

ЖИВОПИСЬ К ДЕСЯТОМУ ГОДУ РЕВОЛЮЦИИ

(Окончание. См. № 44 и 46 «Ж. И.»)

Экономика живописи чрезвычайно неблагоприятна. Производство картины требует больших расходов на помещение, материалы и натуру, а потребление, хотя и м. б. коллективным и массовым на выставках и т. п., но оно в своих традиционных формах не окупает стоимости выставленных картин. Монументальное же произведение (фреска и т. п.) требует к тому же для себя архитектурной плоскости—стены и след. самой постройки—и м. б. осуществлено лишь в порядке заказа.

Живопись всегда жила за счет либо заказа, либо покупки как индивидуальным потребителем—монархом и крупным собственником, так и коллективным—церковью, городскими общинами, цехами. И поскольку при настоящих экономических и бытовых условиях государство и общественные учреждения и организации не могут производить заказов и покупок в значительных размерах или иным способом обеспечивать работу художников, постольку же затруднено и движение вперед живописи.

Эта экономика усугубляется еще **неправильным отношением художников в квартирном и др. отношениях к категории кустарей, тогда как работник сцены уже по самому характеру своего труда «состоит на службе», а помеще-**



В. Лебедев

Улица

ние для этого отводится на льготных условиях государством.

Наряду с этим необходимо учесть и общественные условия первых лет революции.

Горячка революционной борьбы требовала от художника **немедленного отклика** и все становившиеся на сторону революции художественные силы отдавались целиком этому «**искусству дня**»—работе над лозунгом, плакатом, лубком, полит-социальной карикатурой и иллюстрацией, оформлением агит-спектаклей в красноармейских и рабочих клубах, а также руководству в художественных кружках этих клубов.

В этой горячей работе было создано много интересного и неожиданно нового. Многие **принципы и формальные достижения** новейшей художественной культуры нашли здесь **целесообразное и удачное применение**. Много новых нетронутых сил было вовлечено в эту работу, которые **наложили свою печать на нее**. И с некоторыми оговорками можно говорить даже о **зачатках нового стиля** в этих отраслях **изо-искусства**, а следовательно, о зародыше нового стиля вообще. Его основные черты: **целесообразность, простота, ясность, выразительность, энергия, крепость** *).

Но чем больше были заняты и увлечены **этой работой** примкнувшие к революции художественные силы (гл. обр. молодые), тем меньше м. б. мысли о какой-либо другой. Для станковой и монументальной живописи ни времени, ни места не было.

*) Работе в кружках ИЗО рабочих клубов были посвящены статьи Т. М. Бродского.



А. Самохвалов

Ночное дежурство

С переходом к мирному хозяйственному и культурному строительству положение меняется: агитацию словом и убеждением заменяет **агитация делом** и результатами этого дела — **значимостью и качеством продукции**. Круг вопросов и тем растет уже не столько вширь, сколько вглубь. Настает время упорной, сосредоточенной и плановой, продуманной работы. Этих же свойств начинают мало-по-малу требовать и от ИЗО-ис-ва. Одни лозунги, плакаты, агитки перестают уже удовлетворять этим повышенным требованиям. Служащие моменту, они не могут жить дольше него. Оставаясь же подолгу висеть в клубах, броские и крикливые лозунги и плакаты начинают мозолить глаза своей пестротой. У клубов появляется стремление к более **спокойному и декоративно организованному оформлению** своих помещений.

Вместе с тем само содержание этого «ис-ва дня», поскольку оно м. б. выражено в данных формах, оказывается недостаточным, **является потребность в ис-ве более длительного действия**, более значительном и насыщенном, **полнее и глубже выражающем идеологию и жизнеощущение новых классов**. И замечательно: начинается сильная тяга в музеи и жадное внимание к картине, хотя бы пока старой и чужой, отражающей идеологию других классов, но вещи более известной и полной по своему диапазону.

