

того какую-то неумеренно механическую фактуру, замораживающую характеристику лиц, а лица, выражение их в беседе—все, в особенности, если беседа эта лишена языка жеста. Видно, что крестьяне (да крестьяне ли это?) слушают и... больше ничего. Как и кто из них относится к словам красноармейца—неизвестно, это не выражено художником

Картина в колористическом отношении живее, сочнее, чем вещь Осмеркина, но зато в ней больше чувствуется раскраска и меньше—общий тон. Как Осмеркин, так и Шестаков пока что вязнут в полотне, в красках, в этюдах, в фактуре, не свободны от бубноволетческой догмы, от импрессионистического тумана, натюр-мортной скованности движений. Их замыслы живописно не кристаллизированы.

Что касается произведений Петрова, посвященных Донбассу, то это просто этюды, но этюды, характерные тем, что второстепенное в них вылезает на первое место, потому что в глазах художника прежней выучки, не композитора, оно кажется более живописным, нежели первостепенное в идейном, в тематическом отношении. В «Сталинском заводе» (зима)—для художника особенно интересным оказался дым заводских труб, шахтеры же заинтересовали его лишь постольку, поскольку они чумазные. Ну, скажите, разве для этого стоило ехать в Донбасс?

В. Н. Садков дал в «1 Мая» (опять этюд!) тусклую, безрадостную копию действительности. Разве плохая погода есть нечто по существу свойственное нашему празднику первого мая?

Федоров Г. В. написал «Массовое праздничное гулянье на реке», где все натюр-мортно и только однообразно поднятые руки (почему поднятые, для чего поднятые?) свидетельствуют, что дело вообще происходит в людской среде, а красные платочки—что среда эта революционно настроена. Разве этого достаточно?...

Нет никакой возможности рассматривать в этой заметке все множество позирующих головок, фигур и однообразные в своей унылой застоявшейся маэстрии пейзажи. Не стоит также останавливаться на вульгарной, сытинской фигуре Разина, атакованной с полным неуспехом А. В. Лентуловым.

Задачей нашей заметки служит стремление помочь выйти на новый путь тем товарищам из ОМХ, которые не до конца еще уверовали в бубноволетческую маэстрию и рвутся от нее избавиться, с неприязнью отвергая «заторможенную поспешность» критиков, не имеющих смелости говорить художнику в глаза горькие, но нужные истины.

Н. Щекотов

ПОСМЕРТНАЯ ВЫСТАВКА Б. М. КУСТОДИЕВА

Посмертная выставка картин—трудное и ответственное дело. Она требует не только количественного набора, но и качественного отбора, которые в соединении только и могут дать необходимую полноту творческого облика ушедшего мастера.

Устроители выставки Кустодиева в Музее изящных искусств плохо, небрежно и наспех справились с этим делом, неряшливо отнеслись к памяти умершего два года назад художника.

Несмотря на благоприятно сложившиеся обстоятельства и счастливо представившиеся возможности, на которые ссылается каталог, московская посмертная выставка работ Б. М. Кустодиева не только не дала полного облика художника, но по чьему-то произволу расплыла и раздробила пройденный им творческий путь.

В итоге какого-то невежественного, чтобы не сказать больше, отбора—187 работ из 1.000, представленных на бывшей до того ленинградской выставке, потускнел и искажился обычный облик Б. М. Кустодиева, каким мы его знали по прежним отдельным выставкам.

«Импрессионистический метод» в отборе картин для выставки, например, совершенно лишил возможности москвичей видеть и ощутить первоначального Б. М. Кустодиева, ученика И. Е. Репина, владевшего не только плотным и широким мазком, но и умевшим по-цорновски лепить, «не мудрствуя лукаво», образы жизни.

Произведения этого «до-мир искуснического» периода Кустодиева на этой выставке представлены не выразительно и не дают должного материала к тому, чтобы ярко показать Б. М. Кустодиева, начавшего свой творческий путь как живописец-натуралист.

