

МОСКОВСКИЕ ЖИВОПИСЦЫ В ЛЕНИНГРАДЕ

(ВЫСТАВКА Н. УДАЛЬЦОВОЙ И А. ДРЕВИНА В РУССКОМ МУЗЕЕ).

Прежде всего следует приветствовать, что вслед за Московскими Музеями и наш Русский Музей стал устраивать выставки современных художников, а также и то, что наряду с ленинградцами (прошлогодняя выставка Карева) он демонстрирует теперь живопись москвичей, т. к. последние годы мы были совершенно оторваны от художественной жизни и Москвы и других городов и знали о ней лишь по наслышке.

Что же касается самого выбора из Московского Художественного актива для первого знакомства, то живопись Удальцовой и Древина, хотя и не является вполне типичной для нынешней Москвы, все же несет много московских черт и имеет ряд моментов, вызывающих большие споры и, следовательно, могущих заострить и углубить наше художественное сознание.

Что это так, — показал состоявшийся на днях в Академическом Зале Русского Музея диспут, привлечший много художников, музейных работников, руководителей экскурсиями и учащейся молодежи.

Спор в общем сводился к тому, знаменуют ли теперешние работы Удальцовой и Древина сдачу позиций современной художественной культуры, которую мы с таким трудом накапливали под влиянием французской живописи, или же это определен ный этап в развитии художников, диалектически необходимый поворот для дальнейшего поступательного движения.

Если вспомнить предшествовавшие работы рассматриваемых художников, то станет вполне ясным, что этот поворот должен был произойти именно у них прежде всего и больше всего — на все 90 градусов.



Древин

Осень.

Работы Н. Удальцовой мы помним по выставкам новейших течений 914—16 г.г. Это были кубистические построения, довольно крепко-организованные, сдержанные, но сильные по цвету и добротнo проработанные фактурно. Среди русских кубистов Удальцова была одним из наиболее культурных живописцев — результат работы в Париже непосредственно в мастерской Ж. Метценже и Ле-Фоконье, но здесь же ей, очевидно, был привит и существенный недостаток теоретиков кубизма — теоретически-формальное отношение к живописи, когда натура становилась лишь предлогом для построения, а не объектом конкретного живописного наблюдения, потом же и вовсе была изъята из обихода, замененная „алгеброй“ отвлеченных живописных знаков.

Будучи очень ценным для очищения живописного сознания, этот уклон кубизма, однако, при отдаче ему себя целиком, отрывал художника от окружающей жизни.



Древин

Автопортрет.

Это и произошло со многими прямолинейными последователями кубизма, тогда как сам основоположник его — Пикассо, как известно, никогда не порывал связи с натурой.

На этом этапе развития застала наших художников Октябрьская Революция и в первый момент как будто даже усилила позиции чистых формальных исканий, все же революционных по отношению к старым формам искусства, созданным определенной классовой эстетикой.

Но когда скоро стало ясным, что новая жизнь требует от художников отклика на свои конкретные запросы, для них представилось два выхода: либо в производство — материальное оформление нового быта, используя накопленный художественный опыт, либо в область изобразительности, вплоть до картины, несущей эмоциональное и тематическое выражение нашей эпохи.

На этой почве, напр., у Удальцовой произошел в свое время разрыв с Л. Поповой (ныне покойной) — художницей с декоративным уклоном, тогда ушедшей в текстильное производство, и тут вот вместе с А. Древиным совершила она „рenegатство“ от кубистического формализма, отдавшись целиком воздействию природы.

Из одной крайности в другую! Да. Но, очевидно, только так и можно было для них с их искренностью, желаю-



Древин

Пейзаж с горой.

ших выйти из тупика, в котором они очутились. И это нужно понять и оценить. Мостом для этого перехода послужили работы в роде *nature morte* со стулом Удальцовой, где и схема построения и цвето-световая организация несут еще отзвуки кубистической системы, или воспроизводимые деревья Древина с их аранжировкой прямых и кривых.

Зато в следующем 24-м году они уже целиком с „**распахнутой душой**“ погружаются в природу, растворяясь в ней, освобождаясь от волевого и интеллектуального начала, столь порабошающих в кубистской теории, и живя теперь только эмоционально. Для людей, воспитанных во французской культуре, это значило живописно — вернуться к импрессионизму, к пленэру.

