

## VII

Мы бегло охарактеризовали нашу сюжетную живопись. Однако, совершенно несомненно, что современное содержание требует и новой *современной формы*. Даже самое революционное по своей идее художественное произведение может оказаться холостым выстрелом, если оно имеет устаревшую оболочку. Стоит ли повторять азбучную истину, что каждой исторической эпохе, каждому новому классу свойственно свое формопонимание, свой художественный язык? Однако, неучет этой истины был бедою нашего сюжетного реализма, каким он вылился в живописи АХРР. Наша сюжетная живопись развивалась в стороне от линии развития молодого левого искусства, живя перепевами передвиженческого натурализма или французского импрессионизма. Между тем, наше левое искусство могло оплодотворить ее новыми формальными достижениями. Как ни абстрактна была живопись наших беспредметников, супрематистов и кубистов, однако, она утверждала большие ценности, могущие стать предпосылками искусства современности. Эти ценности были — новая, четкая, организованная манера письма, столь непохожая на обычную лирическую расхлябанность русской кисти, новые завоевания в области цвета, композиции, фактуры, которые могли стать новыми могучими средствами эмоциональной выразительности.

Между тем, левая живопись, как мы указали, медлила перейти на новые рельсы. Встреча левого станковизма с новой социальной сюжетикой произошла только в 1924 г. на 1-й дискуссионной выставке в Москве. До этого момента были лишь отдельные явления, указывающие на тягу от беспредметности к образу, к изобразительности. Здесь в качестве одного из пионеров следует упомянуть Д. Штеренберга. В его натюрмортах 1918 — 1919 гг. фактурные искания и „двойная“ точка зрения служили задаче наиболее выразительного выявления образа — вещи. Кубисты разлагали вещь на отдельные грани, супрематисты вообще отказались от нее; Штеренберг вновь восстанавливает бытие вещи, как таковой. С наивным (а на самом деле глубоко рафинированным) реализмом он внушает нам с помощью различных фактур различные ощущения материала: мрамора, дерева, тарелки, рыбьей чешуи. И вот его натюрморты: пустынный мраморный стол, на нем один — одинокий — стакан варенца, два пирожных или две селедки, выписанные с той благоговейной любовью, какая могла быть лишь у людей голодных лет, когда вещь стала предметом мечты и вождения. Здесь техницизм формы считается уже с психологизмом содержания. Эти натюрморты Штеренберга —

своеобразные отображения революционных лет, своего рода „исторические документы“.

Знаменательно, что именно из мастерской сначала Фаворского, а затем Штеренберга вышла та вхутемасовская молодежь, которая впервые подошла к современной сюжетике. Таковы были выпускники 1922 г. — Вильямс, Меркулов, Вялов, Люшин, давшие работы на звание художника с такими сюжетами как „Буденный“, „Парад“, „Радиоприсемник“ и т. д. Вплотную к этой современной сюжетике молодежь подошла на „1-й дискуссионной выставке“ в 1924 г. Здесь, на ряду с конструктивистами и проекционистами впервые появились новые группы сюжетников. Правда, группы эти были микроскопические; так, группа „Быт“ состояла из... двух человек, другая группа честно назвалась „Объединением трех“ (Гончаров, Дейнека, Пименов), третья группа — „Конкретивисты“ — числила пять человек. Но дело не в количестве, а в тех заданиях, совершенно новых для „левой“ живописи, которые поставила перед собой эта молодежь. „Современность, ясность задачи, точность обработки“ — таковы были лозунги „конкретивистов“. Конные красноармейцы, митинг, милиционер, „монтаж О. Д. В. Ф.“ футбол, прачка, чайная — таковы были темы, заинтересовавшие наших первых левых „реалистов“.

