

ЖИВОПИСЬ РЕВОЛЮЦИОННОГО ДЕСЯТИ- ЛЕТИЯ

(1918—1927)

Культура художественная — выражение культуры общественной, и будущий историк Октября, подводя итоги нашему десятилетию, не преминет заглянуть и в свиток развития в нем изобразительного искусства. Каковы следы, проложенные за 10 лет железным колесом истории в нашем изобразительном искусстве, каковы завосвания революции на этом отрезке советского фронта?

Было бы ошибочно искать их в каких-либо отдельных выдающихся произведениях живописи, в которых, как в фокусе, отобразилась бы пережитая нами эпоха. Таких „эпохальных“ и завершено-синтетических произведений искусства, таких широких полотен у нас еще нет и, пожалуй, не может быть. Старая латинская поговорка „Когда грохочут пушки — молчат музы“ все же в известном смысле права. Только „малое искусство“ графики, искусство карандаша и штихеля являются разительным исключением из этого правила, расцветая в бурные эпохи, подобные нашей, зато, чем более бурно пенится поток жизни, тем труднее живописцу и скульптору превратить его несущиеся камни в оформленные, отшлифованные „шедевры“ искусства. Только отойдя на известное расстояние от этого потока, он в силах запечатлеть его грохочущий бег.

И все же этот бурный поток подхватил и искусство, сдвинул с места его застоявшиеся воды, прорвал свежей струей его тину. Именно в этом бурлении и кипении нашего искусства, в общих коллективных его сдвигах, во всей той напряженной работе общественно-художественной мысли, которая сопровождала это десятилетие, и следует искать достижений Октября. Эти достижения не сразу бросаются в глаза, но они есть и составляют плодотворный актив нашей эпохи.

Задача упомянутого мною будущего историка — уложить десятилетнюю жизнь искусства в четкие рамки закономерной эволюции — не легка. Мы попрежнему остались „ленивыми

и нелюбопытными“. Мы не сумели сохранить материальные следы искусства за первые годы революции — где они, не поветру ли развеялись эти проекты грандиозных уличных панно и площадных оформлений? Не вели мы ни художественные мемуары, ни научной регистрации, и все пережитое нами все еще почему-то не стало объектом изучения наших художественно-научных учреждений. А между тем, все это уже погружается в прошлое. Вот почему и предлагаемую статью нельзя рассматривать как исторический очерк — это лишь попытка кое-что напомнить и кое-что учесть.

I

Всего лишь десять лет, а между тем, какими далекими кажутся нам эти первые героические годы, 1918 и 1919. То были годы подлинной бури и натиска, когда наши художники внезапно и впервые перестали чувствовать себя отщепенцами, „лишними людьми“; когда художественная молодежь, еще вчера отверженная и безработная, вышла из подполья, очутилась на гребне волны, получила в свое полное распоряжение улицы и площади городов. То были годы, когда перед нашим искусством, еще вчера келейным и комнатным, взвилась гордая и смелая мечта преобразить самый лик жизни, прыгнуть в будущее, в царство Коммуны. То были годы, когда в упоении, в прибое молодой энергии казалось, что нет ничего легче, как сразу же сжечь за собою все корабли старой буржуазной культуры и тотчас же на обломках прошлого воздвигнуть здание новой культуры — пролетарской. То были годы, когда вопреки блокаде, нищете и голоду казалось, что искусство тотчас же сможет приступить к созданию новой среды, новой жизненной обстановки, к новому оформлению всего быта. То были годы, когда революционная переоценка всех ценностей не остановилась ни перед какими традициями, когда все стороны художественной жизни, музейное дело и школа, подверглись ломке и чистке. То были годы, когда, несмотря на весь новый, „ударный“ темп жизни, люди находили время и силы „митинговать“ об искусстве, решая вопрос: быть ли ему „храмом“ или „заводом“, и более того — быть ли ему вообще или не быть. То были годы деклараций и декретов, идейной борьбы и программ, то были годы закладки новой художественной политики — политики советского государства.

