

Е. М. Ярославский

ЗАДАЧИ ИСКУССТВА. Речь на I Всесоюзном съезде АХРР [1928]¹

Я не учился ни в какой художественной школе, никаких художественных работ, которыми я мог бы похвастаться даже перед близкими друзьями, у меня нет, но, вместе с тем, не было такого момента в моей жизни, когда бы я не сознавал, что искусство — это вовсе не барская прихоть, а что оно должно быть достоянием масс, что массы должны овладеть всеми высшими достижениями искусства.

Когда в голодные годы ставился вопрос о закрытии Большого театра, то Владимир Ильич и в это тяжелое время считал, что закрывать Большой театр нельзя. А ведь это — обломок старого искусства, обломок прошлой культуры, который почти не изменился еще и до сих пор. Однако Владимир Ильич считал необходимым сохранить этот театр, и у нас не было тогда людей, которые бы сколько-нибудь серьезно спорили против сохранения Большого театра.

Я этот пример привел для показа, что мы, большевики, разрушители старого общества, переступившие все пороги, которые стояли на пути к социализму, не боявшиеся никаких преград, вовсе не думали, что сможем сразу, по какому-то мановению, создать свою пролетарскую, свою социалистическую культуру, не используя огромного накопленного до нас опыта и не проработав его, как это нужно, в интересах социалистической революции. Этим в значительной степени определялось наше отношение к наследству и художественным силам и в области литературы, и в области изобразительного искусства. Правда, были группы художников из этих областей, которые думали, что быть революционными — значит надо так «подладиться», чтобы то, что они делают, ничего общего не имело, по крайней мере по своей форме, с тем, что было до революции, лишь бы сделать почудней, как-нибудь непонятней и поразмашистей. Это называлось у них «революционным искусством».

Когда мы приступили к собиранию художественных сил, то, конечно, чрезвычайно трудно было поставить вопрос так: давайте выделим в искусстве

то, что есть истинно пролетарского, а остальное отрежем. Это было бы абсолютно неправильно, потому что тогда мы поставили бы искусственную стену между зачатками только что пробуждающегося пролетарского искусства и тем огромным художественным опытом прошлого, который пролетариат должен переработать для себя. А у нас были товарищи, которые говорили: «Зачем вам брать попутчиков, вам надо их отбросить, это люди ненадежные».

Однако партия решила не так. Этот вопрос очень много обсуждался у нас. На этой почве были и свои уклоны и в направлении богдановщины, и в направлении полной беспринципности. Мы не должны также забывать, что в нашей стране пролетариат, который является гегемоном в революции и гегемоном в социалистическом строительстве, составляет меньшинство, и задача наша заключается в том, чтобы этот пролетарский авангард имел крепкий союз с многомиллионной массой трудящегося крестьянства.

Точно так же задача и в области искусства заключается в том, чтобы пролетариат вел за собой эти крестьянские массы.

Как же мы можем не допустить в искусстве, чтобы художник пытался отобразить эти крестьянские настроения, — это было бы совершенно неправильно. Я помню, в одном из сибирских журналов — «Сибирские огни» — часть товарищей говорила о том, что нельзя помещать стихи Ивана Егоршина потому, что он — крестьянский поэт. Но можем ли мы отталкивать «крестьянских» поэтов только потому, что они не вполне еще прониклись задачами пролетарского искусства? Огромная и трудная задача наша — заставить их работать рука об руку на благо пролетарской революции. Но этого нельзя достигнуть, если мы оттолкнем наших крестьянских поэтов и художников. Вот откуда вытекает у нас в основном пестрота художественных объединений и направлений.

АХРР возникла в период революции, и этим объясняется до известной степени пестрота АХРР. Пока на теперешней стадии это не недостаток АХРР, а ее достоинство, так как АХРР сумела с самого начала объединить большое

число художников на *актуальных задачах нашего строительства, не на беспринципности, а на огромной важности принципах пролетарской революции.*

Художник должен дать то, что нужно революции, художник должен дать искусство для масс, а не какое-то оторванное от масс и их борьбы искусство. На этом ведь АХРР и строила свою работу. По сути дела, работа АХРР вначале была настоящим бунтом.

В прошлом были выставки, по которым мы, люди непросвещенные, ходили в полном недоумении: что же это нам показывают? Тогда нам говорили, что мы не доросли, что мало ли чего мы не понимаем, например, не понимаем же мы сложных машин и т. д. Нам говорили: «Пройдет несколько лет, мы поднимем вас до себя, и вы поймете». Это обрекало нас, людей, не воспитанных в эстетических кружках и школах, людей, не прошедших никакой художественной школы, это обрекало нас вместе со всей пролетарской и крестьянской массой, с которой мы работали, на то, что искусство — это дело, нам чуждое, это дело узкого круга людей, искусство — для немногих. Это было несколько лет назад. Когда же сейчас встречаешь такое отношение, когда спустя одиннадцать лет после Октябрьской революции говорят то же самое, то что же нам делать? Это нас возмущает.

Вот отзыв о выставке к 10-летию Октября в журнале «Советское искусство». Статья Игнатия Хвойника «Отчет о выставке гос. заказов к десятилетию Октября». Здесь говорится:

«Совершенно особняком не только от этих работ, но и от всех работ живописного отдела выставки стоит Тышлерⁱⁱ со своей сьютой Махно. По своеобразию оригинального, неповторяемого остротерпкого лица, по неожиданности зигзагов творческого воображения, по яркости индивидуальной манеры *Тышлер, несомненно, самый нешаблонный, самый субъективный* из всех наших художников. Образцы махновщины, ее жестокости и разгула даны в необычайно прихотливых композициях, столь же фантастических, сколь и жутких. Никакого современного фона, никакого

бытового окружения, привычного и знакомого, на этих картинах, конечно, не имеется, как нет их и в лицах, и в костюмах тышлеровских персонажей. О соблюдении исторической верности, конечно, нельзя и говорить, — центр тяжести в этих картинах, как и во всем творчестве Тышлера, в неожиданно остром, мучительно напряженном приеме раскрытия конденсированного образа, всегда условно-синтетического. *«Махновщина» Тышлера выпадает, конечно, из строя обычного восприятия большинства зрителей. Тышлер — художник для немногих. Но по яркой необычайности разработки темы «Махновщина» невольно запоминается зрителям».*

Вот и поймите — ругает журнал Наркомпроса РСФСР Тышлера или хвалит? Как будто хвалит. Выходит — все остальное не заслуживает особого внимания, а вот Тышлер особо выделяется.

Чего тут у Хвойника только не нагорожено — и «синтетические» образы, и «остротерпкое» что-то такое, — одним словом, — особенное, совсем не похожее на все остальное, и главное, «его картины выпадают из обычного восприятия зрителя: Тышлер — художник для немногих».

Что же нам нужно? Нужны нам художественные произведения для немногих, которые понятны Тышлеру и узкому кругу его поклонников, или нужно нам искусство, которое понял бы красноармеец, рабочий, крестьянин, которое учило бы его чему-то. поднимало бы. А к чему зовет рабочего, крестьянина картина, которой он не понимает, и к чему подымет его картина, которой он не чувствует, что может организовать такое художественное произведение? Самое большее, что сможет организовать такое искусство, это кружок эстетов, кружок людей определенного направления или, вернее, определенного искривления.

Я думаю, что АХРР была права, когда она с самого начала поставила вопрос так — искусство должно быть понятно массам и понято массами. Тут товарищи спорят — быть понятным или быть *понятым*, считают, что это большая разница. Да уж если вы, товарищи, не хотите вилять, а хотите сделать, чтобы искусство было понятно, то, конечно, оно будет понято. А если вы его

сделаете непонятным, да захотите, чтобы оно было понято, то как же оно будет понято?

Что так всполошило многих против АХРР?

Говорят, что АХРР использует исключительно монопольное положение организации, пользующейся государственными заказами. Конечно, то обстоятельство, что АХРР получила некоторые государственные заказы или часть государственных заказов, имеет известное значение для наших художников, и даже большое значение, потому что они могут жить сейчас сколько-нибудь обеспеченно только за счет социального заказа, а этот социальный заказ теперь главным образом государственный. Но вот я недавно зашел в Третьяковскую галерею, — а не был я там несколько лет, — пришел туда и все смотрел — где же Октябрьская революция? Где же то, что мы пережили? Разве Третьяковская галерея не приобретала картин?

Говорят, что приобретала. Я читал даже в газете — картины сложены штабелями. Не знаю, может быть, это новый способ расстановки картин — штабелями, во всяком случае, я не видал там ни одной картины художников АХРР. Может быть, есть они где-нибудь в этих штабелях, но на стенах я не видел ни одной.

Я ходил с двумя рабочими, которые меня просили немножко им рассказать о картинах. Я не знал, что там нет ни одной картины о революции, что в самой большой картинной галерее Москвы мы не увидим ни одной картины, отображающей Октябрьскую революцию. Причем же тут монопольное положение АХРР? Я считаю, что это незавидная монополия на то, чтобы тебя третировали, как нечто низменное, недостойное «храма искусства».

Ахрровцам приходится пробивать себе пути в другие картинные галереи, куда идет новая масса, новый зритель, например в Музей Революции, служить той работе, которая там ведется, огромной *общественной работе*. Я думаю, что в этой борьбе против АХРР, которая ведется на страницах газет и даже в Комакадемии, где эту борьбу поддерживают некоторые наши

товарищи, выявляется до некоторой степени возмущение против того, что *масса незнакомых людей, не владеющих хорошо художественным мастерством— люди «без имени»*, а среди ахрровцев есть много молодых художников, которые мастерством по-настоящему еще не овладели, хотят дать совершенно новое, революционное искусство, выдвинуть содержание революции в искусстве на первый план, тогда Как их до сих пор учили —«не важно, что изображать, а важно, как изобразить». Не странно ли при этом, что крайнее правое крыло, не приемлющее совершенно Октябрьской революции, сходится с самым крайним левым крылом, которое видит в АХРР народничество, попутчиков, сменовеховцев и еще многое страшное.

В последнее время, в особенности в связи с выставками АХРР, выставкой Красной Армии, эти нападки возобновились решительно всюду. Какой журнал ни возьмешь, наркомпросовский или другой, везде нападают на ахрровцев. Получается даже какое-то странное противоречие. В журнале ленинградского губполитпросвета «Жизнь и искусство»ⁱⁱⁱ печатаются статьи, которые совершенно расходятся с линией всех руководящих в Ленинграде организаций, печатаются статьи с очень резкими нападками на АХРР.

А вот напостовцы. Мне говорил, например, товарищ из журнала «На литературном посту»^{iv}, что хорошо было бы, если бы кто-нибудь из ахрровцев дал хорошую статью об этой выставке к 10-летию Красной Армии, а вместе с тем в том же журнале печатается статья, направленная против АХРР. В «Рабочей Москве» то же самое. Критик, который недоволен этим направлением реалистического искусства, уже всюду выступил против АХРР. Создается такое впечатление, что почти вся советская печать настроена враждебно против АХРР, что АХРР это что-то антисоветское. Я искал во всей этой критике каких-нибудь положительных черт. А что же делать, а как делать? На это наши критики членораздельно ни одного звука не произнесли.

В газете «Читатель и писатель» я вычитал из статьи тов. Курелла^v такие положительные черты:

«Пролетариат благодаря Октябрьской революции стал субъектом истории. Он взял в свои руки Советскую страну, он собирается завоевать весь мир и вывести человечество из царства необходимости в царство свободы.

Этого он добьется не своей гуманностью или «красотой», это совершат не те «интересные» типы с выразительными лицами мясников-героев, которых так любит изображать художник-мещанин. Нет, пролетариат сделает это благодаря тем особым качествам, которые ему присущи: массовость, организованность, планомерность, коллективизм и солидарность.

Вот те качества, которые отделяют авангард пролетариата — нового хозяина мира — от всех предыдущих «хозяев». И эти великие принципы в практике пролетариата как строителя общества и культуры разве не должны найти отражения в искусстве? Содержание и форма нового искусства не должны разве меняться под их влиянием?»

Где же то направление художников, где та организация художников, которая отразила бы все это — «массовость, организованность, планомерность, коллективизм, солидарность» и прочее и прочее? Есть такое объединение? Я думаю, что если оно где есть, то наиболее яркие и полные попытки отображения всего этого есть только у АХРР. Вы не найдете этого у тех индивидуалистов, которые пишут непонятные для нас картины, изображают вещи, которые не могут быть поняты массами, вы не найдете этого у людей, которые влюблены в пейзаж и не видят, что прошло почти одиннадцать лет величайшей в мире революции.

Выставок у нас сейчас много, даже больше, кажется, чем художественных направлений, но жизнь и борьбу пролетариата они меньше всего отображают. А АХРР дает эту борьбу пролетариата. Она заставляет своих художников серьезно и тщательно работать над темами пролетарской революции, гражданской войны. Да и удивительно было бы, если бы это было не так. Среди ахрровцев есть масса художников, которые сами совершали революцию. Это не с неба свалившиеся люди, не Иваны Непомнящие, а люди,

которые выросли из революции. *АХРР выросла из революции.* Конечно, то, что сделала до сих пор АХРР, — это только начало.

Заслуга АХРР не только в том, что она собрала большое количество художников, не только в том, что она уже теперь собрала целый ряд исторических документов, дала эти исторические документы в художественном изображении. *Заслуга АХРР в том, что она содержание пролетарской революции поставила своим девизом.* Это — труднейшая задача, но главным образом ее АХРР должна проводить в своей работе. Она должна вокруг себя сгруппировать возможно большее число художников революции, *нужно уметь и стариков переломить, заставить работать для революции,* во имя революции. По-моему, у нас имеется целый ряд спецов, которые в области техники все же поняли, что социалистический строй дает такой простор строительству, о каком они не могли даже мечтать. А художник разве из другого теста сделан, что он не поймет в конце концов этого? Правда, у художника больше индивидуалистических настроений, оттенков и т. д. — *машина больше организует человека, чем кисть, у художника корень для индивидуализма больше, чем у человека, работающего с машинами:* но во всяком случае художник вовсе не сделан из такого теста, что он не может стать в ряды пролетариата и работать с ним рука об руку. Кое-что в этом отношении художественное объединение АХРР сделало, но остается сделать еще очень много.

На выставках очень многие рабочие отмечали, что картины не отделаны (они имели в виду мастерство). В этом направлении нужно очень много работать, а главное то, что для этой работы, как только мы накопим немножко больше материальных ценностей, развертывается такое поле деятельности, что, пожалуй, если взять историю других стран, с этим можно сравнить только эпоху Возрождения. Да, у нас своя «эпоха Возрождения» на гораздо более широкой социальной основе. Это есть эпоха Возрождения, в которой заинтересованы не князья, а широкие массы рабочих и крестьян.

У нас еще находятся интеллигенты, которые презрительно смеются над тем, что рабочий украшает свою комнату бумажными цветами, забывая, что рабочий дошел до того, что ему хочется *украсить* свою убогую комнату чем-нибудь, пусть это будут бумажные цветы. *Он поднялся уже на известную ступень культуры*, у него уже появляются *художественные потребности*, а этого не понимают; сейчас эти потребности и художественные вкусы *растут* больше и больше и будут расти неудержимо. Конечно, хорошо было бы, если бы мы могли сейчас построить большие квартиры, просторные комнаты, украсить так, как хотелось бы, но еще в течение долгого времени мы этого сделать будем не в состоянии. Зачем же закрывать глаза на то, что жилищная площадь, например в Донбассе, выросла меньше, чем число рабочих, что еще *в течение нескольких лет* жилищная площадь в Москве и других городах будет отставать от роста числа пролетариев, которые работают в этих городах.

