



ВЫСТАВКА

Годы его учебы совпадали с нарождением и первыми выставками об-ва «Мир Искусства». Но из всего, что появлялось на этих и других выставках того времени, оказывают влияние на Кустодиева только работы пользовавшегося тогда успехом норвежца Чорна, на-слоняя на его передвижническую концепцию формы широкий и гибкий удар кисти и заменяя коричневую бесцветность черно-серо-белыми тонаами. (Портреты «В. Матэ» и «Кены художника с собакой»). Совместная работа с Репиным над его картиной «Государственный Совет» несколько повышает у Кустодиева чувство цвета (портреты Бобркова, Полозова, Петрова — 1902 г.) и с вами формальными дающим им он выполняет свою дипломную работу «На базаре» 1903 г. (№ 28). Ее живописно-пластическая культура, как видим, не велика, но большая **наблюдательность, подлинность переживания и свобода выполнения** выделяют эту картину не только из ряда академических программ того времени, но и из всех дальнейших работ Кустодиева.

Движася дальше по этому пути и углубляя свою профессиональную культуру, талантливый художник, вероятно, мог бы вырасти в значительного живописца, но академически-передвижническая энциклопедия и повышенное национальное самоощущение (особым обостренный жизнью в разноцеменном Астрахани) помешали этому.

Первый факт: получив из Академии коммюнико-попку за границу, Кустодиев пробыл там (Париж, Невспина) «какого окно пяти месяцев». Его тянуло на родину в среднюю приполюжную Россию. Тяга эта была настолько сильна... и т. д. *). Ни замечательные собрания старых мастеров Лувра и Прадо (Мадрид), ни современная французская живопись не задержали его дальше. Так же в свое время отпесли к Парижу Перов и Репин, считавшие, что «российский художеств уже опередил Запад», а Рабинский даже вовсе отказался от заграницей поездки, чтобы не «утерять свой национальности».

Однако, время было другое. Завоевавшие французского импрессионизма стали стилем очевидным, и Кустодиев не мог не быть залетным ими. Если его первые парижские этюды — «Вид из окна» и «Цветы в высоком стакане» (№№ 33 и 34) еще черны по краскам и лишенны света, то уже в «Утре» (купальне ребенка № 31) — ясно выраженная **свето-цветовая задача**, которая пройдет сквозь ряд работ 1905—1906 гг. («Автопортрет» на охоте (№ 37), Сирен (№ 44) и т. д.; особенно же портрет Н. А. Подсосова (№ 45)).

И все же это не настоящая живописная культура импрессионизма, которую мы видим, напр., у Бориса-Мусатова, прожившего в Париже три года. Мусатов был там в 1895—98 гг., следовательно, на пять лет раньше Кустодиева. Его работы появлялись на Петербургских выставках до поездки последнего, и это, конечно, обвязывало отнести серебреней и внимательней к импрессионизму, а затем и к другим течениям, которые за них последовали.

Но, быть надеять чужой кафта на свои «русские» платья, Кустодиев принял все же именно «кафтали», внешнюю свето-цветовую обложку, самое же отнесение к натуре и концепция формы остаются у него прежние, передвижнические. Это подтверждается целым рядом этюдов с натуры не только тех лет, но и гораздо более поздних, например, этюдами 1917 г. в Финляндии (№№ 127—9), этюдами 1921 г. в Старой Руссе (№№ 89—97) и т. д. В то же время он пишет ряд портретов где импрессионизм и не пахнет.

Но **большие традиции живописной культуры** вая-и у импрессионистов Кустодиев, а **внешние средства выражают свет и солнце**, которых не могла дать ему Академия со своими унылыми полуутемными коридорами и мастерскими.

В борьбе различных художественных течений, представляющих так или иначе различные общественные группировки, представителям восходящих общественных групп всегда свойственен реализм (в той

*.) Каталог стр. 8.

КУСТОДИЕВА

или иной его форме) и новаторство, исходящие же бывают заражены энгионизмом, ретроспективизмом и стилизацией.

Мы видели, что ни школьная подготовка, ни классовая ориентировка не позволили Кустодиеву прокинуть к новейшим течениям художественной мысли. Не иными по-настоящему импрессионизмом, он не мог оценить и живописного реализма Сезанна и всего, что за ним последовало. Все это казалось ему «ужжим кафтаном».

А где же свой? Он был уже на плечах. Уже для дипломной картины (1903 г.) национально-классово-бытовые впечатления детства продиктовали Кустодиеву тему «На базаре», где, на раду харacterистикой мужиков, действуют тулуны, санки с расписными дугами, цветные платки, шарфы, пояса, глиняные изделия и т. п. В «Базаре» 1908 г. улица показана изнутри три ларька, так что первый план занимает вся базарная пестрая «красного тополя», а люди даны на втором и, по существу, лишь демонстрируют цветной «титец» своих одежд.

Вот этим-то глазом «изнутри ларька» отныне и будет смотреть на все Кустодиев и эта базарная пестрость, дававшая яркий цвет, и вывесочно-лубочная стилизация формы лягут дальше в основу Кустодиевского творчества. **На поиски новой формы**, которые бывают у людей нового жизнеощущения, а отыскание и стилизаторские перенесы таких образов, форма которых соответствовала бы его специфическим ретроспективным настроениям,—ретроспективным, ибо то купечество, в быту которого прошло детство Кустодиева и о котором ему хотелось рассказывать, уже тогда отходило в прошлое...

