



Театр М. Г. С. П. С.

Городничий—И. Певцов в «Ревизоре».

Рис. П. Галаджева.

ИЗЖИТАЯ СТРАНИЦА

О **БАКСТЕ** И ПО ПОВОДУ.

Умер Лев Бакст. Один из наиболее заметных представителей русского довоенного «модернизма», художник весьма близкий к группе «Мира Искусства», художник еще лет пятнадцать тому назад оторвавшийся от русской почвы и отдавший себя модным тогда «русским сезонам» за границей. В определенных рамках пресыщенной изощренности и гримас промышленно-индустриального города, в ажиотаже предвоенной лихорадки, в темпе его плакатного неврастенизма Бакст — фигура чрезвычайно показательная. Он весь именно от этого плаката, от этой гримасы. Ему близок и натуралистический портрет сановной «особы» или «мадам такой-то», он и ювелир-виньетист, постигающий сексуальную графику Бердселея и рисующий обложки для самого «Мира Искусства», он и декоратор, которому одинаково близки и воздушная завитушка-локон французского рококо и чувственная стилизация русского быта XIX века. Его карандаш, его краски, его перо, его линия превосходное зеркало своей эпохи, своих дней, окончательно порвавших с передвижническими «лаптями и сермягой», и предоставлявших художнику — «воспроизводить индивидуальные ощущения такие странные, тонкие и глубокие, какие только грезятся поэту».

Недаром вся карьера Бакста связана с идеологом и вдохновителем русского художественного модернизма, редактором журнала «Мир Искусства» (по которому получила название и вся группа) Дягилевым. Это было течение русского европеизированного купечества, отстоявшихся капиталистических династий, формулировавших свою эстетику, свои художествен-

ные манифесты. Кумиры разночинческого народничества повергались ими в прах, Чернышевский объявлялся «варваром», социализм — противохудожественным. Не идеи должны быть «богохульно втиснуты» в искусство, — говорит Дягилев, а на оборот — «идеи должны зарождаться при виде творения искусства». Как видите, — типичный идеализм, типичная метафизика, типичное «богоискательство» в искусстве. Публицистическо-художественные позиции Дягилева и «Мира искусства» закрепляет Бенуа научным трудом — «История живописи в XIX веке», защищающей «драгоценное свободное искусство» и полагающей, что только в условиях конца XIX века (т. е. когда культурными высотами завладела русская промышленная буржуазия) оно стало свободным. В пределах этих рамок и требований «хорошего вкуса» Бенуа имел все права назвать в своем труде Бакста «золотыми руками». Сергей Маковский в своих «страницах художественной критики» вполне правильно определяет Бакста, как «художника гибкого и впечатлительного, иногда грешащего излишней «приспособ-



Ян Кубелик.

Известный скрипач

(к предстоящим гастролям в Москве)

ляемостью» к модным течениям и новаторским «последним словам», но остающимся личностью, неподдельной художественной натурой с изменчивым и тем не менее ярким, своим дарованием».

Окончательно «золотые руки» Бакста нашли себя в театрально-декоративной, живописи когда он сделался постоянным художником-декоратором оперно-балетного предприятия Дягилева. В этой области особенно выделилась его постановка «Шехерезады», поражающая своей красочностью, своей восточной экзотикой, широким и смелым размахом декоративного мазка, прыжной стилизацией пестрых костюмов.

Конечно, нам сейчас все это чуждо, для нас мертва и эта влюбленность в прошлое и вся эта расслабленная романтическая дымка, пусть и изощренная в технике, но упадочническая по существу — без надежды без будущего, без борьбы.

Вся эта стилизация и реконструкция — от версальских-ли садов короля-солнца, как у Бенуа, галантной жеманности XVIII-го века, как у Сомова, от северных-ли «сумраков» и каменных архаизмов Рериха, от тихой-ли влюбленности в барскую усадьбу Борисова-Мусатова — все это продукт определенной иной культуры, определенных иных общественных отношений, создававших на нее и вкус и спрос.

И все же надо сказать, что и в этой группе Бакст был как-то крепче, как-то трезвее. Было в нем как-то меньше (конечно, только сравнительно меньше) художественного снобизма, чопорности и больше ремесла, практичности. Он не чуждался такого прикладничества, как эскизы костюмов для парижских модных мастерских Пакэна и Пуарэ. Любил книгу и как график много сделал для нее. И делал крепко, не для музея, а для живого производства, для текущего дня. Он как-то светлее, улыбчатее. Не подвержен той художественной эпилепсии, тому садизму, тому мистическому самоковырянию, которым страдали многие из его современников и соседей по «Миру Искусства». Был он яснее. Проще.

Эм. Б.

**ГАРМОНИЯ ЕСТЬ ЧУВСТВЕННОЕ
ВЫРАЖЕНИЕ ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ.**

РОЛАНД ГОЛЬСТ.

**НА ПЕРЕДНИЙ ПЛАН ВЫДВИГАЕТСЯ
НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО
ИСКУССТВА СО ВСЕМИ ОТРАСЛЯМИ
ТЕХНИКИ.**

Л. ТРОЦКИЙ.