Так возникает ряд лилово-голубых этюдов, где формы тают в свето-воздушной атмосфере и где сама техника письма, в противоположность кубистской фактурной преднамеренности, определяется **эмоциональной взволнованностью**. Воспроизводимый пейзаж Удальцовой с его воздушным простором достаточно характеризует этот период.



Н: Удальцова

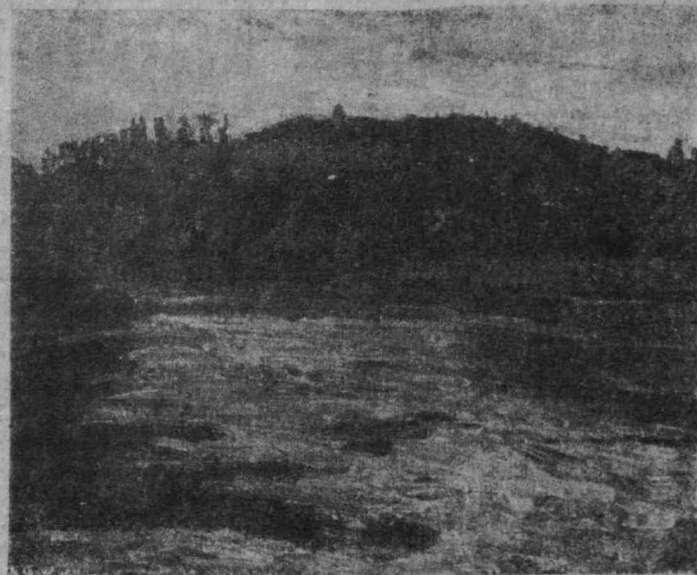
„Пейзаж“.

Но на этом они, разумеется, не могли долго оставаться. Пассивная отдача себя природе, ее разнообразным воздействиям, полезная тогда как **гигиеническая мера**, но не как постоянное состояние, пленэрлистическая гамма разжиженного и разбеленного цвета должны были уступить место более активному отношению, выражающемуся как в выборе мотивов, так и в цветовой стройке на поверхности холста, при чем и сам цвет стал гуще и насыщенней, почти без примеси белил и из откровенного тюбикового перешел в более сложное и скрытое состояние.

Толчок для этого дала суровая и мощная природа Урала, с его силуэтами гор, покрытых темной, почти черной зеленью лесов, перебивающейся массивами цветных скал или глинистых обрывов и дающих своей плотностью и тяжестью такой контраст с светлым и легким небом. Этот контраст усиливается особенно в **послезакатные моменты, которые и берутся нашими художниками для работ**. Отсюда и непривычная, режущая вначале глаз их „чернота“, которая при более внимательном рассмотрении оказывается затаенным сложным цветом темно-зеленых, лиловых, синих, красно-коричневых и др. тонов, последовательно строящих пространства картины своей температурой и интенсивностью.

В некоторых этюдах эта насыщенность и тлеющее свечение цвета приближаются к колориту иных работ **Констэбля**, правда такому, каким он стал теперь, сто лет спустя. Поэтому можно возражать против такого чрезмерного до черноты „сгущения“ цвета, которое лучше предоставить работе времени над картиной, но такова уж видно диалектика развития этих художников, доводящих каждый раз свои стремления до крайности противопоставления своему предыдущему периоду.

Что же касается указаний на „неорганизованность“ удара кисти, „романтическую“ хаотичность мазка, то ведь такие же возражения делали в свое время классики против техники и **Констэбля** и Делакруа, которая также вытекала из их эмоционального мироотношения.



Н. Удальцова

„Закат“.

Во всяком случае Удальцова и Древин **сознательно отказались от заранее выработанных приемов письма и готовых форм** и считают, что как форма, так и прием должны быть найдены на основе живого ощущения природы, вырастающего в сознании художника в живописный образ, и меняться в зависимости от него. И в некоторых вещах, напр., в воспроизводимых, это достаточно оправдано, содействуя выражению образа уральской природы, мужественного и сурово-величавого.

Другое дело, что выставленные вещи далеко не равного качества *) и что для авторов было бы выгоднее показать меньше, да лучшее, но кто умеет смотреть, сможет разобраться в них, хотя м. б. и не с первого раза, т. к. они сразу не даются, выходя из привычных представлений о канонах тех или других течений.

