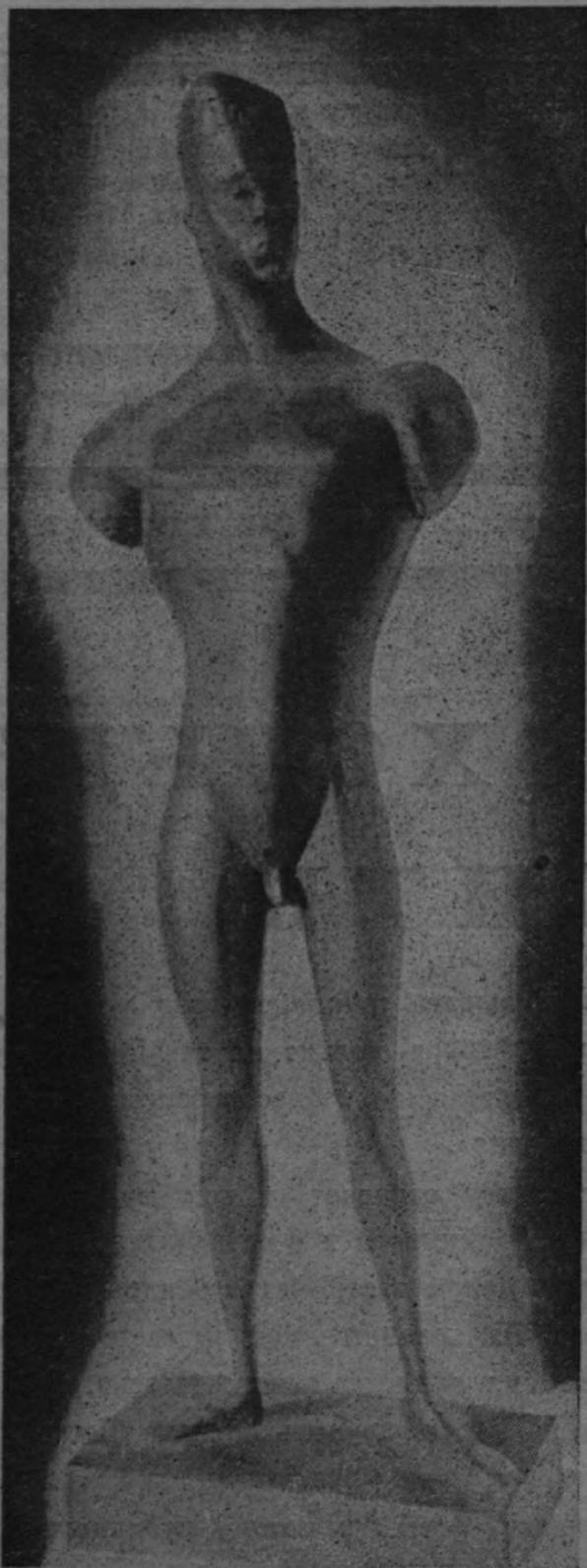


Выставка искусства



Хана Орлова. «Молодой американец» (бронза)

Великие потрясения последнего 15-летия не только избороздили поверхность французского искусства, но и совершили в нем глубинный «геологический» переворот. Старые вожди стали не теми. Они изменили прежним фетишам и бросились в новые искания, не стесняясь диапазоном колебаний от крайней абстракции к топчайшему по реалистичности рисунку, как, например, Пикассо. Новые имена, вынесенные на гребень художественной жизни, отличаются от прежних не только теми или иными своими индивидуальными чертами. Нет. Возьмем ли мы драматические и жуткие серии Руо или бледные нервные призраки Мадильяни или горестные, интимные пейзажи Утрилло — мы встретимся каждый раз с носителями искусства насквозь эмоционального, органически противоположного сугубо-рационалистскому искусству предшествующих лет, искусству, стремившемуся придать своим полотнам иллюзию теоремы в красках.

Все эти смещения пластов французского искусства были известны нам «по наслышке». Естественно поэтому то нетерпение, с которым самые широкие художественные круги ожидали открытия французской выставки. Надо сказать, однако, что во многих отношениях зрителя ожидало разочарование. Он не нашел на выставке ни прославленных представителей старшего поколения, ни властителей дум наших дней. Они или вовсе отсутствуют на выставке (как Руо, Сегонзак, Дюфи и др.) или, как Дерен, Вламник и др., показаны случайными, недостаточно характерными полотнами. В то же время непропорционально выпячен кубизм, фактически уже сыгравший свою историческую роль

и давно утративший свою бунтарскую боевую окраску. В настоящий момент он давно переродился в достаточной мере уютный и ручной эстетизированный кубизм, вполне подходящий для украшения любой буржуазной гостиной (Пареше и др.). Правда, и здесь мы замечаем любопытнейшее явление. Целый ряд полотен представляет собой арену ожесточенной борьбы старых беспредметных отмирающих традиций с теми мощными новыми течениями, которые прорвали все плотины и хлынули по основному руслу художественной жизни. Таковы, например, некоторые работы Сюрважа, «Перевозчик» Громера и некоторые другие. Во многих случаях бывшие кубисты и совсем порывают со старыми традициями. «Последним из могикан» старой эры можно считать на выставке разве лишь Озанфана (один из родоначальников пуризма) с его строгими корректными полотнами, с возникающими на них из темного небытия фона посудными силуэтами. Пожалуй, сюда можно причислить и Леже, этого своеобразного сородича нашего конструктивизма, с его инструментальными и машинизированными композициями.

