нищих, воинов или мыслителей, богатых купцов или бедных ремесленников, их портреты одинаково значительны, ибо дают эти живописные эквиваленты живых людей. И средства, которыми они пользуются, это те же средства живописи: материал, цвет, форма и их организация, построение на четырехугольнике холста, определяемое тем, как складывается в живописно-пластическом сознании художника образ данного человека.

Мы уже говорили, *) что груз социальной среды и школьной выучки помешал Кустодиеву развить свое профессиональное сознание. Поэтому его задачей в портрете становилось не выявление образа человека

средствами живописно-пластической выразительности, а лишь передача его внешности, иногда с таким бытовым окружением, которое рассказывало бы о нем дополнительно.

И если ранние его портреты, как «портрет Матэ» (№ 16), «портрет священника и диакона» (№ 52), ряд портретов жены художника, Ю. Е. Кустодиевой, и др. просто «добросовестно» списаны с натуры, то в портретах последних лет все больше иллюстрационной «сочиненности».

Очень характерен в этом отношении «портрет Шалипина» (1922 г., № 201). На первом плане во весь рост в лозе «раззудись плечо, размахнись рука» дана фотографически точная фигура артиста в великолепной шубе, в лаковых ботинках, с цветным шарфом, а позади приписан панорамно-широкий зимний пейзажный фон — «Русь-матушка» — долженствующий иллюстрировать «широкую русскую натуру» Шалипина. Именно приписан, потому что никакой формальной связи между фигурой и пейзажем нет, даже отсутствует такая элементарная связь, как покраснение щек и ушей на холоде или прилипание снега к ботинкам. Это — фигура, позирующая в ателье модного фотографа перед приставным фоном. То же можно сказать и о портретах: И. С. Золотаревского (№ 202) и Макс. Волошина (№ 211), несколько стилизованного под энгровского Юпитера.

Кстати, говорят о влиянии Энгра в кустодиевских работах последних лет. Действительно, пройдя через ряд влияний: своих передвижных учителей, Репина, Цорна, Серова (портрет В. В. Луцкого), Кардовского и Сомова, Кустодиев через последнее подошел одной стороной к Энгру, но именно одной стороной, той, что в Энгре есть от светского салона второй империи, и дает выложенную внешность многим его портретам при их кажущейся фотографической точности.

Но только это и смог уловить Кустодиев от Энгра. Его же неумолимая логика построения, его тонкие и разнообразные отношения в границах формы, за что так ценят Энгра, напр., кубисты, — остались непонятыми.

Правда, в самое последнее время (и это говорит о большой силе воли большого художника) он пытался

*) См. № 1 «Ж. И.». Кстати, необходимо указать на след. опечатки, имеющиеся в конце этой статьи: напечатано — «специальная установка» и «выставить свое живописное отношение», следует же — «социальная» и «выразить».

ПРАКТИКА ГЛАВ

Доклад т. Курелла

Состоявшийся на днях доклад зав. ИЗО Главлитства тов. Курелла собрал многочисленную аудиторию.

Отметив специфическую трудность работы отдела ИЗО, имеющего дело с отдельными художниками или организациями весьма шаткого характера, глубоко цитирующими в силу специфических условий художественного творчества индивидуализм, т. Курелла заявил: «Работа ИЗО-отдела может быть плодотворной только при трех условиях: 1) при отказе от какого бы то ни было узкого художественного направления и при обосновании всей политики на твердых достижениях марксистской науки об искусстве; 2) при условии втягивания в дело руководства художественной жизнью организованного авангарда рабочего класса в лице квалифицированных представителей передовой советской общественности; 3) при поддержке всяких стремлений к лучшей организации (как на идеологической основе, так и для практических целей) среди самих художников».

Существующее состояние ИЗО-искусства т. Курелла охарактеризовал, как безусловно кризисное. Основным момент кризиса — это несоответствие производительского



В. Кустодиев.

„Ярмарка“

И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ

ся строить свои портреты (напр., «Женский портрет», № 218 и «портрет Л. Д. Оршанской-Гатцук, № 222), управляя линией силуэта фигуры и связывая с ними линии фона, но однообразие и равносильность этих линий лишает их конструктивного значения и общий очерченность силуэта накладывает фигуру на фон, как аппликацию.