Несколько лучше был отражен второй, наиболее известный период кустодиевского творчества.

Этот период, давший художнику вполне определенное, только ему в нашем искусстве принадлежащее место, характеризуется его многочисленными работами, посвященными изображению купеческо-провинциальной России.

Только поверхностный взгляд и недостаточное внимание могли приписать Б. М. Кустодиеву звание «Островского в живописи», создать за ним славу певца мирного жития купеческо-мещанской России предреволюционной эпохи.

У Б. М. Кустодиева—и это, быть может, самое характерное в его творчестве этого периода—никогда не было при изображении сонно-сытого царства, ни умиленности, ни, тем более, уверенности в прочности купеческого бытия.

Не случайно, может быть, что почти все работы Б. М. Кустодиева этого периода в области фактуры лишены плотности и осязательности.

«Репински-цорновский» уверенный ма-

зок он стал заменять раскраской; из его кармина стала явственно уходить вещьность, и «объемность» его первых произведений.

Все его «Купчихи за чаем и на балконе», «Красавицы», «Лихачи», «Купцы-сундучники» и «Русские Венера» стали казаться какими-то видениями.

Таким методом изображения, какой-то своеобразной подчеркнутостью «нежизненности» всех этих обитателей голубых, зеленых и желтых домиков с балконами; дебелых и румяных владельцев пуховиков и росписных сундуков, бесконечных чаепитий Б. М. Кустодиев, как бы нарочно, но в тоже время настойчиво и убедительно, показывал их обреченность, вскрывая тем самым внутреннюю трухлявость, на вид как бы здоровых, персонажей.

Вся серия кустодиевских героев этого второго периода, несмотря на кажущуюся цветистость и лубочную яркость их, — только карнавальное шествие уходящих или во всяком случае обреченных на уход из жизни людей.

В этом заключается социальная значимость основной линии творчества Б. М. Кустодиева.

Московская выставка отразила это только частично, не сумев подбором материала вскрыть идеологическую установку художника по данному и весьма существенному вопросу. Только при правильном раскрытии этой линии стали бы понятны другие пути его творчества, и зрители поняли бы и вклад художника в наше театральное-декорационное искусство, и Кустодиев встал бы наконец перед нами во весь рост как один из лучших наших рисовальщиков.

Одновременно показавшись бы более органичным и более увязанным со всем генезисом его творчества и последний так наз. революционный период его деятельности. В «Большевике», в «Празднике на Неве» и др. Б. М. Кустодиев от раскраски вновь перешел к живописи, его образы стали вновь жизненными и стала исчезать призрачность его «кулацкой» поэмы.

Единственно в чем московская выставка дала нечто положительное, это—раскрытие Кустодиева как рисовальщика—художника. Несмотря на скудость материала, все же удалось показать, каким сильным рисовальщиком был Б. М. Кустодиев, какой послушной, выразительной, живой и сильной была его линия.

Здесь Кустодиев достоин особенного внимания и изучения, через его рисунки многое становится более понятным и во всем его творчестве.