Точно так же и задачей нашего обзора является не „хвалить“ или „крыть“ художников, а посылить **разобраться** в их работе и показать, почему она теперь именно такая. Конечно, и на этом этапе они не останавливаются, но их культурность и искренность внушают уверенность, что это будет движение не вниз, а вверх.

В. ДЕНИСОВ

*) Наиболее слабыми являются работы времени их участия в АХРР, соприкосновение с эстетикой которого, как признают и сами авторы, сказалось отрицательно на их художническом сознании, и понадобились усилия, чтобы выровнять поколебленную линию их развития.

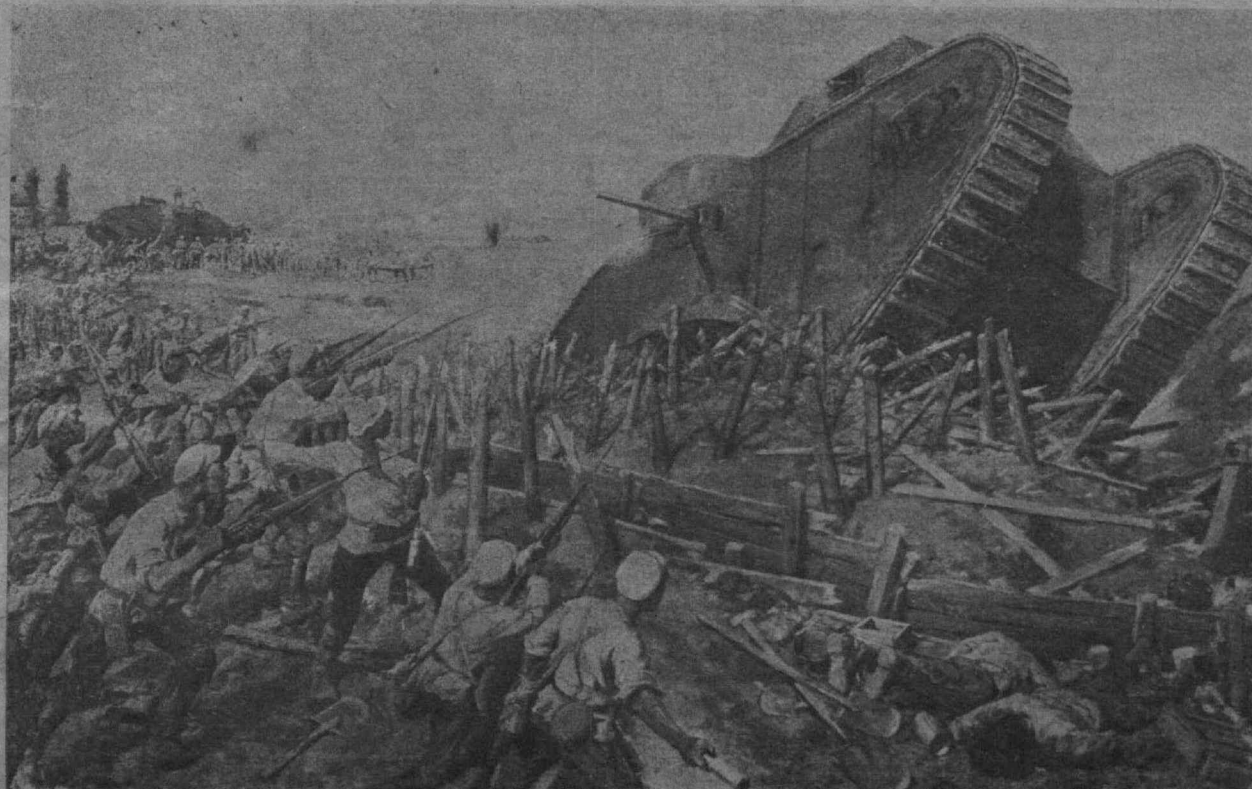


Н. Сергеев.

„На поле“.

Недавно была открыта посмертная выставка картин художника **Н. А. Сергеева (1855—1919)**, представителя натуралистической школы русской живописи. Здесь воспроизводится одна из работ художника.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



Выставка картин
к 10-летию Крас-
ной армии в Москве

Худ. И. А. ВЛАДИМИРОВ
„Взятие в плен танка“



Худ. И. Г. ДРОЗДОВ
„Демобилизация Красной армии“

№ 8

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

Издание Политпросвета Ленинградского ОБЛОНО

ЛЕНИНГРАД II—РЕДАКЦИЯ и ГЛАВНАЯ
КНИГОРА: ул. Лассалля, д. 2 Редакция открыта
от 3—6, контор: от 11—5. Тел. 5-70-64.