Уже на этой выставке определились те характерные черты, которые легли в основу возникшего в 1925 г. „Общества станковистов“. Этими чертами являлись выбор сюжетов преимущественно урбанистического, наиболее актуального современного характера, скорее графическая, нежели живописная манера письма (по черному фону), игра контрастами плоскостей и объемов, динамичность композиции, броская „вывесочная“ выразительность. В такой же мере, в какой ахрровцы были художниками „сермяжного“, провинциального склада, последними эпигонами народничества 70-х годов, а художники из „Бубнового валета“ были сезаннистами на чисто московский обжорно-красочный лад, остовцы явились детищем урбанистической и индустриальной культуры. Отсюда их динамичность и вывесочность, их жесткая манера живописи, наваянная маркировкой и расцветкой машин и аэропланов. Отсюда их восприимчивость к германскому экспрессионизму, к остроте кино-монтажа, к детективу. И в то же время ученики Фаворского, остовцы — модернизаторы иконописи, иконописного маньеризма. Отсюда тот парадоксальный и пикантный сплав, который являет собою живопись Оста, синтез „иконного“ с американским.

В настоящее время мы можем уже безошибочно утверждать, что Ост дал целую плеяду весьма одаренных художников, перед которыми есть несомненное будущее. Таков А. Дей-

нека, превосходная работа которого „На стройке новых цехов“ обличает в нем художника, *по-новому* влюбленного в машинизм и умеющего показать красоту (и притом без всяких кавычек) этого машинизма, кружевного ажюра новой железной архитектуры. Таков Ю. Пименов, влюбленный в спорт и физкультуру, в динамику телодвижений. Таков Меркулов, добивающийся особого патетического выражения образов нашей Красной армии. Таков Вильямс, написавший выразительный портрет Мейерхольда; Лабас, давший интересный „Завод“ и „Городскую площадь“; Козлов — с его „Восстанием“; Вялов — с его „Лениным“; Денисовский, Гончаров и др. Быт улицы — вот главные объекты наблюдений остовцев. Они ищут новых, четких, линейно-объемных форм, которые выразили бы характер не только нашей урбанистической эпохи, но и наш новый человеческий „типаж“. Ибо революция вызвала к жизни новый тип русского человека — человека в кожаной куртке, русского американца, твердого и деловитого. Остовцы ищут его воплощения. Революция вызвала у нашей молодежи небывалую жажду физического развития, культ спорта и физкультуры. Пименов фиксирует это новое „бытовое явление“. Революция вызвала новый тип рабочего и работницы — не забитый, но бодрый, налитый энергией. И Дейнека рисует перед нами женщин на стройке, с крепкими стальными мускулами, с улыбкой на лице.

Увлечение машиной остовцев доходит нередко до объективного, почти натуралистического и преискуртантного ее изображения (например, „Хронометраж“ Барца). Но вместе с тем было бы несправедливо не видеть того, что эта молодежь уже отошла от того фетишизма машины, который свойственен был ранним годам революции. Она все более и более понимает то, чего не понимал Пунин — не в самом машинизме специфическая черта революционной живописи (ибо машинизм еще более — на Западе), а в идее нового взаимоотношения между хозяином — пролетариатом и подвластной ему машиной.

Мы видим — перед нами значительный шаг вперед по сравнению с АХРР и ее дряблой художественной формой. Ост — продукт современности. Но это не значит, что художники овладели ею. Их творчество все еще полно эклектизма и маньеризма, свойственного Ходлеру; оно все еще чуждо понимания среды, ощущения России, русского пейзажа; с другой стороны, оно, как я уже говорил, скорее графично-линейно, нежели живописно (в качестве живописцев можно назвать Штеренберга, Лобаса, Тышлера). Только в самое последнее время Ост начинает преодолевать свою склонность к черному цвету, злоупотреблению лаком и переходит к цветности.



*М. Рокицкий*

Фреска

Перед нами, конечно, еще далеко не найденный стиль, но в нем уже есть некоторые стилистические предчувствия будущего. Живая ценность Оста в том, что это молодняк, рожденный революцией. Он прислушивается к биению жизни, к велениям эпохи. Он знаменует собою конец левовской фразы, начало подлинного художественного делания.

К концу десятого года революции мы можем констатировать начавшееся равнение нашего искусства не только по линии сюжетной, но и формальной. Острые углы сгладились, намечается некая средняя равнодействующая — кристаллизуются некие общие черты, свойственные молодой живописи, производственному оформлению и архитектуре. Возьмем ли мы журнал „У станка“ (рисовальщики из Оста), пролеткультовские фотомонтажи и клубные оформления, или бросим взгляд на некоторые достижения нашей молодой архитектуры (дом „Известий“, Госторг и т. д.) — мы увидим господство общих конструктивистических черт, четкость и организованность. 10-я годовщина революции предоставляет оформление площадей и улиц Московскому Пролеткульту. Мы видим: то, что было жизнеспособного и творческого в левом искусстве, не сошло на-нет — вобрав в себя коррективы жизни, оно в конце концов входит в эту жизнь.

Говоря о современном советском искусстве, мы часто забываем историческую перспективу, подходим к этому искусству, как к „готовому результату“, и упускаем из виду, что перед нами известный процесс. Вслед за годами вынужденного безделья или халтуры (разруха, голод, отсутствие материалов, избыток деклараторства, „ударный“ темп заказов, хаос в учебном деле) настали годы систематической работы. Только теперь могут сказаться их плоды. В нашем искусстве мы пережили период разрушительный и подходим к концу периода восстановительного; только теперь, вслед за ним, можно ждать периода творческого. Мы видим только первую шеренгу молодняка, за нею идет новая рать — крепкая дисциплинированная молодежь, проходящая через горнило невиданной в прежних вузах профессиональной учебы и политической сознательности. Можно ли сравнить теперешнего „вхутемасовца“ (еще Ленин назвал их „славными ребятами“) с прежним „не от мира сего“ юношей-художником, воспитывавшимся на античных богах? Будем с бодрой надеждой ждать этих новых всходов.

Да, конечно, за это десятилетие наше искусство претерпело не мало испытаний, получило не мало ударов. Целый ряд крупнейших мастеров оказался по ту сторону баррикады, другие — умерли. Это — ущерб, конечно, большой, и с ним нельзя не считаться при подведении десятилетних „итогов“.

Но, разрушая, революция, как и природа, не терпит пустоты: она созидает и восполняет. „Идет новых ратников строй“. Происходит пока еще не для всех явная, но несомненная социальная передвижка искусства. Только теперь, а не раньше, можно говорить о *пролетаризации* нашего искусства.<sup>1</sup>

В Вхутемас и в рабфак при нем, как в новую Мекку, стекаются молодые низовые, рабоче-крестьянские силы со всего Союза — здесь можно встретить белоруссов, татар, едва говорящих по-русски туркмен. Новые свежие „местные“ соки, просачивающиеся из глубин страны, обещают влиться в организм нашего искусства. Пусть зарубежники боятся этого идущего „хама“, мы его приветствуем. Слишком варится в собственном соку наша столичная художественная деклассированная богема. Все европейское искусство тоскует по „примитивам“ — но их мало на капиталистическом Западе и их много еще, этих самородков, в недрах нашей шестой части света, соль богатых безымянным творчеством масс.

Эти перспективы связаны не только с притягательной силой столиц. Еще более крепит нашу надежду обратный процесс — растущая децентрализация нашей художественной культуры. До Октября жизнь нашего искусства исчерпывалась столицами; во всей остальной „провинции“ было лишь несколько средних художественных „училищ“, и ~~т-ри~~ художественная „тишь да гладь“. Теперь мы являемся свидетелями небывалого художественного оживления „на местах“. За один только прошлый год состоялись: первая выставка Ассоциации революционного искусства Украины — в Харькове, Всебелорусского объединения художников — в Минске, Общества художников „Новая Сибирь“ — в Новосибирске, Общества художников Урала — в Перми и т. д. Растет национально-культурное сознание народов СССР, а вместе с ним кристаллизуется и национальная краевая живопись. Правда, мы, в „центре“, почти не знаем ее, и отсюда неотложная задача взаимного художественного ознакомления народов Союза. Но одно мы знаем твердо — фронт нашего искусства и его живой состав возросли после Октября в *громдных размерах!*

Вспомним, сколько первоклассных дарований дала даже в прежнее время наша „провинция“ организму общерусского искусства (Левицкий, Боровиковский, Репин, Куинджи, Лагорио, Перов, Суриков, Нестеров), и мы поймем, чего можно ожидать от этого возрождения краевого искусства при новых условиях! Не об искусстве Москвы и Ленинграда, но об искусстве СССР должны и уже можем мы говорить.