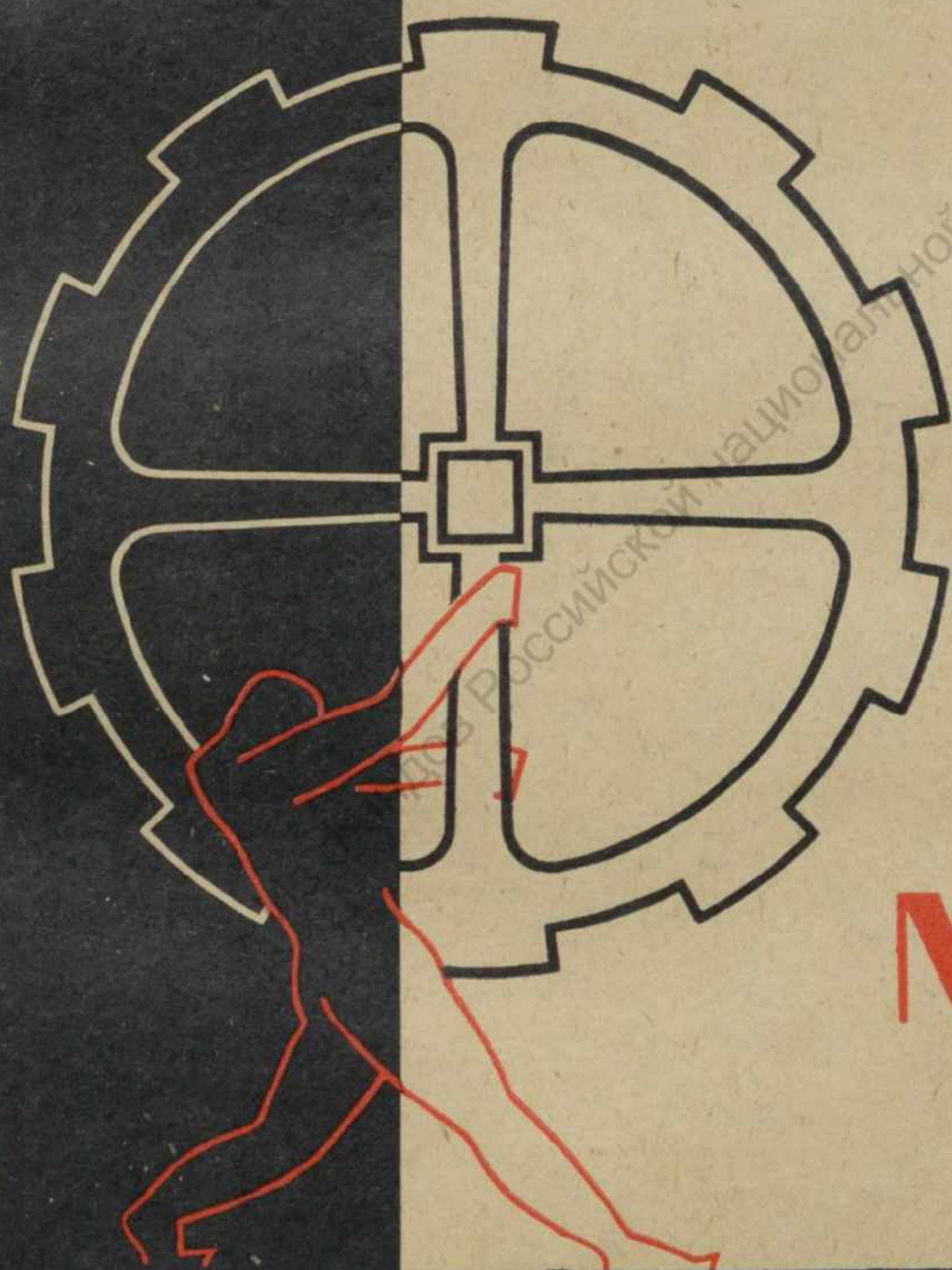
Бесспорно, что Кустодиев с его работоспособностью, энергией, мастерством и живым откликом на жизнь заслуживает большего внимания и более бережного отношения к его творческому наследию, чем это показали неумелые устроители выставки.

Не мешало бы Главискусству знать, кому можно поручать такие серьезные дела.

Викторов

454.

ИСКУССТВО в МАССЫ



№ 3-4

1 . 9 . 2 . 9

г-1062

ИСКУССТВО

в МАССЫ

Ж У Р Н А Л

АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ

3-4

И Ю Н Ь - А В Г У С Т

1 9 2 9

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н Н О Е

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ Акц. о-во АХР

М О С К В А

Гос. Публичн. Б-ка
1929.

Об. экз. Лнг

Из фондов Российской национальной библиотеки