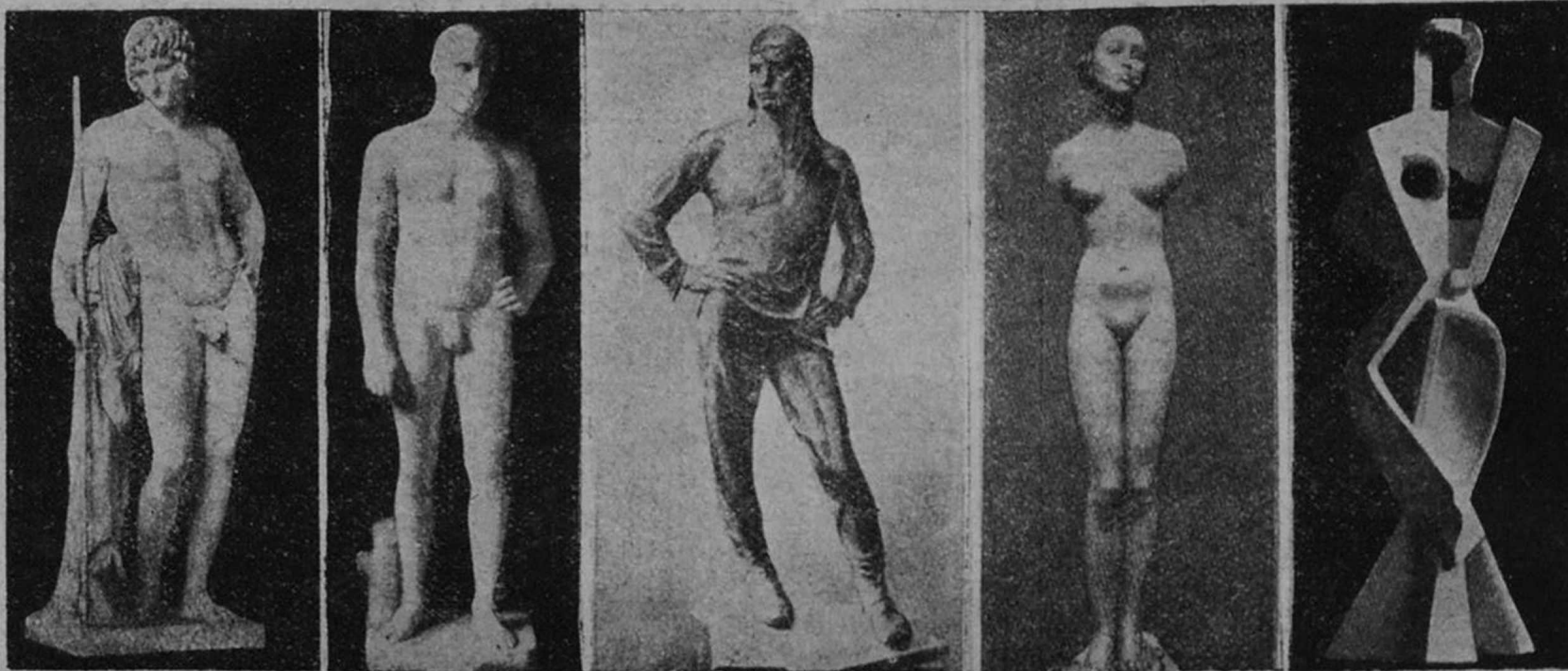


СОВРЕМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА.



От классицизма к конструктивизму.

Торвальдсен.

Гильдебранд.

Менье.

Галлер.

Архипенко.

В XIX веке, в бурные дни живописных исканий, борьбы направлений и школ, одна скульптура продолжала хиреть в оковах академических традиций. Мраморный лес статуй встречает посетителя в залах европейских музеев; бесчисленные боги и богини, слащавые и риторические аллегории, покорное следование классическим образцам Эллады, Рима и Возрождения, попытки робкого и мелочного натурализма — все навеивает унылую тоску и оставляет зрителя равнодушным перед холодными достижениями упадочного искусства.

