

ВЕСТНИК ИСКУССТВ

ТЕАТР, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ и ЛИТЕРАТУРА



(Рис. 3).

К статье Сергея Городецкого „Крестьянское Искусство“.

ОРГАН ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛА
ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

№

МОСКВА
1922

3-4

которого официального положения, получив титул не то Государственного, не то Показательного театра.

Говорят и пишут о „гримасах НЭПа“. Поисковать, так и „СЭП“ — не без уроливостей... Особенно в феодальном княжестве прежнего ПТО.

Влад. Блюм.

М. А. Рейснер. „Бог и биржа“. Сборник революционных пьес. Госиздт. 1921. Стр. 140. Ц. в январе 35.000 р.

По заявлению автора, целью его было „не дать политическую сатиру и агитацию по текущему моменту, но произвести, так сказать, более „глубокую вспашку“ революционного и социалистического сознания“.

И все-таки ему не удалось уйти от „сатиры и агитации“. Да и что такое „вспашка социалистического сознания“, как не агитация? И разве не через посредство политической сатиры она производится во всех пьесах т. Рейснера?

С другой стороны, и самая глубина „вспашки“ вызывает в одном случае возражение. Пьеса „Если капитал победит“ („Идеологическое представление в 7 картинах по Уэльсу“) заканчивается восстанием уэльсовских морлоков. На самом деле бесконечно далек от марксизма круг представлений Уэльса; как бы ни торжествовал капитализм в непрерывающейся (этого не видит буржуа—Уэльс, это странно забывает Т. Рейснер) борьбе классов формируется не „морлок“, а сознательный пролетарий, — и не жалкими калибанами „морлоками“ будет проведена последняя революция, а рабочими — во всеоружии классового сознания, которое сводится к формуле: „освобождая себя, освобождаем человечество“...

Лучшая из пьес — и в смысле идеологии и с точки зрения техники — „Пророк“. Четкое письмо, сочный библиейский язык. И она театральна.

Остальные пьесы — это „драматизованные плакаты“, каких мы не мало нагляделись на стенах за последние годы — со всеми их нехитрыми аллегориями и символами.

Садно.

Ф. Д. Батюшков, В. Г. Короленко, как человек и писатель. М. „Задруга“. 1922 121 стр.

Смерть Короленко не могла не вызвать отклика в русской критической литературе. Ряд журнальных статей и отдельных книг поводят итоги значению Короленко в русской общественности и развитии художественной литературы.

Работа Ф. Батюшкова, в течение долгих лет близкого друга Короленко, написана при нескольких иных обстоятельствах. Ф. Батюшков умер раньше Короленко. Работа его, как узнаем из предисловия, готовилась в течение 15 лет и несколько раз откладывалась под влиянием известия о начатых Короленко автобиографических записок „История моего современника“.

Продолжить начатую книгу и на этот раз кончить ее побудило Батюшкова желание дать прижизненную характеристику современника. И увы! при появлении книги уже нет в

живых ни ее автора, ни его „современника“, и все же, несмотря на некоторую непропорциональность частей книги, Батюшкову удалось восстановить ободряющий, величавый образ Короленко, деятеля и писателя.

В книге использован обширный автобиографический материал из личной переписки автора с Короленко, досих пор не появлявшийся в печати.

Все это делает книгу значительным бытовым и историко-литературным документом.

Но свои права имеет и современник книги о „современнике“. Его она не удовлетворит, ибо наиболее острые вопросы восприятия и оценки Короленко на фоне художественного и общественного сегодня оставлены в тени.

А.

Н. Чужак — К диалектике искусства (От реализма до искусства, как одной из производственных форм). Чита Изд. Даль Печати. 1921 г.

Автор марксист. Мы имеем так мало работ, посвященных разработке вопросов искусства с точки зрения марксизма, что каждая попытка в этом направлении представляет огромный интерес.