Озеро Люль.

Мистер Крон — Терешкович.

(К 100-му спектаклю в Моск. Театре Революции).

Рис. П. Галаджева.

ВЕСТНИК

Ж: 3

РАБОТНИКОВ

ИСКУССТВ

ART WORKERS HERALD.

ZEITSCHRIFT DER KUNST-
TATIGEN.

LE MESSAGER DES TRAVAIL-
LEURS DES ARTS.

ОРГАН ЦК
ВСЕРАБИСА.
МОСКВА

1925.

95 ✓
B38

ВЕСТНИК

LE MESSENGER DES
TRAVAILLEURS DES ARTS
ORGANE OFFICIEL DU COMITÉ
CENTRAL DE LA FÉDÉRATION

РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

DES TRAVAILLEURS DES
ARTS DE L'URSS (MOSCOU)
ART WORKERS HERALD.

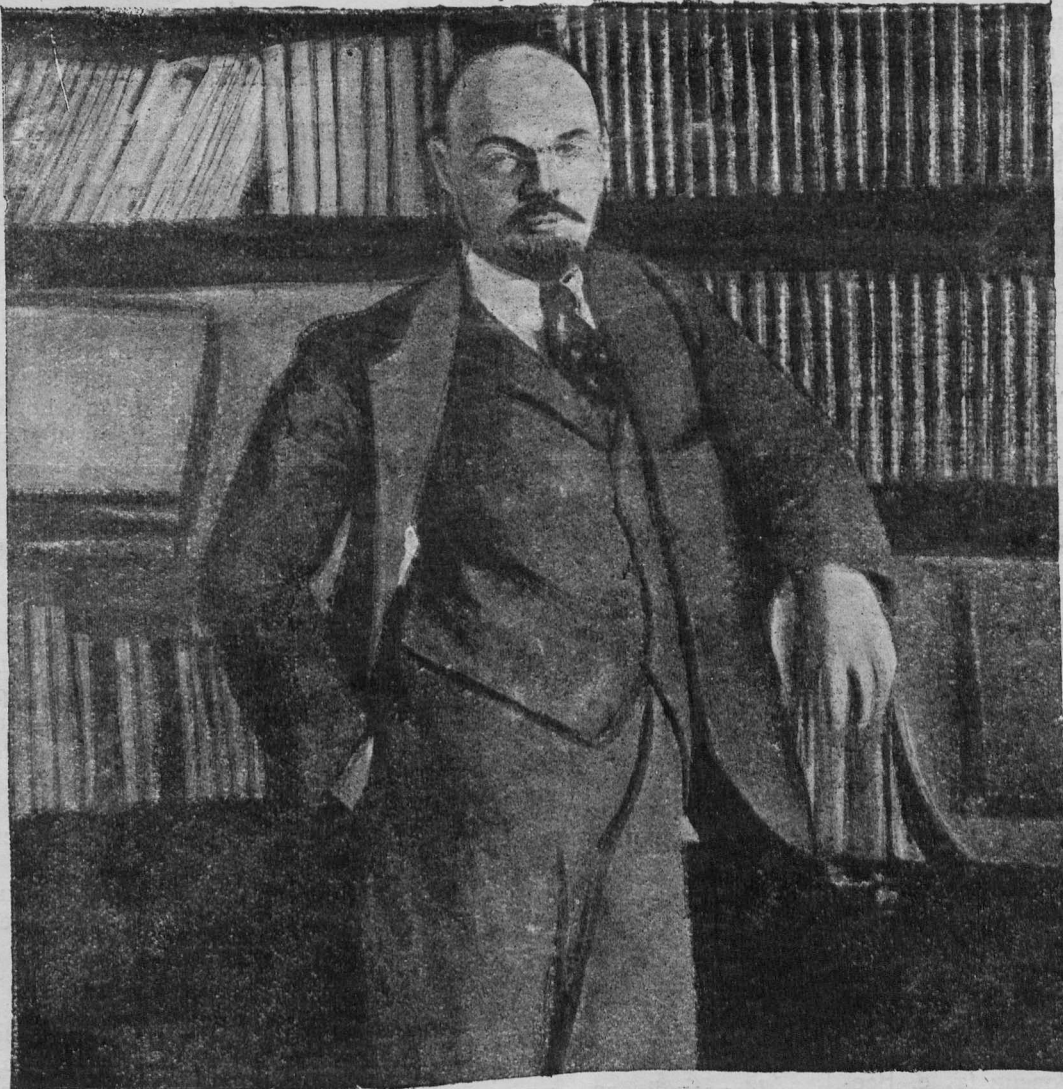
ZEITSCHRIFT
DER KUNSTTÄTIGEN.

ОРГАН ЦК ВСЕРАБИСА.

МОСКВА. СОЛЯНКА. 12.
ДВОРЕЦ ТРУДА. 231

№ 3 (25)
1925 г.

MOSCOU. SOLIANKA. 12
LE PALAIS DU TRAVAIL. 231.



В. И. ЛЕНИН.

945128

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Отдел хранения фондов