Пробудителем и великим целителем скульптуры явился Родэн, подвиг которого открыл современникам страну новых осуществлений и возможностей. Родэн родился в Париже, в 1840 г. Годы юности его прошли в большой нужде; художнику не на что даже отливать своих произведений, и многое гибло в его мастерской незавершенным. После войны 1870 г. мы видим Родэна в Бельгии, исполняющим ряд монументально-декоративных заданий. Там же выполнена была им статуя «Бронзовый век», которой суждено будет впервые привлечь внимание к молодому художнику. В длительном, полудремотном жесте юноши Родэн как бы символизирует пробуждающееся от долгого сна человечество. Трепетная жизнь разлита в теле юноши; как оживленна поверхность невиданными дотоле переливами, нюансами и оттенками; какая страстность наблюдения и передачи! В лагере академиков, пораженных новизной исполнения, возникла злостная басня: утверждали, что статуя не работа Родэна, а лишь простой слепок с живого натурщика. С документами в руках пришлось Родэну опровергать нелепое обвинение. Но самый шум способствовал возникающей славе мастера.

Отныне путь Родэна определит: возникает ряд образов, смелых по своей натуралистической правде, навеянных высоким пафосом чувств. Глине, бронзе и мрамору дарит Родэн силы преображающей и просветляющей жизни. Движения человеческой души — любовь, и гнев, ненависть, корыстолюбие, отчаяние, братская нежность и самоотречение — находят воплощение в телах, насыщенных страстью. С воздетой рукой, увлечен-

ный исповедуемой истиной, шествует «Иоанн», и механическая поступь пророка подчеркивает его полную отдачу себя служению слову; в любовном трепете, в красном ритме движений и жестов сплетены тела юношей и дев («Поцелуй», «Весна»). «Мыслитель» сгибается под тяжестью рождающейся новой мысли. В области портретов Родэн создал образы, убедительные мощью своей выразительности. Своеобразен и вне традиционен подход Родэна к задачам монументальной пластики; запутанный в тяжелый рабочий халат, с высоко поднятым ястребиным лицом «Бальзак», «Граждане Кале» — группа из шести фигур, трагическая повесть о гражданах, идущих на смерть за родной город — все они вызывают при своем появлении недоумение, ибо и здесь Родэн не боится нарушать установленные временем законы в поисках новых решений и в использовании новых приемов.

Одной из самых грандиозных тем, привлечших Родэна, была «Башня труда», от которой остался лишь проект; высокую башню, увенчанную изображением крылатых гениев, благословляющих труд, обвивает открытая галерея; рельефы с изображением различных видов человеческой деятельности покрывают стены башни. Но где же было взять средства для осуществления этой благородной песни, прославляющей труд? Правительства Европы остались глухи к призыву художника, и памятник остался неосуществленным.

Творчество Родэна поражает стихийной плодотворностью; сотни этюдов свидетельствуют о его непрестанном изучении природы. Возьмем, например, «Старуху» Люксембургского Музея. Все в прошлом; безвозвратно минули годы; жалкая и согбенная, она не в силах скрыть язвы своей дряхлости и худобы; дряблыми складками висит кожа, всюду выступают кости скелета. Глубокие впадины тела, черные пятна усиливают впечатление трагического.

В смысле технических приемов эта работа является одной из самых характерных для Родэна. Следя за его выступлениями, мы видим, как своеобразен и нов был язык Родэна, страстный, анархически отвергающий все каноны, буйно ломающий установленные



О. Родэн.

Мыслитель.

Политик великим людям на лестнице Пантеона в Париже.



Константин Менье (Бельгия).

Индустрия.

традиции для выражения эмоций непосредственных и неожиданных. Глазами живописца смотрит Родэн на мир.

Законно сближение техники импрессионистов с техникой Родэна. В угоду жизненности впечатлений, для осуще-



Майоль.

Женщина.

ствления световых и атмосферных иллюзий импрессионисты разве не превращали твердые грани форм в пыль световых и красочных атомов? И скульптура Родэна теряет свойственную этому искусству конструктивную ясность, убедительную мощь объемов и красоту чеканных планов. Основные элементы скульптуры приносятся в жертву впечатлению и эмоции. Так, всякое завоевание в искусстве означает вместе с тем и утрату.