Автор лежащей передо мной книги — диалектик в искусстве; он сам говорит в предисловии, что вопросами искусства „занимался урывками“, кроме того, будучи ссыльным в Сибири, был оторван от центров и, как он сам выражается, „о многом приходилось только догадываться на расстоянии“; поэтому печать поверхности лежит на книге и многие статьи устарели до крайности. Автор polemизует с какими-то забытыми тенями, с критиками из „Вестника Европы“ Адриановым, Орловым из „Мысли“, Клейнбортом и др., цитирует Чернышевского и Белинского, а Блока называет „одним из новейших поэтов“ (21 стр.).

Основная мысль книги состоит в том, что новому социальному сознанию, которое несет с собой пролетариат, должна соответствовать и новая форма, которую он видит в футуризме, полагая, что футуризм является собою „наиболее художественное приближение к переживаниям и психике восходящего класса“.

Эта точка зрения выделяет автора из ряда тех марксистов, враждебно относящихся к „левому“ искусству, которые полагают, что единственно возможной формой пролетарского творчества является натурализм. Но для автора футуризм преломляется только, видимо, в творчестве Маяковского, коему и посвящена значительная часть книги. Книга вообще имеет в виду только литературу из форм художественного творчества, не затрагивая других областей искусства, на что можно было бы рассчитывать, имея в виду заглавие книги.

В результате, книга составленная из газетных статей, написанных в разное время и носящих временный и полемический характер, оставляет вопрос об эстетической проблеме в марксизме открытым и ждущим своего теоретика.

Н. Т.

Я. Тугендхольд. — Искусство Дега. Изд. Гржебина, Москва, 1922 г.

Очень пространные, написанные „хорошим стилем“ размышления о том, как смотрел Дега на скаковую лошадь, какую параллель можно провести в его взглядах на эту лошадь и на женщину, что подметил он характерного в искусстве балерины и как остро сумел передать обстановку кулис и танцевальных классов, наконец, как отразились в его творчестве ощущения парижанина и его пристальный взгляд аналитика.

Для Тугендхольда Дега — „литератор“, остро чувствующий психолог, раскрывающий свои ощущения в краске и линии, и его интересует эта психологическая сторона творчества художника. Все рассуждения автора идут мимо существа живописи Дега и являются лишь рассуждениями „по поводу“ ее. Книгу нельзя назвать монографией о живописце, ибо о живописи читатель найдет в ней лишь несколько замечаний, брошенных вскользь, весь же остальной текст, растянутый на сто страниц большого формата трактует, о чем угодно, только не о живописи. Читатель, никогда не видавший ни одной работы Дега, будет не в силах составить хотя бы приблизительное представление о том, как писал Дега своих лошадей и танцовщиц, чем писал он их, — маслом, акварелью, пастелью, — какова его техника, какова фактура, каков колорит? А между тем о технике Дега, этом виртуозном пастелисте, полюбившем эту манеру и пристрастившимся к ней более, чем кто бы то ни был из живописцев, — было бы возможно сказать не мало. А уж одним тем, что Дега называл свои пастели: „голубые“, „розовые“ балерины, — он указывал, что основная задача в них состояла не в психологической концепции, а в колористическом эффекте. Не даром ведь Дега — импрессионист и сюжет для него всегда оставался на втором плане. По Тугендхольду выходит на оборот.

На книге — глубокая печать эстетствующей критики, обычная для этого автора. Ее нельзя назвать исследованием, это субъективное, литературно-критическое note. Издание обильно иллюстрировано плохими рыже-коричневыми фотографиями с произведений Дега; внешность его весьма кустарна.

Н. Т.

Театр и жизнь. — № 1 и 2. 1921 август. Berlin 21 стр. + VIII II. 5 мар.

Театр и жизнь. — № 3. 1921, ноябрь. Berlin 18 + VI стр. Ц. 5 мар.

Сергей Маковский, Вл. Набоков, Ю. Офросимов, Сергей Горный, Теффи, Алексей Дроздов — называю имена сотрудников и поражаюсь той смертельной пустоте, той творческой импотентности, до которой логически и фактически докатилось эмигрировавшее за границу русское буржуазное искусство.

О чем бы ни писали наши эстеты за границей, о синтетическом ли театре жеста, звука и слова, о выступлениях ли артистки Плевицкой в Берлине, о проблемах ли „Театра и жизни“, — все равно, в каждой статье невольно прорывается темное стремление сперва облить лишней раз грязью