Здесь будут лубочные картинки, вывески, росписи сундуков и ставен, подносов и табакерок, разные и глиняные игрушки, узорчатые прияники. С помощью их художник и создает свой язык для передачи своих образов, где меткость личных наблюдений подкрепляется меткостью веками вырабатывавшихся форм народного искусства.

И вот весь этот своеобразный кустодиевский мир: аэроники и криклия атмосфера базара, веселые разошедшегося ухары-куница, праздничное гулление и катание разодетого мещанства, и тут же упитанные «бабушки» и «матушки», полная чаша купеческого быта, лепкая истома и млеющие телеса городских купчих... а на фоне — уездная «Русь-матушка православная» с ее маковками церквей, с вывесками торговых и трактирных заведений, с зелеными садами да лугами, изгибами речек, ограждающих курчавые «блачка», стямы гречей и галок... Все это очень жизнерадостно, но с определенной окраской этой жизненародности.



И этот мир, повторяемый в десятках картин, и выра-
бочающиеся приемы для его передачи настолько завла-
девают Кустодиевым, что когда ему пришлось писать
картины на современные, советские темы: «Демонстра-
ция на пл. Урицкого» и «Гулянье на Неве» (по случаю
2-го конгресса III Интернационала), то получились
вещи ничем принципиально не отличающиеся от его
маслянниц и Троицы, которые он продолжает писать по-
чрецкому (ср., напр., «Троицкий день» того же 1920 г.).
Такая же рассстановка фланкирующих фигурок, те же
формы и расцветка их; только в одном случае на фоне
будет Зимний дворец и красные знамена, а в другом—
сбор и зелень деревьев.

А его «Степан Разин»—это же «Садко богатый
гость» во всем своем оперном великолепии. И замча-
тельно, что эту и ряд других своих работ («Русская
Венера» 1925 г.) художник выставил последние
время на выставках АХРРа.

А как же, скажут: лубки, подносы и все проч.? Увы, это—«кафтан» на академическом теле. Все их
формы **академизированы** Кустодиевом, иначе и не
могло быть. Стоят разобраться в хорошем старом лубке
или подносе и это становится ясным. Да и построение,
цвет и техника там будут традиционной и крепче.

Очень характерно: ища опоры в национальном
русском искусстве, Кустодиев прошел мимо древней
иконоискусства, чистота и строгость **живописно-пластиче-
ских принципов** которой осталась ему в глазах, ибо
противоречили его академической подоснове.

Не **продолжение своего передвижнического отноше-
ния к народу** развитием в себе живописно-пластиче-
ского мышления на изучении образов большой про-
фессиональной культуры, а **стилизаторское использо-
вание форм народного искусства**—это основная ошибка
Кустодиева, но такова же ошибка и всего «Мира Искусства», членом которого он стал с 1911 года.
И интересно отметить, что люди «хорошего обще-
ства» — мириискусники, бравшие для своей сти-
лизации гобелены, гравюры, Фарфор и т. п., «изысканные»
предметы аристократического быта—сначала смсюка
относились к «мещанину» Кустодиеву, но раз прин-
ципиальной разницы не было и раз «все — в прош-
лом», о купеческий ретроспективизм слился с дво-
рицким ретроспективизмом «Мира Искусства», а по-
том и кустодиевских портретах появилось столько
сапоцкого изящества, что хоть подстать Сомову, Ба-
ксту или Сорину.

Оставляя до следующего № рассмотрение портретов, рисунков, графики и театральных эскизов, под-
ведем итоги сказанному. В даровании Кустодиева было
много даров для развития в настоящего живописца.
но специальная установка и школьная учеба поме-
шили приобщению к большой профессиональной куль-
туре, опиравшись на которую он мог бы выставить свое
живописное отношение к окружающей жизни. В ре-
зультате этого его основное творчество свилось к иллю-
страции провинциального купеческого быта конца
XIX в., и именно в этом, а не в живописи, сила этого
несомненно талантливого человека.

ВЛ. ДЕНИСОВ

К СОВЕТСКОЙ ОПЕРЕ

В ПОРЯДКЕ ДИСКУССИИ

Развитие нашего оперного театра вступает теперь в труднейшую и ответственнейшую эпоху. Если первые годы революции прошли под знаком сохранения ранее накопленных музыкальных ценностей, последнее пятилетие знаменовало собой приобщение к высшим и труднейшим достижениям современной европейской оперы, то сейчас по всем широтам встает вопрос о создании советского музыкального спектакля.

Была эта — бесконечной сложности! — проблему формулировать на языке экономическом, она прозвучит так: прекращение импорта — самосабоинство — экспорт.

Прозаично и дерзко, исправда ли? Но ведь именно такую эволюцию — с головокружительной быстротой — проходила на наших глазах советское кино. Давно ли считали мы, что советская фильма не найдет потребителя в ССР, а теперь за время моего пребывания в Германии и убедился, что на Западе стало уже почти аксиомой, что кроме американского и русского вообще не существует порядочного кино.

Но, конечно, здешня эта была бы не только дерзкой, но и безнадежной, если бы мы не верили, что для нее, кроме экономических, существуют и внутренние, творческие предпосылки.

Но они есть. Внимательный анализ нынешнего положения нашего театра позволяет утверждать даже нечто большее, а именно: советский театр после многих и круизных своих побед борется сейчас с такими преградами, которые сужено одолеть именно опере, вазаськое, в наименее подвижному из наших театров. Другими словами, не только опера выходит на свою широкую творческую дорогу, но, может быть, именно ей-то и сужено открыть для всего иного театра новый и блестящий путь. Перед искусством Советской России стоит сейчас две главнейших задачи, соединить которые бесконечно трудно (а именно соединение их должно дать нашему искусству невиданные расцвет и размах). Это — **конкретность и монументальность**.