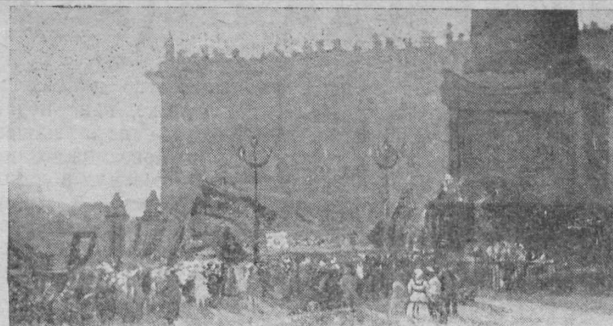
Зато все больше становится салонного лоска. Его совсем нет в ранних портретах (напр., жены художника с собакой, 1903 г.), его уже много в жемужно-сиренево-зеленоватом портрете Р. И. Нотгафт—1909 г., заканчивающемся справа внизу черным пятном лакированной туфельки, и он уже целиком заливает портреты последних лет—Шаялини и др. и особенно портреты артистки Н. И. Комаровской, Ю. Е. Кустодиевой и Н. Л. Оршанской (1925 г. №№ 720, 21 и 22), где черная с бликом изящная лакированная туфелька уже управляет всей концепцией портрета.

Но это-то как раз и нравится той части «общества», которая еще вздыхает о «добром старом времени» и которая наполняла вернисаж и наполняет теперь кустодиевскую выставку, создавая специфическую атмосферу блаженной памяти салонов «Мира Искусства».

Место не позволяет подробнее остановиться на рисунках и графике. Их можно разделить на три части: это—или «доброе старое время» передвижническая (ранних годов) передача натуры, дающая приблизительно точную внешнюю форму, без преобразующего участия интеллекта художника или позднейшая стилизация провинциальной «Матушки Рассеи» через академизирование форм народного искусства или, наконец, салонные *scopis* литературно-артистического мира с тщательно растушеванной моделировкой форм лица и едва намеченными линиями фигуры (напр., №№ 652, 654, 687, 700), — эффект, столь пришедший по вкусу молным фотографам и успешно ими применяемый.

Отсюда, однако, необходимо выделить ряд гравюр последних лет (напр., портрет Н. Ф. Монахова), где сам материал — линолеум или дерево — и техника его обработки несколько выводили художника из его общей эстетики.

Театральные эскизы Кустодиева, неся все характерные черты его картин, в то же время разделяют судьбу всей театрально-декорационной работы художников «Мира Искусства». Не будучи настоящими живописцами в своих «картинах», они устремились в театр, где с помощью специалистов, бутафоров, костюмеров, осветителей и т. д., включая и самих актеров пытались превращать свои эскизы в театраль-



Б. Кустодиев.

Площадь Урицкого.

ные картины почти самодовлеющего значения, где действие, слово, сама фигура актера тонули в декоративной картинности обстановки. Самым ярким образчиком в этом отношении у Кустодиева является оформление «Блохи» с ее композиционными и цветовыми излишествами, столь противоречащими сейчас основным принципам нашего быта: простоте, ясности, экономии.

Насколько же вообще далек был Кустодиев от чувств современности, говорит его оформление «Вириней», где суровая атмосфера гражданской войны и простая драма крестьянки заслонены апофеозом **цветного ситца**, оперно-декоративной пышностью, с палатами вместо изб, с саженными божницами и т. д., где даже помещение волостного правления больше напоминает трактирное заведение 3-го разряда.

В маслянные гулянья превращены, как мы уже говорили, Кустодиевские изображения празднеств по случаю 2-го конгресса III Интернационала, а его «Большевик» — ражий детина-бородач, типа прасола, шагающий над городом с красным флагом, есть в сущности перепев его же сатирического рисунка 1905 года: скелет — символ разгрома реакции и террора — также шагающий над городом.

Если в 1905 г. молодой Кустодиев сумел в ряде удачных сатирических рисунков отразить революционные настроения русской интеллигенции, то Октябрьская революция, с ее пролетарско-интернациональным содержанием была по существу чуждой сформировавшемуся сознанию этого художника и может быть, даже по контрасту всколыхнула с особой силой его националистические чувства, замкнула его в тот особый мир, иллюстратором которого он был.