На очередь ставится вопрос о картине станковой и монументальной и не случайно, что именно в это время организуются объединения станковых художников — АХРР, ОСТ и др.

Мы не будем касаться здесь дискуссионного вопроса о том, будет или не будет место картине в будущем социалистическом, а тем более комму-



А. Пахомов

Крестьянка

нистическом обществе. Факт тот, что в наше **переходное время** обнаруживается несомненный интерес и внимание к картине и широким массам — сотен тысяч посетителей музеев и выставок — и виднейших партийных работников *).

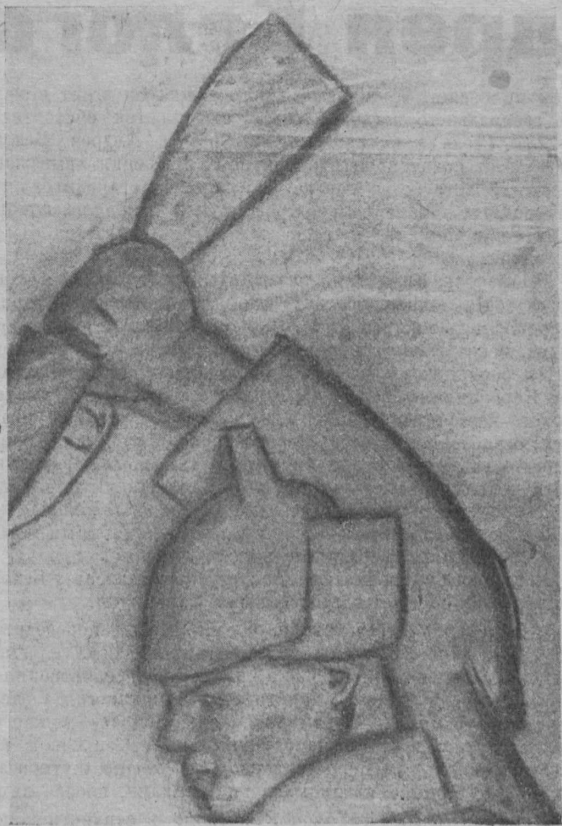
Но сознать потребность это — одно, а быть в состоянии удовлетворить ей — другое. Тут еще сильней встает разница в положении литературы, театра и кино с одной стороны и живописи — с другой.

Живопись и тут была в самых неблагоприятных условиях. Не только **ни одной картины не было ввезено до прошлого года** (мало удачная германская выставка) из-за границы, но даже воспроизводящие их **художественные журналы**, как «предметы роскоши», **лишь случайно и в ничтожном количестве попадали к нам** и только в самое последнее время стали регулярно получаться некоторыми большими библиотеками. Поездки же за границу удавались лишь единицам.

Между тем **именно живопись — то и нуждалась в приобщении к мировой художественной культуре, в усвоении живых традиций современного европейского искусства**.

Развившись благодаря связи то с Византией (древн. иконопись), то с лучшими образцами западного ис-ва (мастера 18 и начала 19 вв.), наша живопись уже в эпоху Николая I, благодаря торванности от центров тогдашней живописной культуры (особенно французской), утратила много своих качеств. Во вторую же половину века — эпоху народничества — передвижники, **увлекшись одним содержанием**, растеряли в своем националистическом самообольщении последние остатки этой культуры. Следующее же поколение — «Мир Искусства» — выросшее уже среди художественного упадка, будучи в добавок еще и **общественно упадочным**, ничего не могло дать живописи и вопроса о картине даже не ставило.

*) Этим вовсе не умаляется значение «ис-ва дня», нужного для выражения тех или иных остро-злободневных вопросов и тем. Они только выполняют разные общественные функции, как, напр., повесть и фельетон.



А. Пахомов. Фрагмент отенной росписи в назармах

Только после 1905 г. среди молодежи начинается тяга к здоровой полнокровной живописи и под влиянием французских образцов идет завоевание утерянных традиций. Правда, о картине еще не могло быть речи и писались только этюды—и не для подготовки к картине (как у старых мастеров), а для изучения самого живописного искусства,—но война, а затем революция оторвали нас на десяток лет от художественной жизни Запада и приостановили этот процесс накопления современной живописной культуры.