В XX-м столетии имя Родэна окружено уже ореолом; влияние, оказанное Родэном на современников, было необычайно; трудно указать скульптора, не пережившего полосу увлечения Родэном; многие остались верны ему до конца.

Из числа художников, усвоивших манеру Родэна, остановимся на Менье; он представит нам интерес как упорный изобретатель человеческого труда. Менье был скульптором, вскоре перешедшим на живопись; его картины из рабочей жизни не создали ему той известности, которая выпала на долю его скульптурных работ позднего времени; Менье было около 50 лет, когда он снова принялся за лепку. Каменотесы, шахтеры, кузнецы, угольщики, грузчики, косцы и рыбаки проходят длинной вереницей в ряде бюстов, рельефов и фигур. Слащавая идеализация чужда Менье; он изображает людей подлинной жизни—истощенных трудом, нуждой и заботами; они худы, костлявы, с печатью тяжелой, притупляющей работы на лицах. Но нет никакого карикатурного преувеличения; иногда Менье, как скульптор, мыслящий линией, объемом и массой, непроизвольно изображает действительность с той сдержанной и суровой героизацией, которую мы наблюдаем в фигуре «Грузчика» или «Ньющего человека».

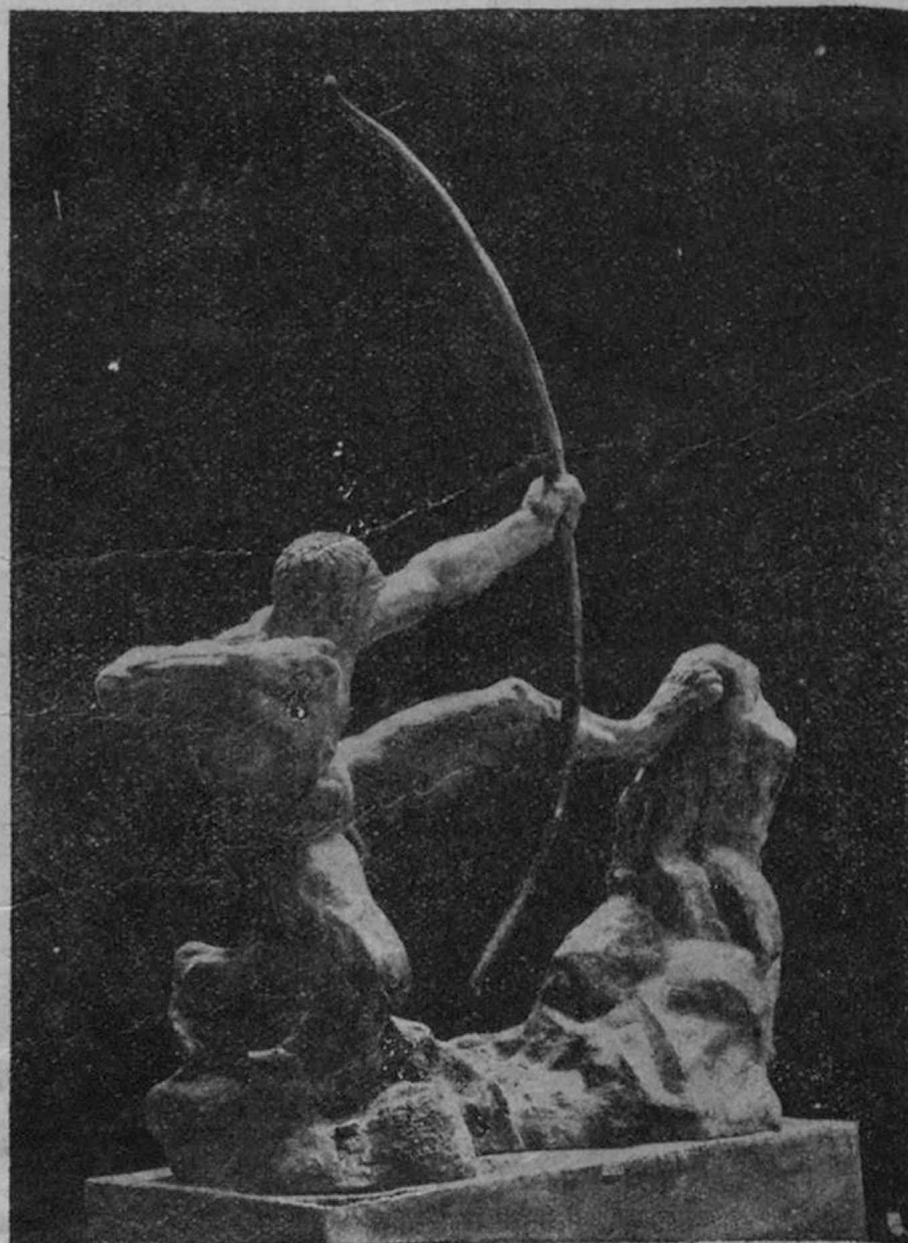
Общая реакция против импрессионизма, особенно ставшая заметной в конце первого десятилетия XX-го века, рано или поздно должна была коснуться и скульптуры. Выразителем новых вкусов явился даровитый Майоль (род. 1861 г.). Прощедши академическую выучку в живописи—смутное влечение тянет его к декоративным задачам: рядом с деревом и бронзой начинают появляться его работы из камня; здесь находит Майоль истинную свою стихию. Уже в первых вещах Майоля мы находим новое понимание формы. Не без влияния Гогена стремится Майоль к ритму плавных линий, равновесию покойных масс, музыкальной игре полнозвучных объемов. Упрощенность, спокойствие, синтез—приходят на смену аналитическому наблюдению и страстному надрыву Родэна. Статуи Майоля как бы застыли в бездумном и радостном бытии; ясный оптимизм неумирающей античности—озаряет душу художника. Майоль возвращает современную скульптуру на путь здоровой и плодотворной тра-