<sup>1</sup> По данным 1926/27 г., в Вхутемасе 45% студентов рабочие и крестьяне.

Таковы великие тенденции и перспективы, раскрывающиеся перед нами в итоге истекающего десятилетия. И, однако, оно застаёт наш художественный мир в состоянии некоторой идейной и организационной хаотичности и разброда. Растёт реакция против той „свободы“ и „хозрасчетности“, которую предоставил искусству нэп; все более и более намечается тяга к великому принципу первых лет революции — государственному регулированию искусства, государственным заказам, которые сменились заказами случайными и неавторитетными, другими словами — тяга к созданию такого же авторитетного центра, каким была коллегия Изо 1918 — 1920 гг. Необходимость пересмотра художественной политики партии и власти по отношению к Изо становится неотложной необходимостью. Не меньше, чем театр и литература, сделало наше изобразительное искусство для революции, и не менее их заслуживает оно внимания!

— Октябрь сблизил изобразительное искусство и в частности живопись с улицей, с массой, с празднеством.

Это — то, что осталось, что пустило корни, втянув даже самую массу в самостоятельное оформление ее празднеств. 10-я годовщина Октября вновь предоставляет улицы и площади искусству.

— Октябрь впервые выдвинул всю громадную проблему внедрения искусства в производство, в трудовой и будничный быт.

Это то, что еще целиком остается сделать и что будет сделано по мере роста наших художественных возможностей и преодоления консерватизма наших хозяйственников.

— Октябрь революционизировал всю систему нашего художественного образования, построив ее на художественном мастерстве, на равноправии „чистого“ и „производственного“ искусства.

Это то, что частью уже сделано, но требует еще большей сети художественных школ и большой увязки их со всем планом народно-хозяйственного подъема страны.

— Октябрь влил в искусство новые молодые классовые и национальные силы.

Это то, что ширится с каждым днем — и, однако, побольше внимания всем молодым побегам, самородкам нашего многоплеменного народа!

— Октябрь легализовал формальные художественные искания той самой молодежи, которая раньше была пасынком нашего искусства, и тем приобщил наше искусство к западно-европейской художественной культуре.

И, однако, это лишь „буржуазная революция“, в лучшем случае лишь предпосылка для построения нового искусства,

которое отвечало бы нашим социалистическим устремлениям; для последнего одного формализма недостаточно.

— Октябрь (хотя и с известным опозданием) привел все течения нашего искусства к сюжетной изобразительности, к социальной тематике, к задаче отображения нашей эпохи.

И, однако, надо помнить, что только при условии поднятия художественного качества, художественной формы этот реализм явится фактором революции, а не мещанской реакции. Не назад, а вперед.

— Октябрь дал нашему искусству нового коллективного зрителя — широкие массы, рабочие клубы, общественные организации.

Нам остается работа по поднятию художественного уровня этого зрителя и его реальной потребительской мощи; этот зритель должен стать потребителем. Не снижать искусство до наличных вкусов масс, а поднимать массы до понимания искусства, развивать художественную грамотность — вот наша задача.

— Октябрь выдвинул идею планомерного государственного поощрения искусства, государственных выставок и государственных заказов.

Это то, к чему нам следует вернуться, дабы изжить хаотичность нашей художественной жизни и утвердить подлинно социалистическую роль государства в отношении к искусству.

Таков баланс, таковы заветы Октября. Осуществим же его великие идеи, доделаем то, что он декларировал и не успел сделать. С перевалом от первого ко второму десятилетию да будет нашим лозунгом — от слов к делу!