Теперь, по истечении десяти лет, имея в руках некоторую, хотя и не очень большую, „историческую перспективу“, мы уже отрезвели и можем отличить подлинно-творческие искры этого художественного горения 1918—1919 гг. от того, что оказалось лишь бенгальским огнем. Мы уже в состоянии

отличить идеологию от фразеологии, великие революционные проекты от пустого прожектерства. Революции пытались навязать принципиальное отрицание классического искусства, а в результате революционных лет у нас необычайно разросся Эрмитаж, в Москве же выросла новая картинная галерея западно-европейских мастеров (Музей изящных искусств), и десятки тысяч новых, низовых зрителей широкими массовыми потоками проходят через них. Пролетариат обнаружил великий инстинкт культуры — он понял, что ему надо взять от этого старого искусства все то, что оно ему может дать. Это доказывает та громадная экскурсионная волна, которая перекачивалась через наши музеи за эти десять лет.

Если бы наши художники стали делать „вещи“, как „сапожник делает сапоги, а столяр — столы“, вместо того, чтобы „пропагандировать великие идеи“ — наше искусство не внесло бы в дело развития революции той большой лепты, которую оно, несомненно, в нее внесло. К счастью, наши художники, в том числе и прежде всего сами „левые“, не пренебрегли этим „чисто буржуазным занятием“ — „навязыванием своих идей другим“. И только в результате этого у нас возникли уличные панно, плакаты, росписи домов и вагонов, новые рисунки на фарфоре, портреты героев революции — все то, что говорит о громадной работе, проделанной нашим искусством в первые годы революции и в помощь ей.

И вот тут-то мы должны взять под свою защиту это левое искусство от некоторых теперешних критиков. Вот как расправляется, напр., с ним идеолог АХРР Щекотов в своей книге „Искусство СССР“: „Живопись и яркость демонстраций той героической эпохи рабоче-крестьянской массой воспринимались с таким же досадливым недоумением, с каким был бы принят ею назойливый звон шутовских бубенцов в момент боевого призыва революционного вождя. Так кончился выход Лефа на улицы и площади города. Не лучше получилось и с попыткой перебросить мост от искусства к производству“.

Вот образец того, как едва ли следует писать историю. Имеет ли какой-либо научный вес подобный вывод? К сожалению, в ту пору никаких регистраций того, как реагировала толпа на уличные зрелища, еще не велось. Комитет социологического изучения искусства при ленинградском Институте истории искусств приступил к подобного рода записям гораздо позже. Конечно, что касается уличных зрелищ 1918 г., то они не могли вообще иметь большого успеха уже по одному тому, что их делали художники без участия масс — массы стали активными факторами уличных празднеств позднее. Можно допустить и то, что празднование первой годовщины Октября, этот опыт раскраски десятков тысяч аршин холста, коими

покрывались целые здания (один Альтман израсходовал 20 000 аршин!), шокировал неискушенных своей неожиданностью, своей навязчивостью и расточительностью. Но это не значит, что следует сводить „на-нет“ большую и интересную декоративную работу Альтмана, Штеренберга, Пуни, Лебедева, Козлинского, сделанную ими для празднеств 1 мая 1918 г., 7 ноября 1918 г. и в день годовщины Красной армии 1919 г. (а затем Шагала — в Витебске, Экстер — в Киеве и т. д.). Как раз наоборот, именно в этих уличных празднествах наиболее впечатляюще проявило себя наше левое искусство. Оно не только „украшало“ улицы, но выполняло революционную миссию — закрывало собою „святыни“, дворцы и памятники, разрушая их привычные облики новыми формами (как, напр., Альтман — Александровскую колонну на Дворцовой площади), оно взрывало и подрывало старые рабские чувства. Это была та разрушительная работа, которую требовала психология момента...