И вот, когда на очередь дня стал вопрос о картине, новой советской картине, как станковой, так и монументальной, наша живопись не была готова подойти к нему во всеоружии. Приходилось прежде всего работать над самим живописным языком и нащупывать те формы, в которые могло бы вылиться новое социальное содержание—в широком смысле слова *).

АХРР подошел к этому вопросу просто—изображая новые сюжеты старым истрепанным языком передвижнического эпигонства, но ясно, что это—не решение вопроса, что новой, советской наша живопись станет лишь тогда, когда найдет свой отличный от предыдущих эпох изобразительный язык.

Как сама живопись члена Конвента Давида отличалась от живописи придворных художников XVIII в. Ватто или Буше, а живопись участника

Коммуны Курбэ—от работ Давида и его школы, так и новая советская живопись будет отличаться и от Ватто, и от Давида, и даже Курбэ, и уж, конечно, от мещанского националистического искусства, насаждавшегося царскими художественными школами.

В этом—все дело и в эту сторону нащупывания новой, простой, ясной, крепкой и живописно-пластически выразительной формы и направлена в последнее время работа передовых художественных сил. Без этого всякая попытка делать «революционные картины» или расписывать стены будет бессознательной или сознательной халтурой, очевидной для многих и сейчас, а для других имеющей обнаружиться впоследствии.

Вполне понятно нетерпение советской общественности, желающей иметь свои картины, в особенности к юбилейному году Революции, понятны и все скороспелые попытки иных художников писать их, но нужно также понять и все те условия, в которых находилась и находится живопись, и серьезно задуматься над тем, что можно еще, не откладывая, сделать, чтобы помочь живописи скорее стать на ноги и начать выполнять стоящие перед ней сейчас общественные задачи.

Советить посылить ее нынешнее положение и показать, почему она этих задач не могла еще по настоящему выполнять, и было целью настоящей статьи.

ВЛ. ДЕНИСОВ

*) Воспроизводимые здесь рисунки некоторых ленинградских художников являются иллюстрацией части той работы, о которой здесь говорится.

Плакату будет уделено место в след. номере.

ОТ РЕДАКЦИИ. Предоставляя место настоящей статье тов. Вл. Денисова, отражающей взгляды станковистов, редакция не разделяет их и в одном из ближайших номеров выскажет свою точку зрения по этому вопросу.

О „Москве“ Андрея Белого

Общий сюжет нового андрей-беловского романа—драхлая российская столица, которую долбит готовящаяся социальная революция.

Частный сюжет—наука в буржуазном обществе, наука, которую путает в сетях капитал. Белый воспринял тему «Железной пяты», Джек Лондон светил его предпринятию путеводно. Удачей предприятие не кончилось, чему, конечно, удивиться не будут. Невозможен был успешный социальный роман у маэстро символистской прозы: долголетний мистический стаж, школа заумных идеологий—худая подготовка современному социальному романисту. Социальная действительность требует у художника пронзительности, простого и острого позитивизма. Наивный мифотворец Белый пошел к ней не с тем оружием. Поединок кончился плачевно. Истинным вдохновителем Белого оказался не Лондон, но генерал Краснов, лихой кавалерист и автор лихих романов. Вместо романа советского оказался роман патристически-казакский. Белый в своем романе покусается на сатиру, стрелы Белого приурочены к некоему Мандро. Он есть «буржуа», этот Мандро, Эдуард Эдуардович. В первой части романа Эдуард Эдуардович больше всего явление декоративного порядка—орнамент ковровый. Констатируются его баки, седые рога, обстановочка, жесты, халат; «сущность» прикрыта. Зато в части второй Мандро «объявляется»—злодейский злодей, не человек—набор разбойничьих пожей. Во-первых—он пеаунт, во-вторых—массон, в-третьих—откусил раз у мыши голову, в-четвертых—он Синяя Борода—было у него семь жен и всех он умучил; самое страшное, пятое—Эдуард Эдуардович насилует собственную дочь, Лизашу. Так Эдуард Эдуардович обращается в литературную фантазму—и на эту фантазму были потрачены все метательные материалы беловской сатиры. Однако, интересное и решающее впереди. В той же второй части Эдуард Эдуардович свою «буржуазность» как-то скрадывает. «Буржуа»