диции: он учит видеть и воспринимать языком скульптурных масс и объемов; он стремится к самодовлеющей, независимой от игры случайных рефлексов форме. Любимый его образ—женщина в расцвете и полноте сил; спокойна плавная линия контура; отношения объемов объединены внутренним ритмом. Майоль всем своим существом идет к осуществлению забытых законов монументальной пластики.

То же живое отношение к античности находим мы и у другого виднейшего скульптора Франции—Эмиля Антуана Бурделя (род. 1861 г.). Уроженец юга Франции, как и Майоль, он вскормлен на богатой ниве античной культуры; без указания на эту глубокую внутреннюю связь с античностью не может быть понято французское искусство, как и всякое другое проявление латинского гения.

Страстность, взволнованность чувств, эмоциональность связывают Бурделя с Родэном и кладут резкую грань между его творчеством и безбурным искусством Майоля. Движение Родэна превращается в страстный динамизм Бурделя. В «Стреляющем Геракле» все напряжено, как тетива; дикая страстность разметала скульптурные глыбы: камни, руки и ноги, сохраняя при этом крепость великого единства. Форма еще не приобрела предельной ясности и четкости выражения. В этом отношении завершеннее «Пенелопа», созданная тремя годами позднее. Ощущение мощи, тяжести, массивного блока будит сознание монументальности, столь не частое в нашу эпоху.

Чисто формальные искания руководят нашим талантливым соотечественником—Архиенко, еще до войны переселившимся во Францию и создавшим вокруг себя целое течение. Его работы по тем задачам, которые он ставит, и по методам разрешений можно сближать со школой кубизма. Задачи построения, использования материалов, дотоле неприменявшихся, постановка проблем динамики и цвета,— вот главнейшие моменты, останавливавшие Архиенко. В его мастерской чувствуешь, как логично и внутренне закономерно шло развитие его таланта. Одаренный большим чутьем, смелостью и вкусом, Архиенко является истинным родоначальником того типа лабораторных искателей, которые рядом опытов и смелых нововведений обострили восприятия современников. Укажем в частности, что Тат-



Бурдель.

Геракл.

линизм пошел в равной мере от Архипенко и опытов Пикассо.



Бурдель.—Женщина.