Конкретность понятливо диктуется психологией иного зрителя. Пришедший с революцией новый зритель с обидой и цензурой относится ко всему отвлеченому, выспренному, заблоченному, подсказываному, туманному, безвольному, затвачено-филофотиничному, самодовольно и разукашенно-умиляющему. Новый человек хочет новых слов, новых и жестких, будящих сознание и креативную волю. В этом — его право и то, кто в этом желании не с ним, не сделает нового искусства.

Но наше время не только сурово и конкретно, блю и бесконечно ответственно. Следят тот, кто за будущими сородичами часа не видит грандиозной тени грядущих событий, встяющей на себе историю. Что же должно делать искусство — копироовать сегодняшние будни или слушать рассказы грома, в 17-м году прогрессивного впереди? Товарищ драматурги, вас никто не лишает права изобразить нам пыльного предзаката и даже обесцнить нам, потому что это плохо, что он пыль, если только тишину вашему не звук нафоса расстояния, — умение возводиться и понижать не только любой дни, но и трезвой окончательной, последней и глаумейшей цели. Художник, который умеет увидеть наш день сыном вчерашнего и отцом завтрашнего, который умеет узрать связь и суть исторических событий, а по тщеси иносом, как слоняя иценок, и молчанья уголок сегодняшнего быта — такой художник искончально приведет к поискам монументального стиля, как единственно достойного отражителя нашей эпохи. Иными словами: проблема сородичного театра — это проблема трагодии. Мы заходим в бесчинии ее создать. Почему же мы бесчиним? Самое простое —

это винить Сидорова или Иванова за то, что он не додалась или не сумел найти времялку написать нам трагедию. Но, может быть, осторожнее подумать, есть ли у нас производственный тип спектакля или театра, способный эту трагедию воплотить. Или, иначе говоря: можно ли «одими» словами без чудодейственной помощи музыки написать трагедию?

Конечно, Шекспир умел писать трагедии. Но Возрождение, снимая с себя путы средневековья, выбирало на сцену бунтующего индивида. Вступивший же на арену истории класс требует трагедии классовой и коллективистской. И вот оказывается, что для организации коллектива искусству не хватает слова, а требуются большие силы — ритм и мелодия.

История любит своеобразные параллели. «Рождение трагедии из духа музыки», которое Ницше учил в Греции, должно повториться во имя новой классовой, революционной трагедии XX века, музыкально организующей волю коллектива к геройской борьбе.

Пронесите слова «музыкальная трагедия», мы тем самым ставим под удар исприносимость индивидуальной формы оперного спектакля. Дело идет скорее о создании **нового театрального жанра, нового вида музыкального спектакля**, чем о попытках частичного омоложения пыльнейшей оперы.

Мыслится спектакль, **героический** по содержанию, **реалистический** по желанию отразить сегодняшнюю жизнь, **конкретный** по своей ясной тематической установке, **эмоционально-заряженный** и способный организовать стихийные силы, которых неподыхнула революция.

Мыслится человек, показанный в моменты величайшего эмоционального и волевого напряжения, маска в минуты величайшего подъема. Музыка полностью истинна, как разрида этого эмоционального напряжения. Вздыхаю кажется, что музыка звучит там, где «нельзя без музыки», где оркестр не может не играть, иначе не может не быть. И у хора и у зрителя нервы напянуты и ищут как струны. Тут возникает **музыка революции, «Слушайте ее!»** — говорит Александр Блок. «Создавайте ее!» — кричит наше время.

Но на что тут опереться? Есть ли традиция, есть ли образцы, от которых (не за которым!) следует ити? Безусловно, есть. Трагическое однодилемство Мусоргского, в торчестве которого конкретность соединяется со стихийной силой, должно жить когда-нибудь разрушеню. «Борис Годунов» на нашей сцене стоит как бы путеводным маяком для композиторов. И никто, конечно, не говорит о подражании. Жизнь создала новые индустриальные ритмы, которые может быть, слышнее на Западе, но звучат и у нас. Но умение наслаждаться жизнью богатство ее инициации, отражать логику и музыку языка человеческой речи, строить исполнение нерва на глубоко реалистической основе чистоискусственного резонного мышления — эти задачи становятся особенно заманчивыми сегодня, когда на наших глазах меняется и пересоединяется строй речи, когда тысячи раз рождаются новые инициации, когда выкирьках газетчиков и в ораторском напоре создаются новые исконные формы, ярчайшие художественного перевоплощения и художественной фиксации.

Широчайший эмоциональный размах и острийшая наблюдательность — вот то, что мы ждем от композитора конкретной и монументальной советской трагедии. Как связал его творчество с работой другого создателя будущего оперного спектакля — автора темы и текста, что ждет наш оперный театр от писателя — к этому пору и позвольте себя вернуться в особой статье.



Рис. Б. Кустодиева

(См. статью на стр. 8)

Сергей РАДЛОВ



МОСКВА

НОВЫЙ ЗАКОН ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ. В развитие закона об авторском праве от 16 мая 1928 г., комиссия при Совнаркоме РСФСР разработала новый законопроект, предложенный ею на утверждение ИЦИК. Проект приравнивает авторский гонорар целиком и полностью к зарплате с вытекающим отсюда немедленностью его взыскания, освобождения при взыскании от взноса судебных пошлин и обретя преимущественным удовлетворением при предъявлении исков к ликвидирующимся предприятиям и учреждениям и пр. Далее, им предусматривается заключение постановочных договоров на пьесы и др. произведения публичного исполнения. Постановка ненадолгих произведений может состояться не иначе, как по специальному письменному договору с автором, обязательным содержанием которого являются указания максимального и минимального числа спектаклей в одном городе и способа исчисления убытков в случае неосуществления постановок. В связи с этим проектом изменяется порядок охраны авторских прав путем создания при драматических обществах особых договорно-правовых отделов, в которых сосредоточено дело заключения постановочных договоров.

КОНФЕРЕНЦИЯ ТРАМ'ОВ. На состоявшемся в Глацискусстве съездили организованная методическая комиссия по работе ТРАМ'ОВ в составе В. Э. Мейерхольда, Ф. Н. Каверина, Б. В. Захава, Н. Ф. Плетченова, Н. А. Попова, Соколовского, Дементьева и др. Комиссии поручено выработать единую программу для всех ТРАМ'ОВ и подготовить материалы к предстоящему созыву первой конференции театров рабочей молодежи. Конференция намечена на апрель 1929 года.

ЗА НАРУШЕНИЕ ПОНЕДЕЛЬНИЧНОГО ОТДЫХА. Москграбис решил привлечь к ответственности отдел охраны труда Наркомтруда РСФСР за разрешение устраивать арелище для Красного креста по по-

мощнициам, что противоречит постановлению Наркомтруда СССР о понедельничном отдыхе работников искусств.

УРЕГУЛИРОВАНИЕ КОНСЕРВАТОРСКИХ ДЕЛ. В связи с появившимися в печати сообщениями о рядах неисправностей и дефектов в работе Московской Государственной консерватории Главискусство организовало специальную комиссию для крахмализации консерваторских дел. Комиссия уже приступила к своей работе.

ОГРАНИЧЕНИЯ АКЦ. Т-ВА «Academia». Недавно председательством А. Б. Халатова состоялось собрание учредителей организованного акционерного т-ва «Academia». Акционеры — Главискусство и ЗИФ. Капитал государства определен в 100 тыс. рублей. В состав Оргбюро избраны С. А. Воскресенский (председатель), И. Т. Камков и И. Д. Стырман.

ПЛЕНАРНЫЙ СОВЕТ ПО РЕОРГАНИЗАЦИИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА. На днях состоялся второй пленум комиссии по реорганизации Большого Театра, на котором с докладом о работе президиума выступил С. В. Александровский. Выступившие по докладу т. т. Файер, Гортаков, Гинзбург, Зисе, Каверин и др. пришли к выводу, что состав комиссии необходимо пересмотреть. Отдельное существование президиума себя не оправдывает, и он должен быть поэтому упразднен. Состав изменяется, равно как и количества членов его, решено также подвергнуть пересмотру. С. В. Александровскому поручено составить по этому поводу докладную записку в Глацискусство, где вопрос этот должен быть вынесен всеторонне. Заседания комиссии по реорганизации решено созывать один раз в неделю, включая сюда также и прослушивание новых опер и либретто. К следующему заседанию постановлено разработать подробно тезисы о работе с молодежью, о поднятии трудовой дисциплины, а также о массовом зрителе. С этой целью избраны три комиссии в составе т. т.

Микиши, Каверина, Лопашева и Младника (по работе с оперной молодежью), Файера, Чернековой и Лавиницы (по работе с балетной молодежью), а также Александровского, Гортакова и Кузнецова (по вопросу о поднятии трудовой дисциплины в театре). Доказав о вовлечении массового зрителя в работу театра поручено сделать С. В. Александровскому.

МОСКОВСКИЙ ПЕРЕДВИЖНОЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР УМЗП. Закончены постановки две пьесы — «Власть тьмы» И. Толстого и «Малиновое варенье» — Афипсона. «Власть тьмы» поставлена режиссером А. Загорским. Художники спектакля — Рудис. Центральные роли исполнят Орлова, Уваров, Рогова, Колюсов, Лугинская, Курбатова, Лесницкий, Репинин. «Малиновое варенье» поставлено Краснинским. Художники спектакля — Руди. Центральными ролями исполнят Красавина, Позаева, Черногорский, Субботин, Черкасов, Михалевская. Обе постановки в первый раз были показаны в клубе «Красный Октябрь» и в клубе коммунарников. Театр подписал договор на ряд спектаклей в Орехово-Зуево, ст. Люберцы, в Кремле (клуб красноармейцев). Кроме того, театр по соглашению с баумановским СоСиетом ласт ряд спектаклей для школ Бауманского района.

ПЕРЕДВИЖНОЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР дал на прошлой неделе сотове представление своей постановки «Бронепоезд», пользующейся большим успехом в рабочих и районных клубах.

МОСКВА. ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ. На состоявшемся первом заседании худож.-полит. совета пыделенской опереттарии, производственной и организационной комиссии. Худ. совет знакомится в настоящее время с новыми пьесами, в числе которых имеется пьеса В. Массе «Ставка на кардинала».

БЛИЖАЙШАЯ ПОСТАНОВКА В МТЮЗе. Московский Театр Рабочего Зрителя приступил к постановке комедии Бонди «Изображатели». Сценарий этой пьесы по заданию театра был составлен школьным драмакружком в порядке импровизации. Ставят пьесу режиссер — Р. Фрил, художник спектакля — Рыжиков.

В СОВЕТСКОЙ ФИЛАРМОНИИ. Дирижером организованного Союза ми симфонического оркестра назначен артист Госквартета им. Стравинского, бывший завед. музык. частью Большого театра В. Л. Кудашкин.