в нем пропадает, о, он хуже, много хуже—он агент немецкого генерального штаба! Только выясняются обстоятельства эти, столь прискорбные, как роман Андрея Белого приобретает сразу приятную плавность движения—выезжает на дорогу, хотя и не новую, но верную—становится повествованием о немецком шпионе. Только немецкого шпиона мы видим в романе, и весь сюжет располагается соответственно.

Профессор Коробкин, знаменитый математик—«слава России». На «славу России» посягает немецкий агент. Эдуард Эдуардович рыщет за Коробкиным. Тот сделал открытие, бесовский шпион хочет открытие украсть—пригодится берлинскому штабу. Мандро пробирается в квартиру Коробкина, истязает его, выжигает ему глаз, доводит русского изобретателя до помешательства. Русская артиллерия ограблена, Мандро перешлет открытие в Берлин! Обличительный пафос романа достигает предела, авторский гнев в молниях рвется над пугалом—немцем, мышеглотателем, истребителем русских ученых. Не знаю, гадал ли, думал ли Белый, но роман его оказался несомненным вкладом в словесность всевеликого войска донского.

Революция, «ударяющая» Москву, представлена у Белого экзотическим сбродом с гротескными фамилиями.

«Пролетарии всех стран, соединяйтесь» переводится так: «Клоповиченки всех стран, соединяйтесь», а главный революционер—Цецерко-Пукиерко, собственно—Кнерко. Лица у Кнерко, поистине, нет никакого, у него есть только фамилия. А фамилия очень удобная—можно ее швырять и туда и сюда, непременно выйдет звуковой каламбур. Например: «кнерко-сиверко»,—«смешно, жутковато; и—кнерко». Прежде являлись звуки фамилии, после—лицо.

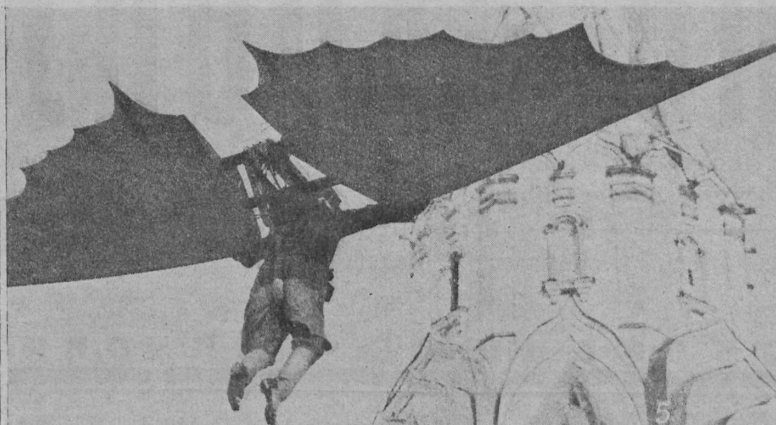
Принцип вещи, učinяемой звуком, в стилистической системе Белого всеопределяющ. Самовитое слово живет у Белого без запретов. От беловской стилистики пострадал

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

РЫЛЯ ХОЛОПА

Режиссер Юрий ТАРИЧ
Сценарий К. ШИЛЬДКРЕТА

„СОВКИНО“



№

1. И. Ключвин (Никитка)
3. Н. Вчотов (Друцкой)