ВЛ. ДЕНИСОВ

Фото Ждановского

ИСКУССТВА В ИЗО

в ЦДИ 31 декабря).

и потребительского секторов. Для ИЗО-искусства в целом это несоответствие носит **количественный характер**. Растущий спрос на художественное оформление частного и коллективного быта не может быть удовлетворен благодаря отсутствию соответствующих квалифицированных сил.

В отдельных областях несоответствие между спросом и предложением носит **качественный характер**. Большая часть предлагаемых произведений в области живописи является просто неприемлемой для нового потребителя, как не отвечающая его запросам. Именно качественное несоответствие живописи и скульптуры является причиной безработицы живописцев и скульпторов. В целях разрешения существующего кризиса необходимо установить новую пропорцию между отдельными видами искусства в соответствии с изменениями в социальной структуре потребителя и с задачами его художественного воспитания. Необходимо усилить роль производственного искусства. Одновременно нужно поставить его под строгий художественный контроль, дабы положить конец отравлению вкуса масс пошлостью мещанского псевдоискусства. Т. Л



Б. Кустодиев.

«Ярмарка»

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

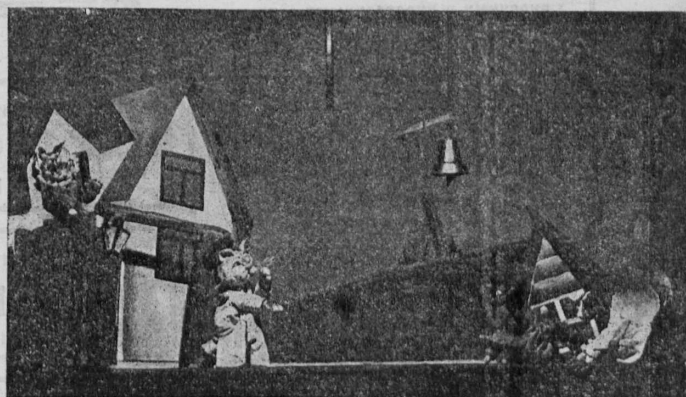


Б-летию театра
енингр. Театре

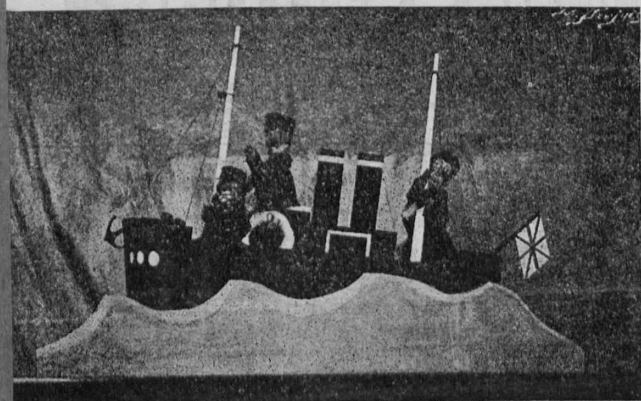
„Петрушка“ при
Юных Зрителей



„Макс и Морис“



„Кошкин дом“



„Негритенок Том“



„Багаж“

№

2

1929

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД II — ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75. РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 2—5, 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

6 ЯНВАРЯ 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

Втягивание масс в художественную жизнь

«Как, какими организационными путями обеспечить в искусстве участие широких рабочих масс, как организованного потребителя, творца и руководителя?»

Этот вопрос выдвинут московской «Правдой» в статье, открывающей широкую дискуссию по вопросам партийной политики в области изобразительных искусств и театра.

В Ленинграде имеются некоторые опыты, позволяющие конкретизировать ответ на этот, действительно, важнейший вопрос партийной и советской политики в области ИЗО.

Московско-Нарвский Дом Культуры пытается дать практический ответ. В целях втягивания масс в жизнь изобразительного искусства устроена показательная выставка разных худ. обществ Ленинграда.

В связи с этой выставкой представители худ. течений излагают перед рабочей аудиторией теории и стремления, определяющие их творчество. Это—безусловно хороший почин. Но это — только начало, и в дальнейшем работа должна идти, безусловно, по совершенно другим путям. Этим методом можно достигнуть только некоторых предварительных результатов и к тому же не всегда удовлетворительного свойства.