КОНКУРС СКРИПЧАЕЙ. Персонально организует 31 декабря в 12 ч. дня в Большом зале Консерватории конкурс скрипичный. Каждый участвующий в конкурсе должен будет исполнить концерты Глаузона. Программа с конц. Танеева. Лучшие исполнители будут приглашены для участия в качестве солиста в двух концертах Персонального.

ИВ НА РАБОЧИХ РАЙОНАХ. Союз организует в ближайшем будущем для рабочих слушателей выступления приехавшего на гастроли в Москву известного французского пианиста Ив Ната.



Рис. Б. Кустодиева

(См. статью на стр. 8)

РОСИЙСКИЕ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАДСКИЙ МЮЗИК-ХОЛЛ



Д. Гутман



К. Голайзовский



Н. Смирнов-Сокольский



А. Орлов

1929

№ 1

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

1 ЯНВАРЯ 1929 Г.
ВТОРНИК
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

ЛЕНИНГРАД II — ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75. РЕДАЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 2-5, КОНТОРЫ ОТ 11-5
МОСКВА 9 — СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, д. 2. ТЕЛЕФОН 2-61-45
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД — 12 РУБ., НА ПОЛГОДА — 6 Р.,
НА 3 М.—3 Р., НА Г. М.—1 Р., НА ГРАНИЦУ — 1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛОНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

ЗА РЕКОНСТРУКЦИЮ РАБОЧЕГО ТЕАТРА

Новый год застает ленинградские рабочие театры на трудном этапе профессионального роста. «Самодеятельный» период, когда эти театры опирились непосредственно на творческие навыки и опыт клубно-кружковой работы, остался далеко позади. Мастерство и техника становятся основными факторами дальнейшего развития Трама и театра Пролеткульта.

Профессионализируется рабочий актер, усложняется постановочная система, индустриализуется сценический «инвентарь». Молодые рабочие театры вступают в равнoprавными участниками на общий фронт профтеатрального строительства.

Но именно отсюда возникают трудности роста.

Театр Пролеткульта и Трам не имеют за собой устойчивой художественной традиции. Задачу профессионального самоопределения приходится решать революционным путем и при этом в определенном направлении классового, социалистического переустройства театра. Двойная задача, двойная проблема! Вот почему, кстати сказать, рабочий театр строится не студийным порядком, а в самом производственном процессе при активном творческом соучастии зрителя.

Для достижения поставленной цели и Трам и Пролеткульт вооружены боевой материалистической теорией и четким волеустремлением, но работать приходится на основе старого театрального наследия — в архасическом театральном здании, в консервативной сценической коробке, в профтеатральном окружении, в котором еще много неизученного и атавистического.

Вся эта «нагрузка» прошлого именно сейчас ассоциируется на пути развития профессионализирующихся рабочих театров. Не итии на борьбу с ней, на ее диалектическое преодоление и реконструкцию, довольствуясь подражательной профессионализацией по готовому образцу — было бы для рабочих театров равносильным утере своих исторических обязательств, своей революционной судьбы.

А к этому нужно прибавить, что текущий момент диктует особую настойчивость и особую четкость борьбы за революционизирование сценического искусства.

В этих условиях наступление рабочих театров приобретает особое активизирующее значение. И тем заметнее уступки, замедления и ошибки, встречающиеся на пути роста таких художественных организаций, как Трам и театр Пролеткульта. Недаром трамовская «Дружная горка», которая была бы крупнейшим достижением для всякого профопереточного театра, вызвала в критике дискуссию: к Траму примерили проблему советской оперетты и нашли, что он еще не все сделал для разрешения указанной проблемы.

И недаром в последнее время кое-где заговорили об опасности художественного «перерождения» театра Пролеткульта, будто бы отступающего к «эстетической школе» актера и постановки.

Все это говорит о том, что и зритель и критика становятся достаточно (иной раз — чрезмерно) чуткими к выполнению со стороны рабочих театров тех революционных обязательств, которые они приняли на себя.

С этой ответственностью перед зрителем за профессионализацию в революционном направлении рабочие театры переваливают за рубеж нового года. Эта ответственность требует определенных дел.

Организация молодой драматургии вокруг классового «театрального заказа», материалистическое воспитание актера, реконструкция сценической техники, революционизирование сценических жанров — этот круг проблем должен стать постоянным, общидным в повседневной жизни рабочих театров. Не только усваивать, но тут же и перестраивать, не подражать готовым образцам, но активизировать стройку сценического искусства! Методическое мышление и научное вооружение в этой борьбе — краеугольный камень.

К новому году рабочие театры подопили с большой экспериментальной и реконструктивной «проблематикой». В предстоящем году предстоит развертывать ее профессионально, не подменяя революционных обязательств профессионализацией на чужой манер, под готовую старину.

У рабочих театров — достаточно энергии, чтобы выполнить эту задачу. И они ее выполнят!





Б. Кустодиев.

«На охоте» (Автопортрет).

Если картины Кустодиева, погружая зрителя в специфическую атмосферу жизнерадостности и праздничной базарной нестиды и направляя все его внимание в сторону занятного бытового повествования, тем самым как бы маскируя свои формальные недостатки, то в портретах слабость Кустодиева, как живописца, вполне обнажается.

Но, портретом мы разумеем живописное произведение, имеющее целью для характеристики определенного человека. Эта характеристика не может ограничиться передачей одной его внешности, что с успехом выполняет фотография. Задача художника — создать на холсте живописно-пластический эквивалент того, что представляет этот человек, как личность в целом, с его внутренним миром, в определенной социальной окраске. И чем значительнее художник, как мыслитель, и в общем смысле и живописно-пластическом, тем значительней будет портрет, как образ человека, независимо от того, какова общественная или социальная значимость самой модели.

