

# ВЫСТАВКА О<sup>ВА</sup>

(В РУССКОМ



Сарьян

„Полдненная тишь“

Если подходить к таким художественным явлениям, как выставка о-ва „4 искусства“, только со стороны тематики, пришлось бы дать о ней отрицательный отзыв. Не только отклика на нашу революционную действительность, но и просто сколько-нибудь значительной темы здесь не найти (за двумя-тремя исключениями).

И это не потому, что пейзаж преобладает здесь над фигурными композициями. И пейзаж, как образ природы, может стать значительной темой картины, как у Пуссена, Рюисдаля, Курбе или Сезанна. Нет, просто этот вопрос ни у кого или почти ни у кого из участников выставки не ставится...

И все же было бы неосторожным, исходя из этого, отвергнуть данную выставку. Печальный опыт АХРР с его самыми „революционными“ сюжетами показал, что дело — не в них, самих по себе взятых. Прежде всего сюжет и тема — вещи разные, а потом мало еще „взять“ тему, — надо ее по-настоящему поставить, а затем и решить, при том не внешне-иллюстрационно, а со всей живописно-пластической значимостью и выразительностью. Но эти свойства не могут свалиться с неба или быть счастливой удачей автора. Они появляются в результате большой художественной культуры живописца, дающей надежное оружие для его внутренней организаторской готовности.



Павел Кузнецов

„Табачники“

А это ставит вопрос о ценности явлений художественной культуры, как таковых, хотя бы социально-политическая (в узком смысле) значимость их для данного момента и не представлялась ощутимой.

Если же так подойти к выставке „4 искусства“, то придется признать ее заслуживающей внимания и рассмотрения, т. к. она объединяет ряд известных художников, обладающих определенной художественной культурой и мастерством.

Правда, „4 искусства“ — не общество в строгом смысле слова. В самом деле: что общего между Петровым-Водкиным и Львовым, П. Кузнецовым и Митуричем, Сарьяном и Тырсой и т. д.? Никакой общей работы они не ведут и не могут вести, будучи резко различны, а то и противоположны по основным своим устремлениям и навыкам. Правильнее сказать, это — выставочное объединение ряда индивидуальностей, не вошедших в другие о-ва, подобные „Бубновому Валету“ (ныне ОМХ\*), ОСТ'у\*\*) и др. Таким же выставочным объединением был в свое время и „Мир Искусства“, с его „полной свободой“ для проявления индивидуального творчества и вкуса, и следует сказать, что между ними имеется не только некоторое сходство в названиях (мир-то теперь сузился), но и прямая преемственность, как персональная (Матвеев, Петров-Водкин, Сарьян, П. Кузнецов, Карев, Феофилакт, Ульянов, Уткин, Симонович-Ефимов, Мостова, Ермаков, Митурич, Бруни), так и художественно-идеологическая.

Не какая-либо школа — совокупность определенных принципов и технических знаний — объединяла художников как там, так и здесь, а скорее личные связи и наличие известного вкуса и уровня мастерства. И, несомненно, тот же вкусовой подход лежит в основе организации „4-х искусств“: недаром же и на вернисаже и в следующий (воскресный) день мы видели здесь столько знакомых лиц постоянной публики „Мира Искусства“, этого салона „хорошего вкуса“.

Но эта общность идет и дальше: как в „Мире Искусства“ было преобладание иллюстрационно-графического начала над живописным, так и здесь отнюдь не стихия живописи является доминирующей, и роль живописцев Петрова-Водкина, Сарьяна, П. Кузнецова и др. в „4-х искусствах“ — такая же, как в свое время в „Мире Ис-ва“.

И хотя здесь рисунки и графика выделены в отдельную комнату, все же не мало их вкраплено и среди живописи. Напр., Митурич и Бруни имеют значение как рисовальщики (интересны деревья первого и спящие женщина и ребенок — №№ 33 и 35 — второго), а не как живописцы, для чего у них просто нет достаточной культуры. Да и Львов все же лучше в рисунке, чем в живописи, где и цвет, проходящий через все этюды (мертвенный чернильно-лиловый и травянисто-зеленый) и трактовка формы однообразно-дробным, как рублевая капуста, приемом, — не в пользу автора.