Ведь происходит это потому, что *промышленность растет быстрее*, чем расширяется жилищная площадь, а дома наши приходят в ветхость и приходится сидеть еще долго в этой чрезвычайно убогой обстановке. Разве *эта убогая обстановка* не заслуживает внимания художника?

Разве надо сказать: с этим барахлом ничего не сделаешь, пусть в них рабочие доживают свой век, нам, художникам, тут нечего делать, пам-де нужно думать о том, как устроить дворцы будущего и считать, что это и есть *Октябрь* в искусстве. Это совершенно несерьезный подход.

Мы не можем также забыть 25 миллионов крестьянских дворов, не можем забыть *тысячи и десятки тысяч рабочих жилищ*, не можем забыть о том, что рабочий хочет сейчас, сегодня украсить свое жилище. А чем он будет его украшать? Надо ему теперь дать что-то такое доступное и близкое для украшения комнаты, а не говорить ему, что надо сейчас эту комнату ломать и строить новые дворцы — города будущего. Да, мы построим их, построим прекраснейшие дворцы, о которых мы теперь даже и не мечтаем, но до тех пор, пока построим, надо знать, что есть у рабочей массы и у крестьянина

художественные потребности и они *растут*. А наши клубы, а наши дома культуры, а дворцы культуры, которые вырастают у нас!

Я проехал по Донбассу. Один только союз горнорабочих выстроил там больше 20 больших дворцов культуры. Эти дворцы культуры украшены только кусками красной материи с лозунгами. А тут громадный простор для работы, для фресковой живописи, для орнамента. Это еще ожидает своего художника, а этот художник должен быть воспитан не в направлении «дай-ка я дам почуднее, да так, чтобы никто не понял», он должен быть воспитан именно так, как воспитывает АХРР, в духе реалистического искусства.

Конечно, принцип *героического реализма* — это вовсе не то, что исчерпывает *всю работу художника*, и он не может исчерпать работу потому, что если взять только «героический реализм», то надо отбросить все, что не входит в понятие героики. Жизнь же гораздо сложнее. В жизни вовсе не все героическое, в жизни много обыденного, заслуживающего внимания художника. Разве нам не все равно, какая мебель в комнате сейчас, какие обои, какая утварь, как посуда расписывается? Разве художник может это обойти, разве он может пройти мимо рисунка ткани, которую у нас носят? Все это дело должно быть взято художниками в свои руки. Все стороны жизни, которые художественно обслуживают рабочего и крестьянина, должны стать предметом внимания художника, а не только героика революции. Смешно было бы, если бы мы идеализировали крестьянский двор, как он сейчас есть, но все же, когда мы через десять лет оглянемся назад на этот крестьянский двор, мы увидим, какой громадный путь мы проделали. Когда сейчас красноармеец нам говорит, что у нас есть молодые красноармейцы, которые сами не переживали этой героики гражданской войны и которые теперь видят, каких трудов, каких жертв стоило нам то, что мы пришли к настоящему дню, он тут выражает совершенно правильную мысль: покажите нам вчерашний день революции, чтобы мы более уверенно жили сегодня, более смело шагали в будущее.

Некоторые товарищи говорят, что есть опасение впасть в идеализацию еще живого мелкобуржуазного строя в быту, поскольку он еще сейчас тяготеет над массой. Конечно, есть эта опасность. Но художник у нас только на изучении и изображении этого быта научится — он должен этому научиться — противопоставлять ему другое — *противопоставлять ростки социализма*. Этот художник, может быть, даст нам в ближайшие годы праздник урожая, какую-либо громадную стенную роспись, где бы механизация сельского хозяйства и работы социалистической сельскохозяйственной коммуны хоронили жалкое индивидуалистическое крестьянское хозяйство. Но нельзя этого требовать сейчас, сегодня: наши праздники урожая слишком еще бедны.

Надо еще создать эту героику, этот беднячко-крестьянский *производственный пафос*, захватывающий уже некоторые социалистические перспективы. А когда сейчас, сегодня крестьянин бьется со своей клячей над полоской, когда еще не везде он перешел на многополье, когда он не объединен в коллектив, изображать только совхозы, изображать только крестьянские сельскохозяйственные коллективы и не обращать внимания на крестьянский двор было бы, по-моему, неправильно.

Что касается декларации, которая выработана ахрровцами, то мне кажется, что эта декларация в основном правильна. Мне кажется, что на ее основе может быть создано объединение с максимальным числом пролетарских художников. Оно объединит и тех художников — попутчики убедятся скоро, — которым *по пути с АХРР*, что никакой промежуточной станции для них нет.

Слово «попутчики» в наших условиях теряет свой прежний смысл. Когда дело шло о буржуазной революции, мы говорили, что попутчик — это тот, который с нами, с социалистами, идет до низвержения царизма, а потом он будет нашим врагом. До известного времени мы шли с таким попутчиком. До какой станции теперешние наши «попутчики» могут с нами идти? Социалистический строй утверждается и укрепляется все больше и больше. Пути назад, пути к буржуазному строю у нас отрезаны. Тот, кто связывается с

нами, с пролетарской организацией, должен продумать до конца, что он уже не только попутчик, но что он связывает свое существование *навсегда* с пролетарской судьбой. В этом основное отличие наших задач, задач коммунистов в наши дни. Эта задача очень большая, она заключается в том, чтобы суметь так связать этих товарищей со всей нашей работой, чтобы они даже не особенно оглядывались назад, чтобы они не чувствовали себя чужими в нашей среде, чтобы они не чувствовали себя попутчиками, чтобы они больше и больше усваивали наши цели и наши пути. Задача заключается еще в том, чтобы суметь вести за собой все большее и большее число художников из другого лагеря, еще недавно враждебного.

Если сегодня есть еще какие-то заказчики из нэпманов, какие-то заказчики в виде церквей, то все это умирает, все это — умирающие организации. А живет, развивается и растет пролетариат, живет Советское государство, живет и развивается социалистический сектор. Он должен будет поглотить своей работой, своим строительством, перевоспитать, захватить пафосом социалистического расцвета всю массу художественных сил, заставить их отдать свое мастерство, свое искусство на служение социализму, а также отдать силы на то, чтобы дать возможность всей огромной толще рабочих и крестьян, которые рвутся вперед, ввысь, к новым далям, пером, кистью, резцом воплотить свои стремления в художественные образы.

ⁱ Впервые опубликовано: Известия. 1928. 20 мая. Печатается по изданию: Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. С. 155–161; то же: Ассоциация художников революционной России. С. 259–266. Ярославский Емельян Михайлович (при рождении Миней Израилевич Губельман; 1878–1943), революционер, партийный и государственный деятель, идеолог и руководитель антирелигиозной политики в СССР, один из главнейших идеологов сталинизма.

ⁱⁱ Тышлер Александр Григорьевич (1899–1980) — живописец, график, скульптор и художник театра. До 1925 года увлекался беспредметным творчеством, позже в станковом творчестве выработал особую форму «лирического экспрессионизма», которая не

соответствовала нормам соцреализма, и потому при жизни его работы почти не экспонировались.

iii Правильно: «Жизнь искусства» — еженедельник художественно-литературный, театральный журнал, орган Ленинградского облоно. Выходил в 1923–1929 годах.

iv «На литературном посту» — журнал марксистской критики, критико-теоретический орган Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП). Издавался в Москве в 1926—1932 годах.

v Курелла Альфред (1895–1975) — немецкий и советский писатель, публицист и переводчик. В 1934–1954 годах постоянно жил в СССР., с 1954 года — в ГДР. Основная тема его публицистических выступлений в 1930-е годы — борьба с фашизмом и международное революционное движение.