Возьмем для примера Тициана или Веласкеса, Рембрандта или Хальфа. Ништу ли они королей или циников, воинов или маслитеев, богатых купцов или бедных ремесленников, их портреты одинаково значительны, ибо дают эти живописные эквиваленты живых людей. И средства, которыми они пользуются, это те же средства живописи: материал, цвет, форма и их организация, построение на четырехугольнике холста, определяемое тем, как складывается в живописно-пластическом сознании художника образ данного человека.

Мы уже говорили, *) что груз социальной среди и школьной выучки помешал Кустодиеву разыскать свое профессиональное сознание. Поэтому его задачей в портрете становилось не выявление образа человека

Фото Ждановского



Б. Кустодиев.

«Ярмарка».

ВЫСТАВКА

II. ПОРТРЕТЫ, РИСУНКИ, ГРАФИКА

предметами живописно-пластической выразительности, а лишь передача его внешности, иногда с таким бытовым окружением, которое рассказывало бы о нем эпопею.

И если раньше его портреты, как «портрет Маты» (№ 16), «портрет синьорини и диакона» (№ 52), или портрет жены художника, Ю. В. Кустодиевой, и просто «добродушество» синьоры с пастором, то в портретах последних лет все больше иллюстрационной специфики.

Оригинальность в этом отношении «портрет Шалинина» (1922 г., № 201). На первом плане во весь рост мозг «раздвинул» плечо, размазавши руку» даца фотографически точная фигура артиста в великолепной шубе, в лаковых ботинках с цветными патрима-запонами приглаживает панорамно-широкий зимний пейзажный фон — «Русь-матушка» — должностной центр, иллюстрирующий «широкую русскую природу» Шалинина. Именно приглажен, потому что никакой формальной связи между фигурой и изображением нет, даже отсутствует такая элементарная связь, как покраснение щек ушей на холсте или приглашение снега в ботинкам. Это — фигура, позирующая в ателье модного фотографа перед пристальным фоном. То же можно сказать и о портретах И. С. Золотаревского (№ 202) и Марс. Волонтина (№ 211), несколько стилизованных под энгровского Юнкера.

Кстати, говорят о влиянии Энгра в кустодиевских работах последних лет. Действительно, пройдя через ряд влияний: своих передвижнических учителей, Репина, Сориа, Серова (портрет В. В. Лужского), Кафодского и Сомова, Кустодиев через последнего подошел одной стороной к Энгру, но именно одной стороной, той, что в Энгра есть от светского слояна второй империи, и дает выдающуюся внешность многим его портретам при их кажущейся фотографической точности.

Но только это и смотрело Кустодиев от Энгра. Его же неумолимым логико построения, его тонкие и разнообразные отношения в границах формы, за что так ценят Энгра, напр., кубисты, — осталась непонятными.

Правда, в самое последнее время (и это говорит о большой силе воли большого художника) он пытается

*) См. № 1 «Ж. И.». Кстати, необходимо указать на след. опечатки, имеющиеся в конце этой статьи: патентно-социальная утильность и «выставить свое жизненное сопричтение», следует же — «социальная» и «выразить».

ПРАКТИКА ГЛАВ

Доклад т. Курелла

Составляющийся на днях доклад зав. ИЗО Глинкинского стоя тов. Курелла собрал многочисленную аудиторию.

Очевидно специфическую трудность работы отдела ИЗО, имеющего дело с отдельными художниками или организациями весьма широкого характера, глубоко опицательными в силу специфических условий художественного творчества индивидуальным, т. Курелла заснул: «Работы ИЗО-отдела может быть плодотворной только при трех условиях: 1) при отказе от какого бы то ни было узкого художественного направления и при обосновании всей политики на твердых достижениях марксистской науки об искусстве; 2) при условии взвешивания в дело руководства художественной жизни организованного анализа рабочего класса в лице квалифицированных представителей передовой советской общественности; 3) при поддержке великих стремлений в лучшей организации (как на идеологической основе, так и для практического) среди гамми художников.

Существующее состояние ИЗО-искусства т. Курелла охарактеризовал, как безусловно кризисное. Основной момент кризиса — это неспособность производительского

КУСТОДИЕВА

И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ

ся строить свои портреты (напр., «Женский портрет» № 218 и «портрет Л. Д. Орнанской-Гатцук, № 222), управляя линией силуэта фигуры и связывая с ними линии фона, но одновременно и равнозначность этих линий лишает их конструктивного значения и обная очерченность силуэта накладывает фигуру на фон, как апликацию.

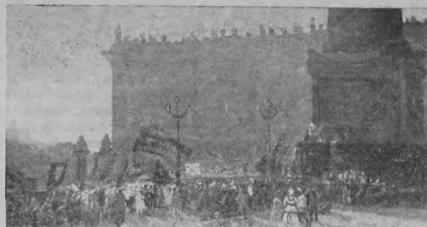
Зато все больше становится сложного леска. Его совсем нет в ранних портретах (напр., жена художника с собакой, 1903 г.), его уже много в женском и спрятанно-заслоненном портрете Е. И. Ноттафта—1909 г., заключающемуся вправе винеу черным пятном на изображении туфельки, и он уже целиком заливает портреты последних лет—Шляпкин и др. и особенно портреты артистки И. И. Комаровской Ю. Е. Кустодиевой и Н. Л. Орнанской (1925 г. №№ 720, 21 и 22), где черная с блеском изящная лакированная туфелька уже управляет всей концепцией портрета.

Но это—один раз и правдят той части «общества», которая еще вдахается в «лобром старом времени» и которая наполняет вернисаж и наполняет теперь кустодиевскую выставку, создавая специфическую атмосферу блаженной памяти салонов «Мира Искусства».

Место не позволяет подробней остановиться на рисунках и графике. Их можно разделить на три части: это—или «добросовестная» передвижническая (транспортных голов) передача натуры, дающая приближительно точную внешнюю форму, без преобразующего участия интеллигентского художника или подавляющей стилизации пропинкильной «Матушки Рассея» через академизацию форм народного искусства или, например, салонные «стори» литературо-артистического мири с тщательно растушеванной молелировкой форм лица и типа, напоминающими лицами фигуры (напр., №№ 652, 654, 687, 700), — эффект, столь привлекший по вкусу многих фотографов и успешно ими примененный.

Отсюда, однако, необходимо выпустить ряд гравюр последних лет (напр., портрет Н. Ф. Монахова), где сам материал—линовка или дерево—и техника его обработки несколько выводят художника из его общих эстетики.

Театральные эскизы Кустодиева, несущие все характерные черты его картин, в то же время разделают судьбу всей театрально-декорационной работы художников «Мира Искусства». Но будучи настоимыми живописцами в своих «картинах», они устремились в театр, где с помощью специалистов, бутафоров, костюмеров, обогатителей и т. д., включая и самих актеров, пытались превращать свои эскизы в **театраль-**



Б. Кустодиев.

Ильинка. Урицкого.

ные картины почти самодовлеющего значения, где действие, слово, сама фигура актера тонули в декоративной картиности обстановки. Самым ярким образчиком в этом отношении у Кустодиева является оформление «Влодх» с ее композиционными и цветовыми изысканствами, статья противоречиями сейчас основных принципов нашего быта: простоте, искренности, экономии.

Несколько же вообще далек был Кустодиев от чувства современности, говорит его оформление «Виринея», где сухая атмосфера гражданской войны и простая драма крестьянки заслонены апофеозом цветного ситца, оперно-декоративной пышностью с нарядами вместо изб с гаженными божками и т. д., где даже помещение военного управления больше напоминает трактирное заведение 3-го разряда.

В масленичные гуляния превращены, как мы уже говорили, Кустодиевские изображения праздности по случаю 2-го конгресса III Интернационала, а его «Большевистка»—разийская девочка-бородатка праотела, шагающая над городом с красным флагом, есть и сущность перенеса ее же сатирического рисунка 1905 года: скелет—символ разгула реакции и террора—также шагающий над городом.

Если в 1905 г. молодой Кустодиев сумел в ряде удачных сатирических рисунков отразить революционные настроения русской интеллигентии, то Октябрьская революция, с ее пролетарско-интернациональным содержанием была по существу мужской сформировавшемуся сознанию этого художника и, может быть, даже по контрасту исключила с особой силой его националистические чувства, замкнула его в тот особый мир, национальным иллюстратором которого он был.

ВЛ. ДЕНИСОВ

Фото Абдановского



Б. Кустодиев.

«Ярика».

ИСКУССТВА В ИЗО

в ЦДИ 31 декабря.

и потребительского секторов. Для ИЗО-искусства в целом это несоставление несет **качественный характер**. Растущий спрос на художественное оформление частного и коллективного быта не может быть удовлетворен благодаря отсутствию соответствующих квалифицированных сил.

В отдельных областях несоставление между спросом и предложением несет **качественный характер**. Большая часть предлагаемых произведений в области живописи является просто неприменимой для нового потребителя, как не отвечающей его запросам. Именно качественное несоставление живописи и скульптуры является причиной безработицы живописцев и скульпторов. В целях разрешения существующего кризиса необходимо установить новую пропорцию между отдельными видами искусства в соответствии с изменениями в социальной структуре потребителя и с задачами его художественного воспитания. Необходимо усилить роль производственного искусства. Одновременно нужно поставить его под строгий художественный контроль, чтобы положить конец отравлению вкуса масс лоцманом мещанского неискусства. Т. Л.

ОСИЗНЬ ИСКУССТВА

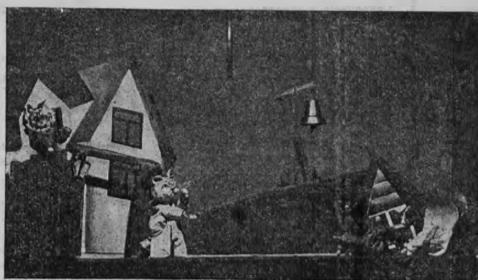


5-летию театра
енингр. Театре

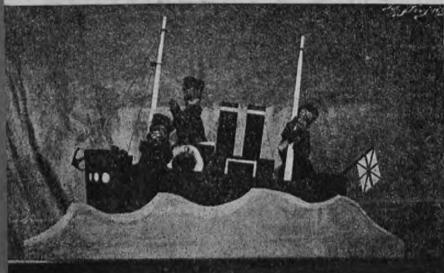
„Петрушка“ при
Юных Зрителях



„Макс и Мориц“



„Кошкин дом“



„Негритенок Том“



„Багаж“

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

6 ЯНВАРЯ 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-Й ГОД ИЗДАНИЯ

ЛЕНИНГРАД II—ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-Я ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75 РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 2-5, КОНТОРА ОТ II—5
МОСКВА 9—СТРАСНОЙ БУЛЬВАР, Д. 2. ТЕЛЕФОН 2-61-45
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД—12 РУБ., НА ПОЛГОДА—6 Р.,
НА 3 М.—3 Р., НА 1 М.—1 Р., ЗА ГРАНИЦУ—1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛОНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

Втягивание масс в художественную жизнь

«Как, какими организационными путями обеспечить в искусстве участие широких рабочих масс, как организационного потребителя, творца и руководителя?»