Ясность картины современного состояния французского искусства нарушается на выставке еще и тем, что группы художников других национальностей получают на ней преобладающее значение. Мы встречаем здесь итальянцев (Северини, Декирико, Кампильи и др.), японцев (Коянаги, Фужита), поляков (Мела-Мутер), австрийцев, испанцев и т. д. Конечно, иностранные нити всегда вплетались в ткань французского искусства, особенно в последние 10-летия, когда Париж стал самым мощным притягательным центром для художников всего мира и когда понятие «Парижская школа», именно как школа более или менее интернационального характера, приобрело особое право на существование. Но все же в выставочной экспозиции нарушена какая-то пропорция. Быть может, это впечатление создается благодаря очень обширному отделу русских художников, работающих в Париже. Мы встречаем здесь группу художников, которая, как некогда французские эмигранты, ничего не забыли, но, пожалуй, мало чему и научились. Это — Яковлев и некоторые другие родственные ему художники. Гораздо многочисленнее другая группа, которая пытается «и забыть и научиться», точнее, стремится ассимилироваться, войти в плоть и кровь французского искусства. Эта группа дает порой своеобразнейшее смешение «нижегородского» с французским».

Наконец, последняя группа из художников, некогда игравших большую роль в нашем искусстве, стремится



Японский художник Коянаги Сен (работает в настоящее время в Париже). «Розы»

Французского в Москве

научиться, сохранив при этом свою индивидуальность (Ларионова, Гончарова и др.). К сожалению, мы не можем признать, что эти годы прошли продуктивно для художников, обогатили их творчество, оплодотворили их. Оторвавшись от своей среды, они как бы переживают период творческого высыхания.

При всем том выставка сохраняет за собой значение одного из крупнейших событий в художественном мире. Если она не дает французского искусства в его самых высоких вершинах, а раскрывает преимущественно его средний уровень, то ведь именно на этой средней художественной почве и возвращаются те тенденции из творчества «вождей», которые нужны и жизненны в условиях данного времени. Поэтому надо полагать, что мы имеем на выставке довольно верную проекцию основных сдвигов во французском искусстве. Этого достаточно, чтобы отнестись к ней с самым пристальным вниманием. Насколько художественная сфера может служить своего рода «проявителем» жизненных тенденций, можно судить по примеру с нео-классицизмом, т. е. с тем течением послевоенной Франции, о котором у нас много говорилось в связи с рядом нео-классических работ Пикассо. Это течение, представляющее по существу формальную реакцию против искусства предшествующих лет, имеет очень мало данных для органического развития во Франции. Ведь французский классицизм — прообраз нео-классицизма — был гораздо больше общественным течением, проникавшим во все поры жизни Франции эпохи великой революции, чем формально-художественным направлением. Вне тех общественных идеалов, которые воплощали классические образы в представлениях той эпохи, классицизм был бы невозможен. Невозможен его расцвет и сейчас во Франции, поскольку нет для этого соответствующих предпосылок. И вот характерно, что на выставке образцы нео-классицизма мы находим только у итальянских художников — Декирико и Кампильи. Быть может, действительно в Италии, где процветают шовинистические настроения и мечты о возрождении былой славы Рима, классицизм имеет больше данных для своего развития, не только, как формальная и скоропреходящая реакция, а как органичное направление. Значительно более определены на выставке другие начала, которым в последнее время присвоено название нео-романтических. Этот термин, впрочем, недостаточно точен. Мы не встречаем у современных романтиков подлинного сходства с героическим творчеством их предшественников 30-х гг. Мужественное, но суровое и мрачное творчество испанского художника Сальвадо и поэтическая романтика венецианских пейзажей Варокье остаются в меньшинстве. Если творчество Делакруа вызывает представление о воинствующих трубных звуках, то работы современных нео-романтиков ассоциируются с рыдающими нотами скрипки.



Коянаги Сен. — Газали



Александр Яковлев. «Манчжурская женщина»

И происходит это потому, что они неразрывно оплетены экспрессионистскими сетями. Конечно, это — не немецкий экспрессионизм, поднимающийся до вершин социального пафоса, обнаженный и трагический. Это — экспрессионизм, играющий под сурдинку, но не теряющий ни своего глубокого пессимизма, ни своей неврастичности. Недаром ведь Руо и Мадильяни становятся сейчас в центре внимания. Можно сказать, что сейчас настало время, когда наследие Ваг-Гога будет также переоценено и вознесено, как некогда это было с наследием Сезанна. Такой характер современного нео-романтизма, впрочем, вполне естественен. Этим языком говорит французский художник после тяжелых потрясений войны, поработоченный «маршанами», которым он продает право на все свои работы и которые таким образом получают над ними диктаторские полномочия, — современный художник, изгоняемый растущим индустриализмом Парижа из своих насиженных мест. Немудрено, что порой экспрессионистские ноты являются доминирующими. Особенно ясно это видно в русской части выставки (Терешкович, Рыбак, Мане-Катц, Эпштейн, Кремень). Экспрессионизм находит себе отражение и в скульптуре, например, в целой серии работ Ханы Орловой. Он врывается даже в беспредметные композиции Липшица. Быть может, один только Мещанинов со своей свободной и холодной декоративностью совершенно свободен от этого привкуса.

На выставке совершенно не отражена та группа современного французского искусства — Сегонзак, Моро, Буссенго и их последователи, — в которой видят зарождение нео-реализма или нового натурализма, исходящего от искусства Коро. Конечно, это — чрезвычайно досадно в связи с тем интересом к реалистическому искусству и к той борьбе вокруг понятия реализма, которую переживает сейчас наше искусство. Но, очевидно, это искусство еще не нашло того широкого преломления в основной художественной сфере, о котором говорилось выше. Поэтому самым сильным впечатлением от выставки у зрителя остается романтико-экспрессионистская струя, богатая «токами внутреннего напряжения», но еще не вылившаяся в определенное течение.

Ф. РОГИНСКАЯ

ДИСДИЗНИЙ ИСКУССТВА



ФАТЬМА МУХТАРОВА

(К гастроям в оперном театре Ленинградского Госнардома)

41

№

ЛЕНИНГРАД II — Пр. 25 Октября, 28,
3-й этаж. Телеф. редакции: 5-70-64; телеф.
конторы: 1-36-75. Редакция открыта от 2—5.
контора от 11—5.

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

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

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

Орган Ленинградского ОБЛОНО. Издание ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ

7 октября 1928 г.

Выходит по воскресеньям.

II-й ГОД ИЗДАНИЯ

Театр Мейерхольда будет жить

Вопрос о сохранении театра Мейерхольда захватил широкие круги советской общественности. По инициативе «Комсомольской Правды» в ряде комсомольских организаций были вынесены резолюции о необходимости сохранить этот театр. Больше того. Откликнулись на этот вопрос и рабочие организации даже в провинции.

И можно с полным основанием сказать, что за исключением некоторых московских крикливых театральных журнальчиков голос нашей общественности высказался в пользу театра Мейерхольда. Помимо большой моральной поддержки, которую этот голос общественности оказывает театру в трудную минуту его существования, он вместе с тем разрушает версию о том, что рабочие массы будто бы настроены против театра.

Дискуссия показала, что успех театра Мейерхольда среди рабочих масс — гораздо больший, чем он казался даже горячим сторонникам театра.

**

Когда появилась блестящая статья т. Керженцева в центральном органе нашей партии в защиту театра («Театр Мейерхольда должен жить»), многих охватило беспокойство за дальнейшую судьбу театра. Если заведующий сектором искусств и литературы АПО ЦК партии счел нужным выступить с призывом к советской общественности о необходимости сохранения театра, — следовательно, театру, повидимому, действительно угрожает серьезная опасность. Вот почему вся наша общественность с нетерпением ждала решения правительственной комиссии, рассматривавшей этот вопрос. Ее решение еще не опубликовано в печати, но т. Сви́дерский, стоящий во главе Главискусства, в беседе с представителем печати сообщил:

«Коллективный договор решено продлить до 1-го декабря (к какому времени ждут приезда Мей-

ерхольда) и выдать труппе, помимо сумм на заработную плату, 90.000 р. только на текущие расходы.

Этим прежде всего вопрос о закрытии театра снят с «порядка дня».

Вместе с тем отпадает и вопрос о незаключении коллективного договора и о лишении театра субсидии.

Оставить такой театр без субсидии — значит закрыть его. На хозяйственном расчете не может существовать ни один из наших театров, тем более — революционный, экспериментальный. Поэтому мы думаем, что комиссия, решившая, что «театр Мейерхольда должен жить» и потому продлившая коллективный договор и отпустившая крупную дотацию, — дает указание Главискусству и на счет дальнейшей материальной помощи театру.

Тов. Сви́дерский писал в газетах, что «ни о какой дотации театру и речи не может быть». Заявление это сделано было, как видно, поспешно. Правительственная комиссия, судя по первому ассигнованию (90.000 р. на текущие расходы), как будто другого мнения на этот счет. Мы думаем, что голос широкой советской общественности, высказавшийся за сохранение театра, подскажет Главискусству, что жить этот театр сможет лишь при условии соответствующей государственной помощи.

Конечно, спасенный театр необходимо поставить в такие моральные и материальные условия, которые дадут ему возможность существовать и развиваться на пользу революционного театрального искусства и пролетарской общественности.

После того, как статья была уже написана, в московской печати было опубликовано постановление Междуведомственной комиссии о государственном театре им. Мейерхольда. Текст этого постановления мы печатаем на стр. 14-й настоящего № «Ж. И.»