В сравнении с названными художниками, Сарьян и П. Кузнецов являются живописцами, хотя скорее декоративного, чем станкового порядка. Пестрый nature morte Сарьяна — в сущности фриз для какого-нибудь павильона, а воспроизводимая здесь „Полдненная тишь“ — панно для стены, в которую эта вещь целиком может войти благодаря своему плоскостному цвето-формовому построению, добавим, почти безупречному, если бы не досадный ляпсус в объемной трактовке облака, напоминающего не то улитку, не то „халу“ из булочной.

Декоративным панно следует назвать и воспроизводимых здесь „Табачников“, лучшую из выставленных работ П. Кузнецова. Им мешает стать монументальными и фрагментарность в построении — обрез фигур — и недостаточная полновесность формы, и жидко протертый синерозово-зеленый цвет.

Напротив, „Матери“ Петрова-Водкина являются картиной, вполне и построенной и проработанной в цвете, при том же захватывающей значительную тему.

\*) О-во московских художников.

\*\*) О-во „станковиков“.



# „4 ИСКУССТВА“

## МУЗЕЕ)

Диагональю положена центральная фигура женщины, готовящейся стать матерью, с плотно написанным синими одеялом, которое своей крупной выпуклой формой и цветом служит как бы основанием для венка из рук и голов других фигур, умышленно взятых в одном и том же окристо-коричневом тоне; в согласии с положением центральной фигуры взяты наклоны линий домов сзади. К сожалению, излишняя округлость щеки левой фигуры и подушек, а также сухая четкость архитектуры портит эту интересную и самую солидную на выставке вещь.

Тырса выставил ряд акварелей—в сущности альбомных набросков, среди которых, однако, есть такие построенные вещи, как *Interieur*'ы, „Аллея“, или воспроизводимый здесь „Летний сад“. Малый размер этих работ определяется, по видимому, листами бумаги, очень хорошей, старинной, случайно доставшейся художнику, но, думается, слишком зависеть от случайности не следует, а главное, что чувство цвета и формы, присущее Тырсе, и достигнутое им мастерство заставляют ожидать от него работ более значительных и по размеру и по захвату жизни.

У „Человека с гирями“ Пуни есть грубая и косная сила, но недостаток мастерства делает эту вещь не вполне убедительной, тогда как в *nature morte* с пирожными найдено соответствие и серо-оливково-шоколадного цвета и технического приема с ощущением.

В „Шарманшике“ Симона поставлена тема и в трактовке ее есть экспрессионистская выразительность и значимость цвета—то, что Делакруа называл моральным значением цвета. Жаль только, что полотно остается сырым, недостаточно проработанным.

В пейзажах Истомина—какая-то немецкая жесткость письма и смещение локального и трансформированного в пленэре цвета,—напр., в „Бухте“ по-разному взяты зелень и глинистые обрывы.

Обильно представленная Бебутова обнаруживает эклектическое соединение влияний Фриза с рядом других, приводящее к стилизации при общей жесткости формы и пустоте цвета. В „Пращах“—подход к теме, но при отсутствии наблюдательности получилась отсебятина с пузырчато-надутыми формами.

Из скульптуры, кроме этюдов, к группе „Октябрьская Революция“ Матвеева, можно отметить „Идущую женщину“ и „Портрет Михоэlsa“ Чайкова и „Торс“ Мухиной, с использованием в изгибе фигуры растительной силы дерева. Нужно, однако, сказать, что фрагментарность этой вещи (обрубок) едва ли может удовлетворить нашему желанию видеть человека.



Н. Тырса

„Летний сад“

В комнате рисунков рядом с манерно-претенциозными работами Нивинского выделяются своей простотой и искренностью рисунки Фаворского—фигура девушки и голова—№№ 249 и 250.

Работы остальных участников—ксилография Кравченко и Павлинова, рисунки Нерадовского, Аксельрод, Аскинази, С. Шор и др., живопись Симонович-Ефимовой, Карева, Лапшина, Аракелян, Уткина и др.—поддерживают общий уровень выставки, которая при нашем затишьи является значительным событием для всех интересующихся художественной культурой и в частности—для учащейся молодежи.

Вл. ДЕНИСОВ



К. С. Петров-Водкин

„Матери“



Чайков

„Идущая женщина“

Б. Э. Гинзбургу.

# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

Скульптура Синайского.



