



ВЫСТАВКА

Говоря о посмертной выставке Б. М. Кустодиева, чувствуешь особую трудность положения в силу специфических условий, в которых протекало его творчество последних 11 лет.

Первое, что действует на посетителя выставки, — это большое **чувство жизнереальности** в картинах, бывшая ключом полнота и праздничная яркость изображаемой жизни, солнечность. Затем большое разнообразие и даже просто большое количество работ.

И вот когда знаешь, что большинство их сделано художником, длительно прикованным тяжким недугом к креслу, лишенным возможности самостоятельно передвигаться и преодолевающим в работе большие физические трудности уже из-за одного размера картин, то невольно склоняешь голову перед этой исключительной силой воли и энергии, перед этой способностью работать без перерыва, без ослабления.

Если не знать ни биографии, ни имени Кустодиева, а видеть только его работы, то по ним с совершенной точностью можно установить следующую связь художника с внешней средой:

- 1) **классовая связь с купечеством и духовенством** — тонкое знание этих общественных групп и как бы их чувствование и в сюжетике, и в формальных признаках преобладающего большинства работ. «Его дед со стороны отца, — говорит каталог к выставке, — был священник, а со стороны матери — купец; с бытовым укладом этих двух сословий, духовенства и купечества, было связано детство художника. Сам Б. М. учился «сперва в духовном училище, а позднее в семинарии»;
- 2) **«Русь-матушка» в крови и сознании** — подчеркнутая националистичность большинства образов людей и даже природы;
- 3) **южное происхождение** — наличие солнечности в большинстве работ, как бы ослепленность солнцем поощрения художника с детских лет (детство и юность в Астрахани);
- 4) **первое знакомство с живописью и дальнейшая учеба**, заложенная фундамент его художнического мышления, — у **передвижников**.

Это видно, начиная с самой первой картинки 1896 г. (№ 1 каталога) и проходит через все академические классные этюды натурщиков, кончая подготовительными набросками к дипломной работе 1903 г. Всем им присущи почти полное отсутствие цвета, натуралистическо-приближительная форма, и случайное расположение, отсутствие стройки на холсте. Одним из сильных впечатлений был для Кустодиева, — читая в каталоге, — первый приезд в Астрахань в 1890 г. Передвижной выставки, затем — учеба в передвижнической Академии Художеств.

Таковы основные слагаемые художественной личности Кустодиева.

Годы его учебы совпали с рождением 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 **Цорна**, на слона на его передвижническую концепцию формы широкий и гибкий удар кисти и замена корявую бесцветность черно-белыми тонами. (Портреты «В. Матэ» и «Жены художника с собакой»). Совместная работа с Репиным над его картиной «Государственный Совет» несколько повышает у Кустодиева чувство цвета (портреты Юберику, Половцева, Петрова — 1902 г.) и с этими формальными данными 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.

Двигаясь дальше по этому пути и углубляя свою профессиональную культуру, талантливый художник, вероятно, мог бы вырасти в значительного живописца, но академическо-передвижническая записка и повышенное национальное самоощущение (соотносно-классовой национализм, очевидно, особо обостренный жизнью в разномыслии Астрахани) помешали этому.

Поразительный факт: получив из Академии командировку за границу, Кустодиев пробыв там (Париж, Испания) «всего около пяти месяцев. Его тянуло на родину в среднюю приволжскую Россию. Тата эта была настолько сильна... и т. д. *). Ни замечательные собрания старых мастеров Лувра и Прадо (Мадрид), ни современная французская живопись не задержали его долгие. Так же в свое время отделился к Парижу Перов и Репин, считавшие, что «русское художество уже опередило Запад», а Рабункин даже вовсе отказался от заграничной поездки, чтобы не «утерять своей национальности».

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

И все же это не настоящая живописная культура импрессионизма, которую мы видим, напр., у Борисова-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, обязывало отнестись серьезней и внимательней к импрессионизму, а затем и к другим течениям, которые за ним последовали.

Но, боясь надеть чужой кафтан на свои «русские» плечи, Кустодиев принял все же именно «кафтан», внешнюю **светово-цветовую оболочку**, самое же отношение к натуре и концепция формы остаются у него прежние, **передвижнические**. Это подтверждается целым рядом этюдов с **натюры** не только тех лет, но и гораздо более поздних, например, этюдами 1917 г. в Финляндии (№№ 127—9), этюдами 1921 г. в Старой Руссе (№№ 68—197) и т. д. В то же время он пишет ряд портретов где импрессионизмом и не пахнет.