Этот вопрос выдвинут московской «Правдой» в статье, открывавшей широкую дискуссию по вопросам партийной политики в области изобразительных искусств театра.

В Ленинграде имеются некоторые опыты, позволяющие конкретизировать ответ на этот, действительно, важнейший вопрос партийной и советской политики в области ИЗО.

Московско-Парсевальный Дом Культуры пытается дать практический ответ. В целях втягивания масс в жизнь изобразительного искусства устроена показательная выставка разных худ. обществ Ленинграда.

В связи с этой выставкой представители худ. течений вылагают перед рабочей аудиторией теории и стремления, определяющие их творчество. Это—безусловно хороший начин. Но это—только начало, и в дальнейшем работа должна идти, безусловно, по сопротивлению другим путям. Этим методом можно достичнуть только некоторых предварительных результатов и к тому же не всегда удовлетворительного свойства.

Для того, чтобы это понять, присмотримся ближе к тому, что происходит на таких выставках и диспутах.

Художники выставляют свои произведения: картины, скульптуры. Художники ведут замкнутую жизнь, прращаются в кругу таких же художников, они производят у себя в замкнутой, обособленной мастерской-посещаемой, в лучшем случае, теми же художниками. Их произведения отражают идеологию этой замкнутой мелкобуржуазной по методам производства и в бытовом отношении среды. Иногда в этих произведениях оказывается влияние других классов, оказывающих давление на худ. среду или выступающих с определенными материально-обоснованными запросами. При этом мы наблюдаем на практике, что такое давление в последнее время преимущественно оказывается новая буржуазия, а не пролетариат.

На диспутах выступают в замкнуту своих взглядах и венец сами художники: для них вопросы искусства являются вопросами своего узкого ремесла и проблемами отвлеченной эстетики. В этом плане они призывают разбирать вопросы искусства между собой, причем они пользуются специфическим жаргоном.

Рабочий артил, посещающий такие выставки, и рабочая аудитория, присутствующая на таких выставках, ставятся здесь с замкнутым, недоступным для них миром. От рабочего требуют суждения по вопросам, ничем не связанным с его повседневной жизнью. Он должен высказаться об искусстве вообще. То, что ему показывают и говорят, стоит перед ним, как абстрактная проблема. В таком плане разговаривать об искусстве может только рабочий, имеющий специальную подготовку. Но таких рабочих, конечно, чрезвычайно мало.

Ожидать, что этим методом можно вовлечь массу в художественную жизнь, хотя бы путем мобилизации самой передовой части ее—нельзя.

Необходимо найти другие формы, такие, посредством которых вопросы ИЗО-искусства могут быть поставлены не в абстрактном академическом смысле, а как конкретные задачи, непосредственно связанные с бытом и жизнью этой самой рабочей массы. Только тогда организованная масса будет не только интересоваться, но будет в состоянии действительно участвовать в процессе развития нового искусства.

Именно так вопрос поставлен и в выше приведенной цитате.

Осталась здесь и сторона интересный вопрос о путях развития пролетарского творчества в области ИЗО, мы хотим остановиться на вопросах втягивания масс в искусство в качестве нового, организованного потребителя.

Выступление рабочих коллективов в качестве по-покупателей и заказчиков худ. произведений—одно из интереснейших новых явлений в худ. жизни Советского Союза. До сих пор масса по отношению к изобразительному искусству была неорганизована и пассивна. Господствовали капиталистические взаимоотношения между производителем и потребителем. Художник был сам по себе, а массы потребителей сами по себе. Между ними лежал рынок.

Дальнейшее развитие советского искусства требует преодоления этого положения.

Нужны упразднить художественный рынок и наладить связь между художником и потребителем его произведений. Если перед рабочими будут стоять не готовые картины (возможно в среде чужой по своей идеологии пролетариату) и не академические вопросы искусства, а эскизы и макеты картины, скульптуры и лакировок, предназначенные для худ. оформления конкретного клуба или других связанных с его жизнью и бытом помещений, он не только будет интересоваться этим вопросом, но и будет в состоянии дать членные, пожелания, указания и советы.

В Москве готовится сейчас большой заказ на картины и скульптуры для новых клубов по линии МГСПС. При этом конкурс метод втягивания рабочих в разбор поступающих эскизов для каждого данного клуба будет применен в широком масштабе.

Но и Ленинград имеет кое-что в этой области. Клуб им. Коминтерна обратился в ИЗО-секцию Пролеткульту с целью получения эскизов для росписи одной стены большого зала. Художники Пролеткульту разработали целый ряд интересных эскизов, решавших каждую по-своему лашущую задачу.

Но при всей этой работе была допущена одна большая ошибка: эскизы были рассмотрены только отдельными товарищами из привлечения клуба, которые забраковали один эскиз, дали указания по другим и собираются сделать окончательный выбор и дать окончательные указания о наработке избранного эскиза.

Мы считаем, что этот метод работы с художниками неправильен. Товарищи, стоящие во главе профсоциальных и партийных организаций, могут быть прекрасными политиками и профработчиками. В плане этих работ они получили не только специальное, боевое воспитание, но состоят действительно в постоян-