Если окинуть беглым взглядом русскую скульптуру последних десятилетий, то и здесь нетрудно наметить общие линии. Влияние Родэна непосредственное (Голубкина) или прошедшее через передачу Трубецкого (Андреев, Демогачкий, Матвеев и др.) было одно время господствующим; дальнейшее развитие идет под знаком преодоления импрессионизма в скульптуре; одна Голубкина осталась верной приемам учителя, большинство же остальных стремятся к разрешению задачи полной и выразительной формы; своеобразная эстетика мазка, незаконченности, намека, сменяется суровым стремлением к

незатушеванной и твердой форме. Наконец, в последние годы мы были свидетелями опытов Татлина и конструктивистов, которые при всем остроумии и изобретательности новых средств выразительности не смогли выйти за рамки чисто лабораторных опытов.

Несколько особняком стоит фигура С. Т. Коненкова. Его творчество еще не потеряло связи с родной почвой, созданные им «лесовики» «старички-полевички», «бабы-яги» и «стрибоги» — кажутся воплощением древних народных творений, лесных сказок. В этих работах излюбленным материалом художника является дерево; как черты, свойственные вообще таланту Коненкова, отметим упрощение, синтез и известный налет архаизации.



Родэн.—Старость.

Б. Н.



Коненков.

Великосил.



Мухина.

Проект памятника т. Загорскому, погибшему при взрыве в М. К. Р. К. П.

КРАСИВАЯ ЖИЗНЬ

№ 30.

Москва, 29-го июля 1923 г.

№ 30.



Менье.—Грузчик.

СОДЕРЖАНИЕ

Д. Стонов.—Будни, рассказ.

Н. Смирнов.—Лель, рассказ.

А. Грин.—Блистающий мир, роман.

Стихи С. Клычкова.

Статьи: Современная скульптура. Б. Н.—Канал имени Октябрьской револ. Н. Самурского и др.

Иллюстрации: К русско-персидским торговым отношениям, передача самолетов Добролету, новинки авиации, катастрофа на аэродроме, к от'езду АРА, годовщина ЧОН, забастовка английских докеров, снимки с работ скульпторов (14 фотогр.), новый канал, портреты и т. д.

Современные моды. Обзоры.

Всего в № 80 художественных фотографий.

№ 4 **ТАЛОН**
≡ **ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ** ≡
БЕСПЛАТНОЙ ПРЕМИИ
≡≡≡ **12** **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ** **12**
КАРТИН
(ПРОСЬБА СОХРАНЯТЬ).

КРАСНАЯ НИВА

— ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ —
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ под РЕДАКЦИЕЙ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО и Ю. М. СТЕКЛОВА

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА с пересылкой и доставкой:

При условии внесения денег в кассу Гл. К-ры до 31 июля с. г. устанавливается следующая подписная плата:

Январь—июнь по 60 р.	Июль—сентябрь . 250 р.
Июль (5 №№) . 75 р.	Июль—октябрь . 330 р.
Август 80 р.	Июль—ноябрь . 410 р.
Июль—август . 150 р.	Июль—декабрь . 510 р.

Цена отдельного номера 20 руб. дензи. 23 года.

ТАРИФ ОБЪЯВЛЕНИЙ:

1 строка непарели . . . 50 коп. (0,05 черв.)
 1 страница 35 червонцев.
 1/2 страницы 18 " "
 1/4 страницы 10 " "
 На обложке и впер. текста на 50% дороже.
 Расчет за напечатанные объявления принимается червонцами или совзнаками по курсу дня платежа. Счета подлежат оплате в семидневный срок со дня напечатания.
 Сверх публикуемого тарифа начисляется 10% в Ц. К. Послеагол.

Подписчики газ. „Известия В.Ц.И.К.“ при подписке на „Красную Ниву“, направленное непосредственно в Главную Контору, пользуются скидкой в размере 20% с объявленных цен на журнал.

Лица и учреждения, принимающие подписку, могут удерживать в свою пользу 5% с подписной платы.

Подписка принимается во всех почтово-телегр. учреждениях и во всех отделах и агентствах Госбанка.

