

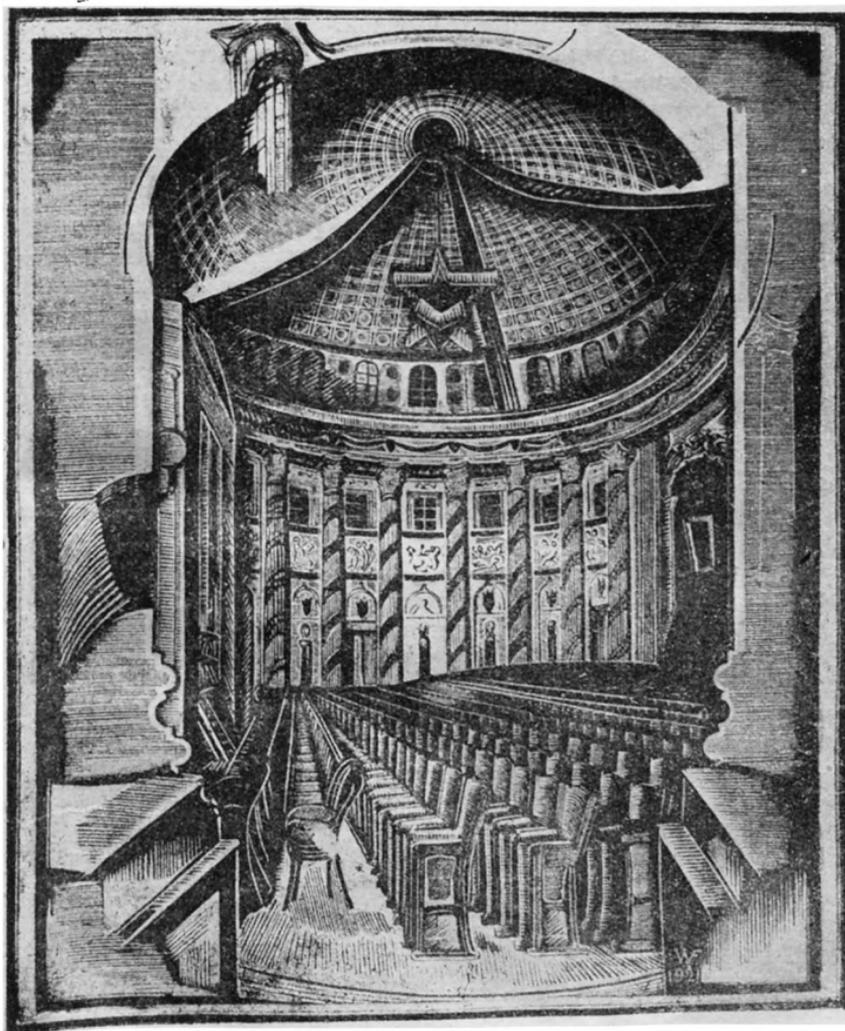
Коснемся теперь содержания нашей графики — ее революционной ценности. Глубокое внутреннее обновление и изменение ее тематики не подлежат сомнению. Вспомним круг вдохновений дореволюционной графики, все то, чем питались „Мир искусства“ и его „ретроспективные мечтатели“ — всю эту специфическую поэзию „Северной Пальмиры“ и Версаля, сомовской эротики и билибинской экзотики — и сравним их с кругом образов современной нашей графики и гравюры, и тогда нам станет ясным весь происшедший здесь идеологический сдвиг. Творчество мирискусников было вместе с тем последней данью старой России — России Пушкина, Гоголя, Тургенева, Фета, Лескова, Достоевского. Творчество современных гравиров иногда возвращается к классическим мотивам (и будет, конечно, возвращаться по мере переиздания классиков), как, на-

пример, Фаворский („Домик в Коломне“), Кравченко („Портрет“) или Конашевич („Помещик“ Тургенева). Однако, трактует оно их уже иначе: свободнее, сквозь призму современной выразительности и динамизма. Но главное, что характеризует содержание современного графического искусства — это, конечно, не реминисценция прошлого, а преломление современности. Разумеется, этот процесс происходил постепенно, сначала серп и молот чисто механически вплетались в „мирискуснический“ узор (Чехонин)... Но постепенно чисто линейному декоративизму или мягкой „акварельной“ интимности мирискусников современная графика противопоставила иной язык — энергичной выразительной линии, сочного пятна и динамической конструкции.

Изображая Свердловский (бывший Екатеринбургский) зал в Кремле, Фаворский показывает его совсем не так, как показали бы его прежние „стилисты“ — без всякого пиетета по отношению к старине; Фаворский дерзновенно ломает и „выворачивает“ архитектуру зала, чтобы подчеркнуть его объемность, динамику его конструкции. Столь же смело „обошелся“ с классическим Петербургом и Ю. Анненков, иллюстрируя „Двенадцать“ Блока и показав „Северную Пальмиру“ лишь в качестве фона — разбросанного и „сдвинутого“ с места красногвардейской революцией. Такие насыщенные динамикой, и героикой произведения, как „Крейсер Аврора“ и „Броневик“ Куприянова, как „Баррикады в Москве“ или патетическая сюита „Похорон Ленина“ Кравченко, как „Силуэты Парижской Коммуны“ Ю. Анненкова, как „1917 год“ В. Фаворского, „Красноармеец“ Шпинеля, „1905 год“ и „Смычка“ Аксельрода и Шпинеля, как иллюстрации Падалицына к „10 дням, которые потрясли мир“ и т. д. — все это листы, которые остаются в нашем искусстве, как хотя и немногочисленные, но подлинные художественные и, вместе с тем, исторические документы большой значимости.

Более того, можно утверждать, что мы имеем здесь такие следы воздействия революции на искусство, каких не видим еще в нашей живописи, чрезмерно повествовательной и прозаической, а потому и лишенной революционного тонуса, революционной зарядки. Графика — контрастнее, лаконичнее, острее, „целеустремленнее“, и отсюда ее эмоциональный эффект. Так, Фаворскому на поверхности небольшого листа бумаги удается дать синтез всего 1917 года, начиная от окопов и кончая речью Ленина. Сюда можно присоединить и гравюры Фалилеева („Баррикады на Пресне“) и Шестопаловой („Манифестации“), и восхитительные миниатюрные эмблемы крестьянского труда Пискарева, и альбом „Революционная Москва III конгрессу Коминтерна“ (Шпинель, Аксельрод, Моторин и

др.), а также целый ряд портретов деятелей революции работы Анненкова, Купреянова, Усачева, Павлинова, из которых некоторые превосходны — и художественно и историко-графически.



*В. А. Паворский*

Свердловский зал Большого Кремлевского дворца  
(Гравюра на дереве)

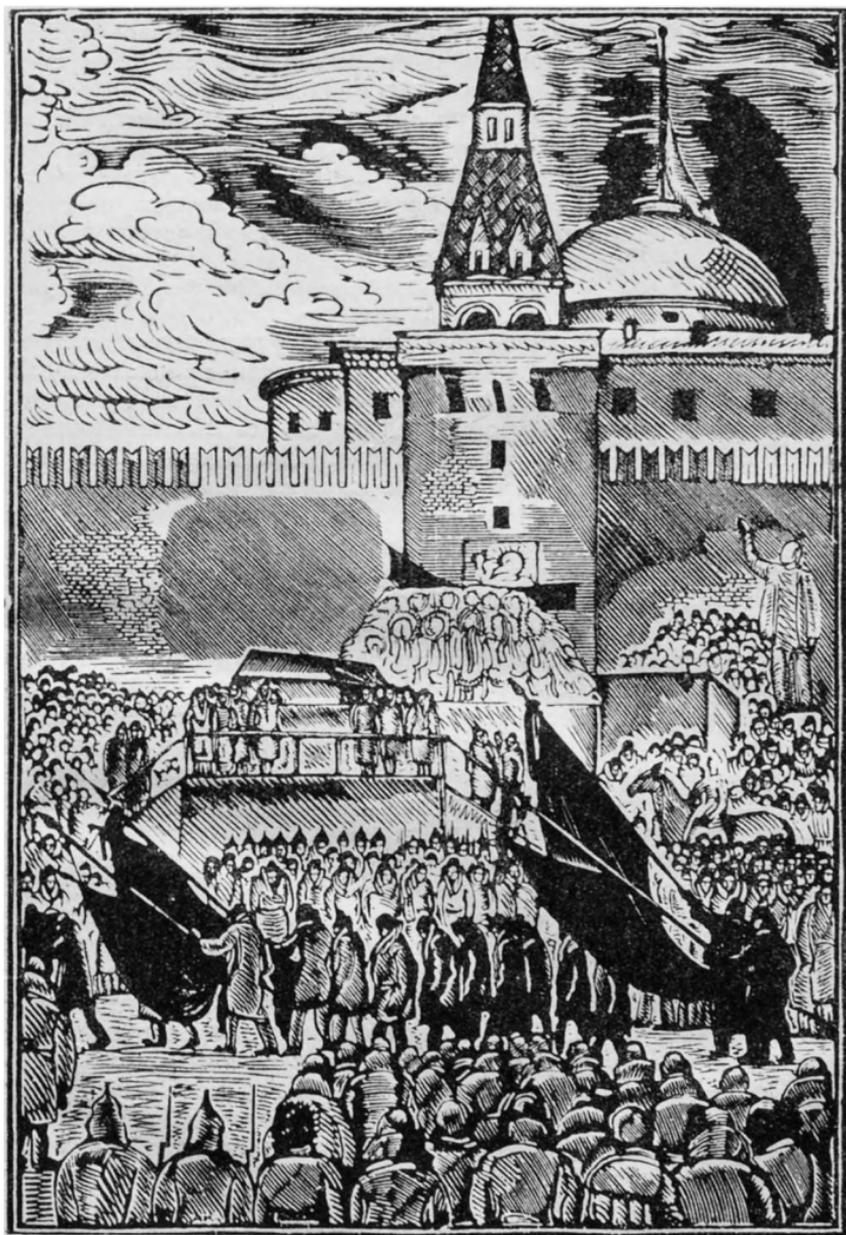
Таким образом, если наша графика не выработала еще своего нового „стиля“, то все же в ней уже есть некоторые новые черты, совершенно противоположные графике „дягилев-

цев“ — как в плане формы, так и содержания. Идет новое поколение графиков, воспитанное Московским Вхутеином и Ленинградской Академией художеств, — поколение, выходящее из „низов“, и это сулит дальнейшую, если еще не пролетаризацию, то демократизацию этого искусства — все большее проникновение его советской идеологией.

Меньшей значимостью отмечены в нашей графике бытовые наблюдения — Кустодиева, Лебедева, Анненкова, Конашевича, Митрохина. Правда, в „матросье“ Кустодиева и особенно в цикле „Улицы Революции“ В. Лебедева (талантливейшего из наших бытовых рисовальщиков) мы находим выразительнейшую документальную правду как послеоктябрьской, так и нэповской улицы, но правду наполовину. Ибо не только ухари-матросами и их „Катьками“, не только нэпманшами и проститутками, как у Лебедева, исчерпывается „типаж“ пореволюционной улицы. У наших графиков — гипертрофия иронии и злобы и недостаток чутья к положительному, к подлинно новому. В этом смысле надо сказать, что наши художники бытовики весьма уступают и французу Т. Стейнлену, умевшему, наравне с сатирой, выискивать и облюбовать положительное в пролетарском быту, и Ф. Мазерселю, который и на улицах Парижа, среди вакханалии всеобщей купли-продажи, находит золотые зерна человечности. Будучи ближе к немцам, к Г. Гроссу, наши графики (как, например, Конашевич) в то же время не имеют ясной революционно-критической установки немецкого художника-коммуниста; интересы фактуры для них почему-то на первом плане.

Из графиков чисто-бытового облика отмечу работы Якимченко и Соколова „Выпуск стали“, „Двор завода“ (с некоторой, впрочем, оговоркой: уж очень они документально будничны).

В отношении трудового содержания, впрочем, как раз за последний год и наша графика обогатилась новой, чрезвычайно значительной страницей — индустриальной тематикой. На „совнаркомовской“ выставке к 10-летию Октября мы увидели прекрасные заводские рисунки Верейского (Лен. металлический завод) и железнодорожные пейзажи Купреянова, и ленинградские строительные мотивы Дормидонтова и Павлова, и образы Загэса у Нивинского, и строящуюся Советскую Армению — у Шиллинговского. Здесь перед нами подлинно новая глава в истории русской графики, которая открыта нашими днями и которую можно назвать неореализмом. Мы видим не старинный Петербург, каким изображали его А. Бенуа и Остроумова-Лебедева, и не „мертвый город“, каким оплакивал его Добужинский, а город, воспрявший к новой активно-трудовой жизни. Мирискусники были пленены



*А. И. Крайченко*

Похороны Ленина. (Гравюре на дереве)

линейным узором ампирных решеток Петербурга, современные графики на свойственном им языке линий и пятен „открыли“ иной узор — железных мостов, радио-столбов.

Мы видим здесь уже не архитектурно-исторический, но индустриальный пейзаж. Пейзаж, которым мы догнали английского гравера Бренгвина. Однако, этого мало: надо обогнать англичанина, надо показать этот же пейзаж, но оживленный пролетариатом, строящим новое государство.