Не большие традиции живописной культуры ваял у импрессионистов Кустодиев, а внешние средства выразить свет и солнце, которых не могла дать ему Академия со своими унылыми полутемными коридорами и мастерскими.

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

* Каталог, стр. 8.

КУСТОДИЕВА

или иной его форме) и новаторство, нисколько же бываю заражены энигоном, ретроспективизмом и стилизацией.

Мы видели, что ни школьная подготовка, ни классическая ориентировка не позволили Кустодиеву примкнуть к новейшим течениям художественной мысли. Не понимая по-настоящему импрессионизма, он не мог оценить и живописного реализма Сезанна и всего, что за ним последовало. Все это казалось ему «чужим 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 ряду с характерными дугами, цветные платки, шарфы, пояса, глиняные изделия и т. п. В «Базаре» 1908 г. улица показана изнутри ларька, так что первый план занимает вся базарная пестрая «красного товара», а люди даны на втором и, по существу, лишь демонстрируют цветной «шпект своих одежд».

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

Это будут лубочные картинки, вывески, росписи сундуков и ставен, подносов и табакерок, резные и глиняные игрушки, узорчатые пряники. С помощью их художник и создаст свой язык для передачи своих образов, где меткость личных наблюдений подкрепляется меткостью веками выработавшихся форм народного искусства.

И вот весь этот своеобразный кустодиевский мир: зыбкая и крикливая атмосфера базара, веселое разное шествое хуари-хуца, праздничное гулянье и кагане разодетого мещанства, и тут же угнетанные «бывушки» и «матушки», полная чаша купеческого быта, ленивая истома и млеющие телеса породных купчих... а на фоне — уезжая «Русь-матушка православная» с ее маковками церквей, с вывесками торговых и трактирных заведений, с зелеными садами да дугами, изгибами речек, отражающих курчавые облачка, сталями грачей и талок... Все это очень жизнеподобно, но с определенной окраской этой жизнеподобности.



И этот мир, повторяемый в десятках картин, и выработанные приемы для его передачи настолько завладели Кустодиевым, что когда ему пришлось писать картины на современные, советские темы: «Демонстрация на пл. Урицкого» и «Гулянье на Неве» (по случаю 2-го конгресса III Интернационала), то получились вещи, ничем принципиально не отличающиеся от его масляниц и Троиц, которые он продолжает писать по-прежнему (ср., напр., «Троицын день» того же 1920 г.). Такая же расстановка флангирующих фигурок, те же формы и расцветка их; только в одном случае на фоне будет Зимний дворец и красные знамена, а в другом — собор и зелень деревьев.

А его «Стенан Разин» — это же «Садко богатый гость» во всем своем оперном великолепии. И замечательно, что эту и ряд других своих работ («Русская Венера» 1925 г.) художник выставлял последние время на выставках АХРРА.

А как же, скажут: лубки, подносы и все проч.? Увы, это — «кафтан» на академическом теле. Все их формы академизированы Кустодиевым, иначе и не могло быть. Стоит обратиться 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 иконописи, чистота и строгость живописно-пластических принципов которой остались ему чуждыми, ибо противоречили его академической подоснове.

Не продолжение своего передвижнического отношения к натуре развитием в себе живописно-пластического мышления на изучении образов большой профессиональной культуры, а стилизаторское использование форм народного искусства — вот основная ошибка Кустодиева, но такая же ошибка и всего «Мира Искусства», членом которого он стал с 1911 года. И интересно отметить, что люди «хорошего общества» — мирискусники, бравшие для своей стилизации гобелены, гравюры, фарфор и т. п., «изящные» предметы аристократического быта — сначала свысока относились к «мещанину» Кустодиеву, но раз принципиальной разницы не было и раз «все — в прошлом», его купеческий ретроспективизм слылся с дворянским ретроспективизмом «Мира Искусства», а потом и в кустодиевских портретах появилось столько салонного изящества, что хоть подставить Сомову, Васту или Сорину.

Оставляя до следующего № рассмотрение портретов, рисунков, графики и театральны эскизов, подведем итоги сказанному. В дарования Кустодиева было много данных для развития в настоящего живописца, но специальная установка и школьная учеба помешали приобрести к большой профессиональной культуре, опираясь на которую он мог бы выставить свое живописное отношение к окружающей жизни. В результате этого его основное творчество свелось к иллюстрации провинциального купеческого быта конца XIX в., и именно в этом, а не в живописи, сила этого несомненно талантливого человека.

В. 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 приобретение и владение и труднейшим достижением современной европейской оперы, то сейчас до всего широты встает вопрос о создании советского музыкального спектакля.

Если эту — бесконечной сложности! — проблему формулировать на языке экономического, она прозвучит так: прекращение импорта — самоснабжение — экспорт.

Прозвучно и дерзко, неправда ли? Но ведь именно такую эволюцию — и с голосовозвучительной быстротой — проделало на наших глазах советское кино. Давно ли считали мы, что советская фильма не найдет потребителя в СССР, 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, защита эта была бы не только дерзкой, но и безнадёжной, 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 крупных своих побед борется сейчас с такими преградами, которые суждено одолеть именно опере, казавшись бы, наименее подвижному на наших театрах. Другими словами, не только опера выйдет на свою широкую творческую дорогу, но, может быть, именно ей-то и суждено открыть для всего нашего 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 невиданный расцвет и рывок). Это — **конкретность** и **монументальность**.

Конкретность повелительно диктуется психологией нового зрителя. Пришедший с революцией новый зритель с обидой и неапатично относится ко всему отвлечённому, невысказанному, запоздалому, туманному, безвольному, загадочно-философствующему, самолюбиво и разукрашенно-умничающему. Новый человек хочет новых слов, твердых и жестких, будущих сознания и кричащих волею. В этом — его право, и то, кто в этом желании не с ним, не делает нового искусства.

Но наше время не только сурово и конкретно, оно и бесконечно стетивно. Сами тот, кто за будущим сегодняшнего часа не видит грандиозные темп гражданских событий, вставшей на себе истории. Что же должно делать искусство — конформисте сегодняшние будни или слушать раскаты грома, и 17-м году прогрессивного интервала? Теориями Драмы, нас никто не лишает права поворачивать лам нашего произвола, и даже обещать нам, почему это плохо, что он пили, если только творчеством нашему не чудя нафос растонили, умение воплощаться и любуваться не только атобой дил, но и тревогой окованной, по-своему и главнейшей пиле. Художник, который умеет увидеть наш день, сном вчерашнего и отцом завтрашнего, который умеет увидеть связь и суть исторических событий, а не тачаете носом, как слепой инок, и маленький уютное сегодншнего быта, — такой художник неуловимо придет к поискам монументального стиля, как единственно достойного отрицателя нашей эпохи. Иными словами: проблема сегодняшнего театра — это проблема трагедии. Мы задаемся в бешеной ее создат. Почему же мы бесцельны? Самое простое —

это винить Сидорова или Иванова за то, что он не догадывается или не сумеет найти временною написать нам трагедии. Но, может быть, острее всего подумать, есть ли у нас производственный тип спектакля или театра, способный эту трагедию воплотить. Или, прощая творцам, можно ли «одними словами» без чудодетской помощи музыки написать трагедию?

Конечно, Шекспир умел писать трагедии. Но Возрождение, сжимая с себя пути средневековья, заорывало на сцену будущего человечества. Вступивший же на арену истории класс требует трагедии классовой и коллективистической. И вот оказывается, что для организации коллективной искусства не хватает слова, а требуются большие силы — ритм и мелос.

История любит своеобразные парадоксы. «Рождение трагедии из духа музыки», которое Ницше учил в Греции, должно повториться во имя новой классовой, революционной трагедии XX века, музыкальной организованной волею коллектива к героической борьбе.

Прозвучев слова «музыкальная трагедия», мы тем самым ставим под удар неприкосновенность нынешней формы оперного спектакля. Дело идет скорее о создании нового театрального жанра, нового вида музыкального спектакля, чем о попытках частичного омоложения нынешней оперы.

Мыслится спектакль, героический по содержанию, реалистический по желанию отразить сегодняшнюю жизнь, конкретный по своей ясной тематической установке, эмоционально-заражающий и способный художественно организовать стихийные силы, которые неслыханно разожгли.

Мыслится человек, показанный в моменты величайшего эмоционального и волевого напряжения, места и минуты величайшего подвига. Музыка полностью выступает, как разрядка этого эмоционального напряжения. Зрителю кажется, что музыка знает там, где «нельзя без музыки», где оркестр не может не играть, певец не может не петь. И у хора и у артиста нервы натянуты и поет как струны. Тут возникает музыка революции. «Слушайте ее!», — говорил Александр Блок. «Создавайте ее!» — кричит наше время.

Но на то тут оперетты? Есть ли традиции, есть ли образцы, от которых (а не за которыми!) следует идти? Безусловно, есть. Трагическое одиночество Мусоргского, и тишине которого конкретность сочетается со стихийной силой, должно же быть когда-нибудь разрушено! «Борис Годунов» на нашей сцене стоит как бы путевым маяком для композиторов. Никто, конечно, не говорит о подражании. Жизнь создала новые индивидуальное ритмы, которые, может быть, слышнее на Западе, но звучат и у нас. Но умение насладиться у жизни богатство ее литонаций, отражать логику и музыку живой человеческой речи, строить исполнение нева на глубоко реалистической правде человеческого речевого мышления — эти задачи становятся особенно заманчивыми сегодня, когда на наших глазах меняется и пересоздается строй речи, когда тысячами появляются новые митонии, когда в выкриках газетчиков и в ораторском напоре создаются новые звуковые формы, ждущие художественного переноса и художественной фиксации.

Широчайший эмоциональный размах и острейшая наблюдательность — вот то, что мы ждем от композитора конкретной и монументальной советской трагедии. Как свяжется его творчество с работой другого создателя будущего оперного спектакля — автором тем и текста, чего ждешь наш оперный театр от писателя. — К этому вопросу и позволю себе вернуться в особой статье.



Рис. Б. Кузнецова

(См. статью на стр. 8)

Сергей РАДЛОВ

МОСКВА

НОВЫЙ ЗАКОН ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ. В развитие закона об авторском праве от 16 мая 1928 г., комиссии при Союзархите РОФСР выработала новый законопроект, представленный ею на утверждение ИЦК. Проект приравнивает авторский гонорар целиком и полностью к заработной плате с вытекающей отсюда немедленно его выплаты, освобождения при выписании от вноса судебных пошлин и сборов, преимущественным удовлетворением при предъявлении исков к ликвидировавшимся предприятиям и учреждениям и пр. Далее, им предусматриваются заключение постановочных договоров на пьесы и др. произведений публичного назначения. Постановка незавершенных произведений может состоять 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 меняется порядок охраны авторских прав путем создания при драматургических обществах особых договорно-правовых отделов, в которых сосредоточено дело заключения постановочных договоров.

КОНФЕРЕНЦИЯ ТРАМ'ОВ. На состоявшемся в Главискусстве совещании организационно-методическая комиссия по работе ТРАМ'ов в составе В. Я. Мейерхольда, Ф. Н. Каверина, В. В. Захаря, Н. Ф. Плетнева, Н. А. Потова, 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. Мосгубисполком принял к ответственности отдел охраны труда Наркомтруда РСФСР за нарушения устраивать аресты для Красного креста по по-

недельник, что противоречит постановлению Наркомтруда СССР о последнем отдыхе работников культуры.

УРЕГУЛИРОВАНИЕ КОНСЕРВАТОРСКИХ ДЕЛ. В связи с появившимся в печати сообщениями о ряде некорректностей и дефектов в работе Московской Государственной консерватории Главискусство организовало специальную комиссию для урегулирования консерваторских дел. Комиссия уже приступила к своей работе.

ОРГАНИЗАЦИЯ АКЦ. Т-ВА «Academia». Под председательством А. В. Халатова состоялось собрание учредителей организуемого акционерного т-ва «Academia». Акционеры — Главискусство и ЗИФ. Капитал государства определен в 100 тыс. рублей. В состав Оргбюро избраны С. А. Воскресенский (председатель), Н. Т. Камков и Н. Д. Старжин.

ПЛЕНУМ КОМИССИИ 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, Горчаков, Гинзбург, Зикс, Каверин и др. пришли к выводу, что состав комиссии необходимо пересмотреть. Отдельное существование президиума себя не оправдывает, и он должен быть поглотен управлением. Состав президиума, равно как и количество членов его, решено также подвергнуть пересмотру. С. В. Александровскому поручено составить по этому поводу докладную записку в Главискусство, где вопрос этот должен быть выяснен всесторонне. 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.

Мякиши, Каверина, Лопашев и Млодик (по работе с оперной молодежью), Файера, Чернецкой и Лавина (по работе с балетной молодежью), а также Александровского, Горчакова и Кузнецова (по вопросу о поднятии трудовой дисциплины и театре). Доклад о привлечении массового зрителя в работу театра поручено сделать С. В. Александровскому.

МОСКОВСКИЙ ПЕРЕДВИЖНОЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР УМЗП. Законченные постановки дие пьесы «Власть тьмы» М. Толстого и «Малиновое варенье» А. Афиногенова. «Власть тьмы» поставлена режиссером А. Захаровым. Художник спектакля — Рудис. Центральные роли исполняют Орлова, Уваров, Рогова, Колосов, Лутинская, Курбатова, Денискин, Ренин. «Малиновое варенье» поставлено Красинским. Художник спектакля — Рудис. Центральные роли исполняют Красавина, Попова, Черногорский, Субботин, Черзасов, Милхалевская. Обе постановки в первый раз были показаны в клубе «Красный Октябрь» и в клубе коммуналингов. Театр подписал договор на ряд спектаклей в Орехово-Зуево, ет. Либерец, в Кремле (клуб красноармейцев). Кроме того, театр по соглашению с баумановским Советом даст ряд спектаклей для школ Баумановского района.

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

МОСК. ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ. На состоявшемся первом заседании худож.-полит. совета выделены репертуарная, производственная и организационная комиссии. Худ. совет знакомится в настоящее время с новыми пьесами, в числе которых имеется пьеса В. Массе «Стакан на кармашке».

БЛИЖАЙШАЯ ПОСТАНОВКА В МТЮЗЕ. Московский Театр Юного Зрителя приступил к постановке комедии Бонди «Изобретатели». Сценарий этой пьесы по заданию театра был составлен школьным драмкружком в порядке импровизации. Ставит пьесу режиссер Н. Фрид, художник спектакля — Раппопов.

В СОВЕТСКОЙ ФИЛАРМОНИИ. Директором организованного Софолом симфонического оркестра назначен артист Госкварта им. Стравинского, бывший завед. муз. частью Большого театра В. М. Кубачкин.

КОНКУРС СЕРИПЛАЧЕИ. Персифанс организует 31 декабря в 12 ч. дня в Большом зале Консерватории конкурс скрипичей. Каждый участвующий в конкурсе должен будет исполнить концерты Глазунова, Прокофьева и сонгу Танеева. Лучшие исполнители будут приглашены для участия в качестве солиста в двух концертах Персифанса.

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



Риг. Б. Еустодиева

(См. статью на стр. 8)

См. с. 6

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЦИРК-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ХОЛЛ?



Д. Гутман



К. Голейзовский



Н. Смирнов-Сокольский



А. Орлов

1929

№ 1

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

1 ЯНВАРЯ 1929 Г.
В Т О Р Н И К
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

ЛЕНИНГРАД II — ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75 РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 2—5, КОНТОРА 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 1 М.—1 Р., за границу—1 ДОЛЛАР В МЕС.
ОРГАН ЛЕНИНГР. ОБЛНО. ИЗД. ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

ЗА РЕКОНСТРУКЦИЮ РАБОЧЕГО ТЕАТРА

Новый год застает ленинградские рабочие театры на трудном этапе профессионального роста. «Самодеятельный» период, когда эти театры опирались 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 равноправными 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 резолюционным 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 арханческом театральном здании, в консервативной сценической коробке, в профтеатральном окружении, в котором еще много непереработанного и табуистического.

Вся эта «нагрузка» прошлого именно сейчас асает на пути развития профессионализирующихся рабочих театров. Не идти 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 организмов, как Трам и театр Пролеткульта. Недаром трамбовская «Дружная горка», которая была бы крупнейшим достижением для всякого профоперетонного 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 постановщика.

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 переживают 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, обиходным 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 — краеугольные камни.

К новому году рабочие театры подошли 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 выполнять эту задачу. И они ее выполнят!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
ПУБЛИЧНЫЙ

ОТД. ИСКУССТВ
ИЗБРАННОСТИ
ПРОДУКЦИИ

ВЫСТАВКА

II. ПОРТРЕТЫ, РИСУНКИ, ГРАФИНА



В. Кустодиев.

„На охоте“ (Автопортрет).

Если картины Кустодиева, похрукая зрителя и «специфическую» атмосферу живописности и привабливой бабской нестиды и пафосности все его внимание и сторону злитого багрового помещика, тем самым как бы маскируют свои формальные недостатки, то в портретах слабость Кустодиева, как живописца, вполне обнажается.

Под портретом мы понимаем живописное произведение, имеющее целью дать характеристику 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 значительней будет портрет, как образ человека, независимо от того, какова общественная или социальная значимость самой модели.

Возьмем для примера Тициана или Веласкеса, Рембрандта или Хальса. Писут ли они королей или нищих, вояков или мыслителей, богатых кунцов 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 среды и школьной выучки помогал Кустодиеву развивать свое профессиональное сознание. Поэтому его задачей в портрете становилось не выявление образа человека

Фото /Ждановского



В. Кустодиев.

„Ярмарка“*

представить живописно — пластической выразительности, а лишь, передача его внешности, иногда с таким оловянным окружением, которое рассказывало бы о нем «попыслительно».

И если раньше его портреты, как «портрет Мата» (№ 16), «портрет священника и диакона» (№ 52), ряд портретов жена художника, Ю. Е. Кустодиевой, и др., просто «допорочество» списаны с натуры, то в портретах последних лет все больше иллюстрационной «прищипленности».

Очень характерен в этом отношении «портрет Шаляпина» (1923 г., № 201). На первом плане во весь рост в позе «рыцарский плечо, размахнулся рука» дана фотографически точная фигура артиста в величественной рубашке, в лаковых ботинках, с цветным шарфом, а позади прищипан панорамно-широкий зыбкий пейзаж фойе — «Русь-матушка» — должествующий иллюстрировать «широкую русскую натуру» Шаляпина. Именно прищипан, потому что никакой формальной связи между фигурой и пейзажем нет, даже отсутствует такая элементарная связь, как покраснение щеки и ушей на холоде или приливание снега к ботинкам. Это — фигура, позированная в ателье молного фотографа перед прищипным фоном. То же можно сказать и о портретах: П. С. Золотаревского (№ 202) и Макс. Володина (№ 211), несколько стилизованных под антропологического Юнгера.

Кстати, говорят о влиянии Энгеля в кустодиевских работах последних лет. Действительно, пройдя череду ряд влияний: своих передвижнических учителей, Репина, Цорна, Серова (портрет В. В. Луцкого), Кардовского и Сомова, Кустодиев через последнего подошел одной стороной к Энгелю, но именно одной стороной, той, что в Энгеле есть от светского слона второй империи, и дает выходящую личность многим его портретам при их кажущейся фотографической точности.

Но только это и смог усвоить Кустодиев от Энгеля. Его же додуманная логика построения, его тонкие и разнообразные отношения в границах формы, за что так ценят Энгеля, цари, кубисты, — остался непонятным.

Практик, в самое последнее время (п. это говорит о большой силе воли большого художника) он вытал-

*) См. № 1 «Ж. И.». Кстати, необходимо указать на след. опечатки, имеющиеся в конце этой статьи: «выпачтано» — «спонтанный уступок» и «вытащить» — «выполнить», «социальная» — «выразитель».

ПРАКТИКА ГЛАВ

Доклад т. Курелла

Состоявшийся на днях доклад зап. ИЗО Главякуста тов. Курелла собрал многочисленную аудиторию.

Отметив специфическую трудность работы отдела ИЗО, имеющего дело с отдельными художниками или организациями весьма платкого характера, глубоко проникнутыми в силу специфических условий художественного творчества индивидуализмом, т. Курелла заявил: «Работа ИЗО-отдела может быть подготовлена 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 инициативы и деле руководителем художественной жизнью организованного аппарата рабочего класса и лице квалифицированных представителей народной советской общественности; 3) при поддержке всяких стремлений к лучшей организации (как на идеологической основе, так и для практических целей) среди самих художников».

Существующее состояние ИЗО-искусства т. Курелла охарактеризовал, как безусловно кризисное. Основой кризиса — его несостоятельность и производительности

КУСТОДИЕВА

Фото Дюдаевского

И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ

ся строить свои портреты (напр., «Женский портрет» № 218 и «Портрет Л. Д. Оршанской-Гатцук, № 222), управляя лишь линией силуэта фигуры и связывая с линией линии фона, но однообразие и равносилость этих линий лишает их конструктивного значения и общий очерченность силуэта накладывает фигуру на фон, как аппликацию.

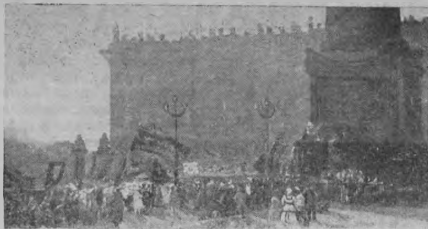
Зато все больше становится салонного лоска. Его совсем нет в ранних портретах (напр., жена хуляника с собакой, 1903 г.), его уже много в жемчужно-сиреневато-зеленоватом портрете Р. И. Нотгафт—1909 г., заканчивающемся справа внизу черным нитом лакированной туфельки, и он уже целиком заливает портреты последних лет—Павлякина и др. и особенно портреты артистки Н. И. Комаровской, Ю. Е. Кустодиевой и Н. И. Оршанской (1925 г. №№ 720, 21 и 22), где черная с бланком лакированная лакированная туфелька уже управляет всей концепцией портрета.

Но это-то как раз и является той частью «общества», которая еще надыхает о «добром старом времени» и которая наполняла 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 (ранних годов) передача натуры, такая же приблизительно точная внешняя форма, без преобразующего участия живописца художника или подлинная стилизация принципиальной «Матюшки Рассета» через академизацию форм народного искусства, или наконец салонные строгие литературно-артистического мира с тщательно растушеванной моделировкой формы лица и чьих-то плечиками линиями фигуры (напр., №№ 652, 654, 687, 700), — эффект, столь присущий по вкусу многим фотографам и усвоение ими применяемый.

Отсюда, однако, необходимо выделить ряд графиков последних лет (напр., портрет Н. Ф. Монахова), где сам материал — линолеум или дерево — и техника его обработки невольно выводят художника из его общей эстетики.

Театральные эскизы Кустодиева, несая все характерные черты его картин, в то же время реализуют судьбу всей театрально-декорационной работы художников «Мира Искусства». Но будучи настоящими живописцами в своих «картинах», они устремились и театр, где с помощью специалистов, буфалонов, костюмеров, осветителей и т. д., включая в семьи актеров пылание, превратить свои эскизы в театраль-



В. Кустодиев.

Националь, Урицкого.

ные картины почти самодовлеющего значения, где действие, слово, сама фигура актера тонули в декоративной картинности обстановки. Самым ярким образчиком в этом отношении у Кустодиева является оформление «Восхи» с ее композиционными и цветовыми изысканиями, столь противоречащими сейчас основным принципам нашего бата: простоте, ясности, экономии.

Несколько же вообще далек был Кустодиев от чувства современности, говорит его оформление «Вирлиса», где суровая атмосфера гражданской войны и простая драма крестьянки заслонены апофеозом цветного ситца, оперно-декоративной пышности, с палатами вместо изб, с священными божиними и т. д., где даже помещению высшего правления больше наномапает трагичное введение 9-го разряда.

В массовичные уличные превращения, как мы уже говорили, Кустодиевские изображения праздности по своему 2-го конкурса III Интернационала, а его «Волынялка» — радкий летняя-борзая, типа прасела, падающий над городом с красным флагом, есть в сущности переверт его же сатирического рисунка 1905 года: смехот — символ разгута реакции и террора — также шатающийся над городом.

Бези в 1905 г. молодой Кустодиев сумел в ряде умных сатирических рисунков отразить революционные настроения русской интеллигенции, то Октябрьской революции, с ее пролетарско-интернациональным содержанием была по существу чудной сформировавшегося сознания этого художника и может быть, даже по контрасту некогда была с особой силой его националистичекие чувства, закрепила его в тот особый мир, пейзажем которого он был.

ВЛ. ДЕНИСОВ

Фото Дюдаевского

ИСКУССТВА В ИЗО

в ЦДИ 31 декабря).

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

В отдельных областях несоответствие между спросом и предложением носит качественный характер. Большая часть предлагаемых произведений в области живописи является просто неприемлемой для нового потребителя, как не отвечающая его запросам. Именно качественное несоответствие 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 уяснить роль производственного искусства. Одновременно нужно поставить его под строгий художественный контроль, дабы положить конец отравлению вкуса масс пошлостью мешанского непроизводства. Т. Л.



В. Кустодиев.

Ярмарка

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

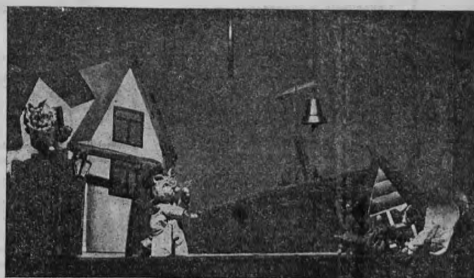


Б-летию театра
енингр. Театре

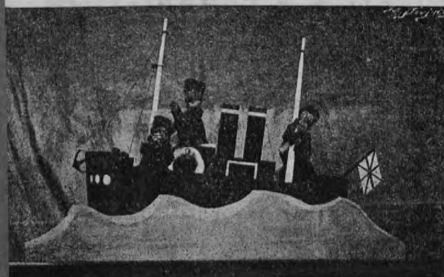
„Петрушка“ при
Юных Зрителей



„Макс и Мориц“



„Кошкин дом“



„Негритенок Том“



„Багаж“

№

2

1929

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД II — ПР. 25 ОКТЯБРЯ, 28,
3-й ЭТАЖ, ТЕЛЕФОН РЕДАКЦИИ 1-36-75
ТЕЛЕФ. КОНТОРЫ 1-36-75 РЕДАКЦИЯ
ОТКРЫТА ОТ 2—5, КОНТОРА ОТ 11—5

МОСКВА 9 — СТРАШНОЙ 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. ОБЛОН. ИЗД. ТЕА-НИНО-ПЕЧАТИ

6 ЯНВАРЯ 1929 Г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12-й ГОД ИЗДАНИЯ

Втягивание масс в художественную жизнь

«Как, какими организационными путями обеспечить в искусстве участие широких рабочих масс, как организационного потребителя, творца и руководителя?» Этот вопрос выдвинул московской «Правдой» в статье, открывающей широкую дискуссию по вопросам партийной политики в области изобразительных искусств и театра.

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

Московско-Парвский 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 излагают 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 совершенно другим путям. Этим методом можно достигнуть 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, принадлежат к кругу таких же художников, они пропагандируют себя в замкнутой, обособленной мастерской, посещаемо, 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 сказывается 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 оказывает новая буржуазия, а не пролетариат.

На диспутах выступают в защиту своих взглядов и вещей сами художники; для них вопросы искусства являются вопросами своего узкого ремесла и проблематики отвлеченной эстетики. В этом плане они привыкли разбирать вопросы искусства между собой, при чем они пользуются специфическим жаргоном.

Рабочий зритель, посещающий такие выставки, и рабочая аудитория, присутствующая на таких выставках, сталкиваются здесь с замкнутым, недоступным для них миром. От рабочего требуют суждения по вопросам, причем 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 той самой рабочей массы. Только тогда организационная масса будет не только интересоваться, но будет в состоянии действительно участвовать в процессе развития нового искусства.

Именно так вопрос поставлен и в выше приведенной статье.

Остается здесь и в стороне 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 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.

Нужно упразднить художественный рынок и наладить связь между художником и потребителем его произведений. Если перед рабочим будет стоять не готовые картины (возникшие в среде буржуа по своим идеологиям пролетариату) и не академические вопросы искусства, а эскизы и макеты картин, скульптур и декораций, 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 ценные, нужные указания и советы.

В Москве готовится сейчас большой заказ на картины и скульптуру для новых клубов по линии МГПС. При этом конкурсе 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 Пролеткультуры с целью получения эскизов для росписи одной стены большого зала. Художники Пролеткультуры разработали целый ряд интересных эскизов, решающих каждый по-своему данную задачу.

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

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