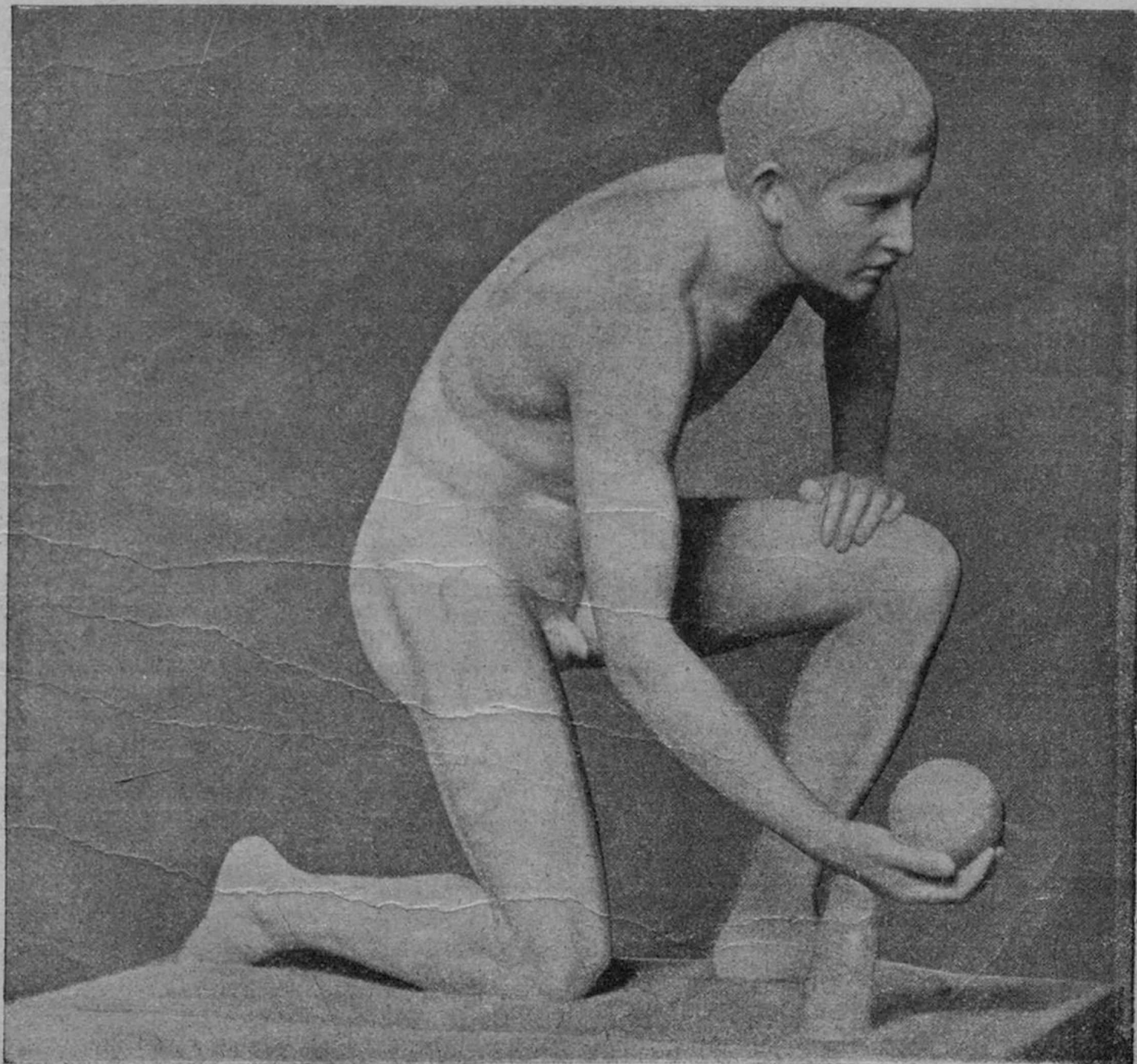
За пересылку денег подписчики не платят.

Адрес редакции и конторы: Москва, Тверская, 48, тел. 2-78-94 и 2-96-00.

Прием подписки: Тверская, 38, комн. № 38 (3-й этаж), тел. 1-54-41.

ПО ДЕЛАМ РЕДАКЦИИ ПРИЕМ ОТ 3 ДО 5 ЧАС. ВЕЧ. ЕЖЕДНЕВНО.

Рукописи должны быть написаны четко и на одной стороне. Непринятые рукописи, менее половины печатного листа, не возвращаются.



Гильдебранд. Мальчик с шаром.