МОСКВА 9 — Стростинский бульвар, д. 4.
Тел. 2-6-45.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—12 р., на 6 м.—6 р., на 1 мес.—1 р.
За границей на 1 месяц—1 доллар.

21 ФЕВРАЛЯ 1928 г.

Выходит по вторникам.

II-й ГОД ИЗДАНИЯ

Да здравствует Красная Армия!

10-летие Красной Армии будет отпраздновано по всему широкому простору нашего Союза, огражденного от бурь войны рабочим и крестьянином в шинели красноармейца и строящего сейчас социализм под надежной защитой красноармейского оружия.

Но советское искусство обязано Красной Армии не только возможностью мирного роста и спокойного творческого труда. Будущий историк должен будет отметить, какое влияние оказала Красная Армия на строительство советского искусства, как глубока была ее вдохновляющая роль в создании лучших и центральных образов нашей молодой художественной культуры.

В первые годы Октябрьской революции, когда профессиональное искусство еще полностью находилось в плену у буржуазных, а отчасти у феодальных традиций, когда на требование революционного зрителя оно могло ответить только перепевами прошлого или поверхностной подделкой под новизну, в эти боевые годы передовая часть советской молодежи, организованная в Красную Армию, уже складывала, пусть примитивные, но новые формы искусства,—социалистического общества. „Самодеятельный театр“—вот та сила, которая в огромной степени определила рост подлинного советского стиля. Но „самодеятельное искусство“ вышло также из Красной Армии, из ее быта и опыта военной политработы. Красноармейские празднества, военные парады, красноармейские массовые зрелища у Фондовой биржи и на площади Зимнего дворца, „инсценировки“ походных клубов и фронтовые живые газеты—вот откуда в значительной степени пошла подлинная, органическая реформа нашего искусства. Здесь коренятся, пусть часто в зародышевой только форме, основные линии будущего революционного театра, ячейки самых ценных его жанров. И не случайно, что именно работа Красной Армии воспитала живые кадры революционных художников, людей, за спиной которых стояла не только кабинетная учеба и опыт кулис и библиотек, но и живая жизнь, смертельные опасности, пафос борьбы, торжество

победы. Лучшие молодые мастера нашего театра, литературы, поэзии—Эйзенштейн, Тихонов, Бабель, Безыменский, Всеволод Иванов, Гладков—все они имеют в прошлом неповторимый опыт работы в Красной Армии, все они обязаны своей военной молодости ценнейшими и ярчайшими впечатлениями.

И опять-таки не случайно, что образы гражданской войны, легенды и дела Красной Армии тематически легли в основу наиболее значительных созданий нашего искусства. Темы гражданской войны определили собою первую полосу нашего кино, создав „Красных дьяволят“, и сейчас советская кинематография снова и с новым зарядом сил и мастерства подходит к этим великолепным темам. „Конармия“, „Разгром“, „Железный поток“—трудно назвать в советской прозе произведения более удачные, более любимые, и в основе всех их лежит героическая легенда борьбы Красной Армии. Гражданская война определила и наиболее распространенный и ценный жанр нашей драматургии и театра, дав „Любовь Яровую“, „Разлом“, дав „Мятеж“—спектакли, неизменно заканчивающиеся овациями зрителя по адресу Красной Армии, героини этих спектаклей.

И сейчас боевые традиции Красной Армии продолжают оставаться ценнейшим достоянием советского искусства. Они дают ему пафос героики, романтический подъем, крепкий стержень революционной активности. Традиции эти не дают и не дадут советскому искусству демобилизоваться, разоружиться, на радость и утеху обывателя. Искусство наше, как и встарь, будет овеяно пороховым дымом борьбы. И сейчас на нем лежит более, чем когда-либо, значительная задача передать молодым поколениям, детям и подросткам, не прошедшим через железный опыт войны за советскую страну, память и традиции этих героических дней. Искусство становится сейчас сокровищницей преданий гражданской войны. И вот почему остается такой неразрывной и крепкой связью его с Красной Армией.

ГОСУДАРСТВЕН. АКАДЕМ.

Ленинградская Театральная
БИБЛИОТЕКА