

пошли навстречу и приняли участие в организационной работе.

Результаты ее не замедлят сказаться, да и сказываются уже теперь: выставку ждали, открытие ее прошло с несомненным подъемом, число посетителей за несколько дней насчитывается уже тысячами, пролетарские организации устраивают экскурсии, в печати появлялись сведения о выставке еще задолго до ее открытия.

Видя весь развернутый фронт нашей живописи, от правого фланга до левого, посетитель невольно задумается, что же такое это искусство, столь многообразно вертящееся, каковы его устремления и в чем его связь с современностью, а придя на выставку второй и третий раз (ибо сразу все рассмотреть даже физически невозможно) и переходя из зала в залу, от правых к левым и обратно, он несомненно переоценит многое, что казалось для него так или иначе установленным, и незаметно для себя разовьет свой глаз и очистит вкус.

Да и для художников такая арена окажется несомненно благотворной: прежде всего повысится масштаб, с чувством которого работает каждый: одно дело быть заметным среди полтораста холстов, а другое—среди полтораста тысяч, потеряет смысл кружковщина и ожесточенная, нередко беззастенчивая борьба фракций заменится соревнованием, вместо взаимного отрицания начнут видеть друг в друге профессионалов, и любовь к живописному мастерству станет выше узких вкусовых или идеологических предпочтений мелких группировок.

Вл. Денисов.

## Государственная выставка.

Буду писать о „левых“, о „центре“ и о „правых“; при этом приложу все усилия, чтобы в каждом отдельном случае видеть теми глазами, которыми должны были смотреть сами художники в окружении свойственных их школе, их мировоззрению худ. идей; хочу понять, каким представлялся им мир, и что они в этом мире, по моему разумению, увидели плохо и что хорошо, и как передали то, что увидели.

### О „левых“.

„Левыми“ обычно называют художников-новаторов; в наше время таковыми считаются художники, либо работающие в традициях Сезанна, Ван-Гога и последующего кубизма, либо преодолевшие или обошедшие эти традиции; в последнем случае не имеется уже никаких внешних положительных признаков левизны, и „левым“ тогда обычно называется все, что не противоречит тому пониманию худ. культуры, которое сложилось у большинства „левых“ художников; так что, проще говоря, „левым“ в искусстве будет все то, что „левые“ художники назовут „левыми“; таким образом, этот до крайности условный термин ничего, собственно говоря, не обозначает; дело сводится к состоянию и пониманию художественной культуры новыми, с каждым годом количественно возрастающими, группами художников.

На выставке этого года резко обозначились две расходящиеся полосы в новом искусстве. Одна захватывает существо живописи Сезанна, богато развивается в кубизме и затем, как бы принятая на сильные плечи Татлина, выходит на новый путь; колея Сезанна — кубизма теряется на этом новом пути среди иных следов, из которых отчетливо виден след, оставленный современной техникой, затем след малярного мастерства и русской иконописи. Художники этой полосы представляют мир, как отношение матерьялов, и полагают, что матерьял есть единственное основание (элемент) живописи. В духе этого понимания работает „Центральная группа объединения новых течений в искусстве“. Самым сильным из них, подавляюще сильным, остается попрежнему Татлин. То, что может быть названо „малярными“ опытами его мастерской — доски („Звездная азбука“ к постановке „Зангези“), действительно превосходные работы над краской, как матерьялом. Задача этих работ на первый взгляд проста, но тот, кто работал над краской и имеет воспитанный на матерьяле глаз, знает, что она трудна; превращение сырой (тюбиковой) краски в проработанный длительно действующий цвет, не теряющий при этом сущности самой краски, его стихии,—одна из самых трудных задач для живописца; следует помнить при этом, что работа над цветом становится легкой в том случае, если художник разрешает ее в духе [поверхностного импрессионизма (нагнетания света в цвет), или эстетизма—красивости цвета; то и другое, впрочем, противоречит стихии цвета, как матерьяла, и поэтому по существу задачи цвета не разрешает. Из других работ Татлина изумителен простой рисунок Моряка (к „Моряку-Скитальцу“): широко-обобщенное построение формы, обусловленное изображаемым матерьялом (промасленной и прорезиненной тканью); на мой глаз, это одна из лучших работ, безотносительно к направлению, на всей выставке. Наконец, характерны для Татлина рисунки „нормами костюма“, обозначающие (вслед за „Памятником“) совершенно конкретный выход на „нужное“, согласно новому лозунгу художника: „не новое, не старое, а нужное“.

В матерьялах, кроме Татлина, работают Дымшиц-Толстая и Пчельникова; в работах т. Дымшиц матерьял теряет в интенсивности благодаря вялости того, что мы теперь называем построением или сопряжением (в изобретательном искусстве этому термину соответствует обычное—композиция); у т. Пчельниковой скорее наоборот—недостаточно напряжен матерьял. Эти замечания субъективны и относительны.

Работа над живописными поверхностями показана Вл. Лебедевым. Схема широко-понятого кубизма. Рисунок с умывальными принадлежностями просто и экономно варьирует тему, одну из любимых тем Лебедева: бумага и свинец (карандаш), как матерьялы. В работах маслом вижу хорошо разрешенную задачу сопряжения различных живописных поверхностей, при этом тот факт, что конструкция (то, что в изобразительности—композиция) не проведена в строгой системе и