В. К. Рентген

(Памятник, поставленный перед Рентгено-  
логическим Институтом в Ленинграде)

№ 13

# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

Издание Политпросвета Ленинградского ОБЛОНО

ЛЕНИНГРАД 11—РЕДАКЦИЯ И ГЛАВНАЯ  
КОНГОРА: ул. Лассаля, д. 2. Редакция открыта  
от 3—6, контор: от 11—5. Тел. 5-70-64

МОСКВА 9 — Стрестий бульвар, д. 4.  
Тел. 2-61-45.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

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

27 МАРТА 1928 г.

Выходит по вторникам.

11-й ГОД ИЗДАНИЯ

## М. Н. Ермолова

12 марта на 75-м году жизни скончалась народная артистка Республики М. Н. Ермолова.

Отец ее был суфлером Малого театра. От него она переняла горячую любовь и увлечение театром. В суфлерской будке отца она смотрела, как Шумский играл Кручинина, Садовский—Краснова, Самарин — Фамусова. На этих великолепных образах она уже тогда училась, как надо играть. 9-ти лет Ермолова была определена в школу балетного искусства.

Первое ее выступление на сцене состоялось 30 января 1870 года в „Эмили Галотти“ Лессинга. Этим событием она была обязана случайности: неожиданно заболела Федотова. Бенефис Медведовой висел на волоске. Выручила Ермолова, которая чуть не в течение одной ночи разучила роль и на завтра знала ее наизусть. Успех был потрясающий. Москва сразу приняла артистку. И с тех пор начался подлинный сценический триумф актрисы.

Достаточно перечислить сыгранные ею роли, чтобы уяснить себе тот огромный размах дарования Ермоловой, который определяет значение и роль ее в искусстве.

В калейдоскопе образов, созданных Ермоловой, наиболее значительными были: Офелия, Евлалия („Невольницы“) Жанна д'Арк, Мария Стюарт, Долорес, Сафо, Кручинина, Магда, царица Тамара („Измена“), Лизочка („Свадьба Кречинского“), Бланка („Угрошение строптивой“), Катерина, Луиза, Василиса Мелентьева, Маргарита („Фауст“), Марица („Каширская старина“), Юдифь („Уриель Акоста“), Амалия („Разбойники“), Леди Макбет, Коробкина („Ревизор“), Хлестова („Горе от ума“) и многие другие. Всего за 50 лет сценической деятельности Ермоловой сыграно около трехсот ролей.

30 января 1920 года исполнилось 50-летие театральной деятельности Ермоловой. Чествование ее превратилось тогда в редкий театральный праздник. В ознаменование выдающихся заслуг Ермоловой перед искус-

ством Советарком тогда же присвоил ей звание народной артистки Республики, а Моссовет предоставил ей в пожизненное пользование дом на Тверском бульваре, в котором она жила до конца своих дней.

Активную сценическую работу Ермолова оставила в 1921 году. Таким образом она полвека отдала Малому театру. Но связь свою с театром, тесную и глубокую, она не прерывала. Все время непрерывно следя за жизнью Малого театра, она внимательно относилась

к каждому событию, в нем происходившему. Она живо интересовалась каждой премьерой, расспрашивала, как реагирует на нее публика, как чувствуют себя на сцене актеры. Последних Ермолова нередко приглашала к себе на квартиру и беседовала с ними по вопросам, связанным с созданными ими ролями. До самых последних дней она отзывалась не только на злободневные вопросы театра, но и на вопросы, широко выходящие за его пределы. И когда от актера требовалось высказать свое мнение по тому или иному животрепещущему вопросу, одной из первых считала своим долгом выступить М. Н. Ермолова. Так было до тех пор, пока здоровье М. Н. Ермоловой не было окончательно подорвано физическими недугами.

Смерть Ермоловой—огромная, невознаградимая потеря не только для Малого театра, но и для искусства вообще. Ее огромный, исключительный по силе, по нерву, по великой шлифовке талант дал ей возможность мощно выразить все элементы театра, его художественную и общественную сторону. Искренность сочеталась в ее исполнении с обдуманностью в отделке деталей. Этим в значительной мере объясняются успех ее у публики и выдающееся положение в артистическом мире, которое она себе так быстро завоевала. Высокохудожественная игра Ермоловой и чуткое понимание жизни могут служить лучшими образцами для молодой сцены.