5. Полет Никитки

6. Пир

2. Засл. арт. МХАТ'а Л. М. Леонидов (И. Грозный)

7. Сафият Аскароя (царица)

4. А. Дзюбина (Хаят)

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

49

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА ВАПП

С 26 по 29 ноября в Москве заседал расширенный пленум правления Всесоюзной Ассоциации пролетарских писателей. Пленумом был заслушан, с вынесением соответствующих резолюций, ряд докладов: т. Л. Авербаха («Современная литература и очередные задачи ВАПП»), т. Ю. Либединского («О художественной платформе ВАПП»), т. В. Киршона (политический отчет правления) и т. А. Зонина («Об идеологической платформе ВАПП»).

Намереваясь возвратиться в ближайших номерах нашего журнала к обсуждению решений, принятых пленумом ВАПП, в данный момент мы считаем необходимым остановиться на резолюции, вынесенной по докладу т. Зонина.

Мы делаем это с тем большим основанием и удовлетворением, что в главнейших и существенных своих чертах постановление пленума ВАПП совершенно сходится с точкой зрения, высказанной уже на столбцах нашего журнала полгода тому назад в статье «Итоги литературной дискуссии» (см. «Ж. И.» № 24).

Сопоставляя постановление ЦК ВКП(б) (о задачах партии в области художественной литературы в эпоху культурной революции) с резолюцией 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей, пленум ВАПП отмечает в этой резолюции не только некоторые неполные и неточные формулировки, но и ошибки принципиального характера.

К числу основных неправильностей в резолюции 1-й Всесоюзной конференции относятся:

1) Утверждение, будто в области литературы невозможно мирное сотрудничество, мирное соревнование разных литературно-идеологических направлений. Резолюция конференции заявляет, что необходима «нетерпимость», непримиримая классовая борьба в области идеологии (при чем всякая не-пролетарская идеология берется за одну скобку).

Пленум ВАПП решительно отвергает правильность этих положений и устанавливает противоречие их с постановлением ЦК, указывающим, что

перед партией и пролетариатом стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно переработать его; вопрос о том, как допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее; вопрос о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоювать ее у буржуазии.

Напомним здесь, что в упомянутой выше статье («Итоги литературной дискуссии») мы утверждали, что тенденция

к резкому обособлению ВАПП от общего русла советской литературы, стремление к монополизации пролетарской идеологии и к самоотмежеванию от всех «инакомыслящих» является нездоровым началом в художественной политике оппозиционеров от пролетарской литературы, началом, прямо противоречащим общим основам ленинизма и директивам партии, нашедшим себе выражение в прошлогодней резолюции ЦК.

В самом деле, постановление ЦК партии решительно заявляет, что в области литературы классовая борьба не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо пролетариат... в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организационную работу»...

Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на гегемонию.

Это дало основание пленуму ВАПП признать, что резолюция 1-й конференции не учла изменения форм классовой борьбы в нашей стране, выдвигающих на первый план «мирно-организаторскую работу» и особенно—задачи «мирного» руководства пролетариата промежуточными социальными группами.

2) В соответствии с неверной установкой по отношению к попутчикам, совершенно неправильным является утверждение резолюции 1-й конференции, будто

преобладающим типом попутчиков является писатель, который в литературе искажает революцию, и что

в основе своей попутническая художественная литература—литература, направляемая против пролетарской литературы.

Пленум ВАПП заявляет (и с этим нельзя не согласиться), что это положение противоречит общим процессам, наблюдающимся в нашей литературе с 1923 г. и особенно в последние два года. Заявление это вполне соответствует постановлению ЦК, утверждающему, что антипролетарские и анти-революционные элементы «теперь крайне незначительны».

3) Резолюция 1-й конференции говорит, что победа пролетарской литературы означает поглощение всех видов и оттенков буржуазной и мелкобуржуазной литературы.

Пленум ВАПП совершенно не разделяет этой точки зрения и в обоснование своей позиции ссылается на постановление ЦК о необходимости терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно