

Два достижения.

За последнюю неделю осуществлены два предположения Союза Работников Искусств, имеющие весьма серьезное значение для нашей художественной жизни.

Первое: при помощи Наробраза Петровета организована специальная художественная Комиссия. В бюро комиссии избраны т. т. Ядава, Сиховов и Данилов.

Второе: в художественный Отдел Губоупитпросвета передана вся эксплуатационная часть художественных предприятий.

В стенографической передаче эти две меры звучат, быть может, и не очень громко. Но для людей, знакомых со структурой и условиями нашего художественного быта, станут ясны, после краткого изложения, внутренняя значительность обоих достижений.

Эта комиссия гарантирует единство действий в едином образе приемов надзора и управления над всеми организациями, работающими в области театра и искусства. Единый метод управления — это, может быть, — самое главное, чего при существовавшей конституции искусства, следовало желать. Совершенно понятно, что многообразие административных органов не может дать определенной линии управлению и определенной ориентации управлению. Во много раз лучше для всех художественных производств и организаций знать, что со всеми своими частями, нуждами и запросами они могут адресоваться в один орган, состоящий — что важнее всего — из специалистов, а не людей по сторонам, случайных вершителей чуждых им судеб чуждого искусства. Во вновь организованной Художественной Комиссии при Петровете далеко не менее 10, чем в ней участвуют 43 члена Петровета, избранные Сорабисом, т. е. люди причастные к искусству, люди, для которых запросы искусства и организационные, и художественные, и идеологические, не могут быть terra incognita. Стало бы можно рассчитывать, что вопросы художественного быта будут решаться не с плеча, не наобум и без благосклонного участия исторических российских братьев: Авоса с Небосем.

Это — одна, общая сторона вопроса. Частный момент в этом начинании чрезвычайно значительный — в том, что комиссия отводит законодательная инициатива. Все вопросы жизни театра и искусств, требующие законодательного регулятора — вопросы аренды, налогов, тарифа и пр. и пр. — т. е. все то, что сейчас остро чувствуется и возмущает художественные производства в связи с государственными-фискальными соображениями — может стать предметом законодательного предложения со стороны Художеств. Комиссии и, быть проведено в жизнь ею через Исполком. Таким образом, комиссия является центром законодательной инициативы, куда каждое отдельное художественное производство — театр, музыкальная организация, ассоциация художников и т. п. — и даже каждый отдельный член обширной семьи работников искусства может прийти со своей инициативой, запросом, нуждой, выдвигаемой жизнью. И, конечно, комиссия, выходящая свое прямое назначение, ставит на защиту всякого справедливого и разумного предложения. Эта перспектива открывает простор самостоятельности и инициативе всех и каждого.

Что касается второго постановления о передаче всей эксплуатационной части художеств, предприятий в Худож. Отдел Губоупитпросвета, то смысл этого шага очень ярок и очень вычтен. В выделенной „художественной“ кассе из общей кассы Наробраза зачисляется, во-первых, гарантия, что все средства худ. отдела идут исключительно на нужды отдела, т. е. искусства, а не будут расточаться по-стороням надрываемым. Имея отдельные суммы из общей кассы Наробраза и свои собственные источники дохода, Худ. Отд. Губоупитпросвета будет гораздо сильнее материально, чем был раньше, когда он имел только уголок (одна из многих) в кассе Наробраза. Это дает возможность Худ. Отделу оказывать материальную поддержку каждому художественному начинанию в области театра и искусства — и притом непосредственно, в упрощенном и ускоренном порядке, так как кассой своей он будет владеть и распоряжаться самостоятельно. Да и существование кассы для специальных целей облегчает дело помощи художественной инициативе.

Таков смысл двух достижений, осуществившихся по инициативе Сорабиса. Значение их, полагаем, неоспоримо. Союз считает себя обязанным отметить, что осуществление этих полезных предположений встретило поддержку Союза Просвещения и Губоупитпросвета.

С. В. ЧЕХОНИН.

(К 25-ти-летию художественной деятельности).

В лице Сергея Чехонина русское искусство имеет мастера, исключительно одаренного, тонкого эстетика, изобретательного и изумительно рисовальщика. Заслуги его давно оценены всеми, кто следит за судьбами нашего искусства. Работу художника трудно уловить в какие либо сроки; в то время, как началом литературной деятельности можно считать первое появление в печати, начало художественной работы зафиксировать невозможно, всякий художник еще и детстве ступает на творческий путь. Однако, если считать за приблизительным и условным моментом наступления творческой „зрелости“, то можно отметить, что деятельность Чехонина покрыта собою уже четверть века. К этой дате мы и приурочиваем краткий очерк его жизни и трудов.

Сергей Васильевич Чехонин родился в 1878 г. на станции Вандайе Нян. ж. д. Семья, в которой рос будущий художник, была далека от интересов искусства и эстетических запросов. Рано проявившееся художественное дарование мальчика росло самостоятельно, без всяких направляющих влияний. Только позже, когда юный Чехонин познакомился с коллекционером М. Струговицким (сочетавшим специальность химика с изрядной эстетической культурой), он увидел в него произведения Вруцкого, Моллера, Теньера, рисунки и гравюры, живо заинтересовался ими и получил возможность сотрудничать с художественной галереей. На ст. Чудово, где проживал детство и отрочество Чехонина, жила семья Глеба Успенского. Через эту семью Чехонин познакомился с Дубовским, Ярошенко, Релиным, Манганари, Желтовоким. Мольком встречал здесь и В. Серова, с которым позже ему пришлось встретиться на собраниях „Мира Искусства“.

В 1896 г. Чехонин поступил в школу Общества Поощрения Художеств, где занимался около полугода у Цюльнижского и Сабанеева, изучал попутно керамику у Шрейбера. В 1897 г. он перешел в Техническую мастерскую (в Петербурге, на Галерной ул.), где учился под руководством Релина. Вскоре эта мастерская преобразовалась в „Свободную Мастерскую“, без руководства, Чехонин продолжал в ней свое образование до 1900 г.

Знакомство с А. Н. Бенуа, П. Я. Билбаликом и др. ввело его в круг художников Общества "Мир Искусств". В 1904 г. художник занялся керамическими работами Абрамцевской мастерской Мамонтова в Москве, на Бутырских. Заведывал ею П. К. Ваулин, вместе с которым Чеховин работал по облицовке дома "Метрополь". Часть облицовки фасада этого дома (мозаичные балюсы и наои) была выполнена по рисункам Чеховина. Когда Ваулин организовал в 1907 году собственную мастерскую в Кленовом переулке, Чеховин продолжал у него работы по керамике. Первой керамической работой Чеховина в Петербурге была майоликовая фреска Михаила Архангела на церкви Московского полка (Самсониевский проспект) и майоликовая фреска на церкви в память 300-летия Дома Романовых (Федоровское похоронье на Волгоской ул., у Николаевского вокзала). После второй Всероссийской Кустарной Выставки (1913 г.) Чеховин был приглашен специалистом по художественной части в Министерство Земледелия и принял заведывание флигельной школой в Ростове, где ученики работали по его эскизам и изучались с него майолику на финифти. В этот период Чеховин создал такую серию миниатюр на эмали, достигнув высокого мастерства в точности техники. Руководство мастерской Чеховин продолжал до 1917 г., когда перешел в часть заводских сотрудников Отдела Изобразительных Искусств при Наркомпроме и принял заведывание художественным Отделом Фарфорового Завода. Первой работой, исполненной Чеховиным для Фарфорового завода, было юбилейное блюдо, заказанное к 23 октября 1918 г. (портр. И. Ф. С. Р. в цветах). Затем последовали чашелины с монограммами и лозунгами, украшенные полихромными орнаментальными чашками, сервизы и пр. В украшении фарфора Чеховина стал часто и в большом количестве применять "циркон" (графировку по золоту), который в прежние время пренебрегался, рассматривая ее как прикрасу в живописи. Чеховин обратил на циркон особое внимание, сделав ее равноценной живописи. По его мысли, завод выпускал всевозможные изделия, в которых графирование по золоту преобладает над живописью, чего раньше никогда не было.

К последним произведениям Чеховина относятся рошши чашного сервиза с роком изобилия в эскизом (графика с золотом), ряд символических кожаных табачниц, а также эмалевый эскиз по темному кобальту, урна для крематория и пр.

Чеховинская живопись по фарфору и его же графика—явления разного порядка, но внутренне родственные.

Если позволительно говорить о художественных произведениях в терминах "элементарного эмпиризма", с рисунками Чеховина можно бы сказать, что основные черты их—острота и сухость. Острота не в смысле жесткой колористики, наоборот и в неяркой, а в смысле изобретательности и четкости формы. Чеховина—художника чрезвычайно зоркий и зоркость его направлена прежде всего в сторону фиксирования линий, очертаний, контуров. Все несеное и туманное над него невыносимо. Может быть его тяготение к ярким, зловонным краскам также связано с антипатией ко всему неопределенному, недосказанному. Если нечто чрезвычайно полнокрасное в его графике—во к одной его композиции несая ничего добавлять—еще нагружены до предела. Эта законченность, свойственная графике Чеховина, выразилась в его живописи по фарфору явлением того же порядка, но иного внешнего облика: в насыщенности красок, в "сытности" красок. При этом живопись Чеховина не выпадает в крикливо вычужденность и возвышенную деструкцию, что просто воплоте "дородное" красочность, улыбаемость живопроданной колористической гаммы.

Эстетическое чутье, художественный такт, отличавшие чеховинскую графику, не изменила художника и в его "фарфоровых" работах: с безусловной уверенностью отключаясь от все, что не отвечает природе фарфора, что не является с индивидуальностью этого материала. И только очень волеукопленный зритель не увидит различия между графикой Чеховина и его живописью по фарфору. Разумеется, в той и другой области проявились один и те же стилистические манеры, поскольку они определяются вкусо- и эстетическими художника. Но подобно тому, как

могут быть одинаковыми манеры у людей, говорящих разное и на разных языках, графика и фарфор Чеховина, получив общее "воспитание", различаются, однако, на разных языках и заметно избегают общих тем. Чеховин сумел "ра с п и ф р о в а т ь" графику для фарфора, "создать особую "фарфоровую" графику. В графическом "blanc et noir" он внес краски и позолоту. Но одного такого, "добавления" было бы недостаточно: Чеховин сумел и компоновку своих рисунков приспособить к духу фарфоровых вещей. Никто до него не достигался трансформировать графику в этом направлении, сроднить ее с фарфором. Существует несколько работ Ласера, которые представляют собою простое перенесение графических элементов на фарфор,—это "трансплантация", но не трансформация графики. Ласер переложил на фарфор книжные орнаменты, не считаясь с разницей в природе бумаги и керамики. Его графика, так сказать, не "фарфоризована". Чеховин—"фарфоризов" графику и в этом его блестящая заслуга. Построение "моста" от графики к фарфору облегчилось для Чеховина тем, что работы графические и заплата керамики он вел с давних пор неразрывно и параллельно. В той и другой области ему удалось достигнуть замечательных результатов. Единственный упрек, который можно сделать художнику, это упрек в некоторой разрозненности, тревожности, несвязности его живописных композиций по фарфору. Прекрасная соразоточность, свойственная его книжной графике, редко встречается в его росписи фарфора. Этот недостаток в значительной мере искупается богатостью, зловонностью его красок и оригинальностью композиций. Художник не отвергает и восторженно влияния, поскольку сам отвечает его художественному мировоззрению. К 1904—5 гг. он пережил увлечение майоликовыми фресками, старой японской, русскими искусством, заинтересовался Востоком. Восточные влияния и до сих пор не чужды ему, их отпечаток заметен на многих фарфоровых вещах, вышедших из под его кисти.

Порядке меньше влияния оказало на творчество Чеховина западно-европейское искусство, но и его воздействие не прошло бесследно. В балхате в Париже (в 1903 г.) Чеховин познакомился с произведениями Сезанна, Матисса, Ван-Гога и других модных в ту пору живописцев. Они произвели на него не малое впечатление, которым и объясняется "язычная" некоторая работ Чеховина. Вторичную поездку за границу художник совершил в 1913 г. будучи командирован Мин. Земледелия для устройства русского кустарного отдела на выставке Вертеба.

Остаток еще отметить репродукции произведений Чеховина в печати. Их было очень много, составив несчерпывающий перечень их почти невозможно, да и не входит в задачу нашего очерка.

Графика Чеховина впервые появилась в печати на страницах различных сатирических журналов в 1904—5 гг. Далее художник исполнил ряд обложек для издательства "Шиповник", "Бюллет", "Пантеон", "Сатириков" и др. Особое обилие графических работам было года 1911—1912—1913: обложки, иллюстрации и вкладыши для издательства "Прометей", "Пресвитериан", "Шиповник", "Временник", для журналов "Аполлон", "Галченок", "Новый Сатириков" и др. В 1913 г. Чеховин получил первую премию на конкурсе новых прикладов для издательства Лемана. В 1913 г. им исполнены иллюстрации к Вроцкавскому изданиям. В последние годы свивши с его произведений появлялись в журн. "Изобразительное Искусство", "Дом Искусств" и пр.

Все творчество Чеховина, начиная с ранней юности и кончая сегодняшним днем, открыло удивительный источник нетленной красоты, непреодолимой художественной правды. К и т а г а ф а р ф о р б ы л и все живые предметы его любви и нежного почтения. Работа его, направленная на украшение книги и фарфора, еще не может быть оценена в полной мере: во-первых, она не кончена, во-вторых, мы слишком базаво и ней стоим, чтобы судить о ней вполне объективно. Не уже сейчас можно с уверенностью сказать, что в часе работ Чеховина есть произведения, которые не умрут никогда для тех, кто любит искусство.

Э. Толлербах.

Санкт-Петербург

Театральная библиотека
спбл.спбл.ру



(Орган Петроградского Отдела Союза Работников Искусств).

Редакция и контора газеты Невский 56, кв. 8.

Прием по делам редакции ежедневно от 11 до 1 час. дня.

ОТДЕЛЕНИЕ редакции и конторы в МОСКВЕ: Книжн. маг. „Всеукраиндгата“ Тверская 42/2, телефон 23—12.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

С пересылкой газеты по почте, ЦЕНА: в Петрограде 60 коп. зол. в Москве и провинции 80 коп. зол. в месяц.

ОБЪЯВЛЕНИЯ—по цене 50 коп. зол. за строку напарек, для театров 25 коп. зол.

№ 20.

21 марта 1922 года.

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

„ТРИ ДНЯ ИСКУССТВ“

Организуется Союзом Работников Искусств на культурно-просветительные цели.

В ЗАЛАХ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ (Михайловская, 2)

1-е, 2-е и 3-е Апреля, 1922 г.

БАЗАР—ВЫСТАВКА.

Суббота, 1-го Апреля.

ДЕНЬ 1-й.

12-2 ч. Спортивное выступление Олимпийского Комитета.

2-6 ч. Художественный Аукцион.

5-7 ч. FIVE O'CLOCK.

8-10 ч. Симфонический орнестр.

11/2 ч. до 6 утра **КАРНАВАЛ.**

Воскресенье, 2-го Апреля

ДЕНЬ 2-й.

12—3 ч. Детский утренник.

3—6 ч. Художественный Аукцион.

5—8 ч. FIVE O'CLOCK.

9—11 ч. Кино-преьера.

11/2 ч. **Кабарэ.**

2 1/2 ч. до 6 утра **БАЛ.**

Понедельник, 3-го Апреля.

ДЕНЬ 3-й.

12—2 ч. Спортивные состязания Олимпийского Комитета.

2—5 ч. Художественный аукцион.

8—8 ч. FIVE O'CLOCK.

9—1 1/2 ч. **КОКУРС ТЕАТРОВ,**

на приг по присуждению рублейки.

Участуют: драма, опера, балет, оперетта, комедия, пантомима.

2—6 ч. **БАЛ.**

В БАЗАРЕ ПРИМУТ УЧАСТИЕ: Фарфоровый завод, Гранитная фабрика, Академия Художеств, Школа Штигильца, Декоративный Институт и отдельные тресты, кооперативы и промышленные предприятия—с продажей предметов своего производства.

Если вас интересуют имена участвующих и выступающих в „Конкурсе Театров“, обратите внимание на специальную афишу, которая выйдет 24-го марта, смотрите плакаты возле всех Петроградских Театров и читайте подробности в спец. номере „Вестника Театра“, посвящен. „Трехдневному“. № выйдет 28 марта.