Для того, чтобы это понять, присмотримся ближе к тому, что происходит на таких выставках и диспутах.

Художники выставляют свои произведения: картины, скульптуры. Художники ведут замкнутую жизнь, вращаются в кругу таких же художников, они производят у себя в замкнутой, обособленной мастерской, посещаемой, в лучшем случае, теми же художниками. Их произведения отражают идеологию этой замкнутой мелкобуржуазной по методам производства и в бытовом отношении среды. Иногда в этих произведениях сказывается влияние других классов, оказывающих давление на худ. среду или выступающих с определенными материально-обоснованными запросами. При этом мы наблюдаем на практике, что такое давление в последнее время преимущественно оказывает новая буржуазия, а не пролетариат.

На диспутах выступают в защиту своих взглядов и вещей сами художники; для них вопросы искусства являются вопросами своего узкого ремесла и проблемами отвлеченной эстетики. В этом плане они привыкли разбирать вопросы искусства между собой, при чем они пользуются специфическим жаргоном.

Рабочий зритель, посещающий такие выставки, и рабочая аудитория, присутствующая на таких выставках, сталкиваются здесь с замкнутым, недоступным для них миром. От рабочего требуют суждения по вопросам, ничем не связанным с его повседневной жизнью, он должен высказаться об искусстве вообще. То, что ему показывают и говорят, стоит перед ним, как абстрактная проблема. В таком плане разговаривать об искусстве может только рабочий, имеющий специальную подготовку. Но таких рабочих, конечно, чрезвычайно мало.

Ожидать, что этим методом можно вовлечь массу в художественную жизнь, хотя бы путем мобилизации самой передовой части ее — нельзя.

Необходимо найти другие формы, такие, посредством которых вопросы ИЗО-искусства могут быть поставлены не в абстрактном академическом смысле, а как конкретные задачи, непосредственно связанные с бытом и жизнью этой самой рабочей массы. Только тогда организованная масса будет не только интересоваться, но будет в состоянии действительно участвовать в процессе развития нового искусства.

Именно так вопрос поставлен и в выше приведенной цитате.

Оставляя здесь в стороне интересный вопрос о путях развития пролетарского творчества в области ИЗО, мы хотим остановиться на вопросах втягивания масс в искусство в качестве нового, организованного потребителя.

Выступление рабочих коллективов в качестве покупателей и заказчиков худ. произведений — одно из интереснейших новых явлений в худ. жизни Советского Союза. До сих пор масса по отношению к изобразительному искусству была неорганизована и пассивна. Господствовали капиталистические взаимоотношения между производителем и потребителем. Художник был сам по себе, а массы потребителей сами по себе. Между ними лежал рынок.

Дальнейшее развитие советского искусства требует преодоления этого положения.

Нужно упразднить художественный рынок и наладить смычку между художником и потребителем его произведений. Если перед рабочими будут стоять не готовые картины (возникшие в среде чуждой по своей идеологии пролетариату) и не академические вопросы искусства, а эскизы и макеты картин, скульптур и декораций, предназначенные для худ. оформления конкретного клуба или других связанных с его жизнью и бытом помещений, он не только будет интересоваться этим вопросом, но и будет в состоянии дать ценные, нужные указания и советы.

В Москве готовится сейчас большой заказ на картины и скульптуру для новых клубов по линии МГСПС. При этом конкурсе метод втягивания рабочих в разбор поступающих эскизов для каждого данного клуба будет применен в широком масштабе.

Но и Ленинград имеет кое-что в этой области. Клуб им Коминтерна обратился в ИЗО-секцию Пролеткульта с целью получения эскизов для росписи одной стены большого зала. Художники Пролеткульта разработали целый ряд интересных эскизов, решающих каждый по-своему данную задачу.

Но при всей этой работе была допущена одна большая ошибка: эскизы были рассмотрены только отдельными товарищами из правления клуба, которые забраковали одни эскизы, дали указания по другим и собираются сделать окончательный выбор и дать окончательные указания о переделке избранного эскиза.

Мы считаем, что этот метод работы с художниками неправилен. Товарищи, стоящие во главе профессиональных и партийных организаций, могут быть прекрасными политиками и профработниками. В плане этих работ они получили не только специальное, боевое воспитание, но состоят действительно в постоян-