

Что помнить? Чем гордиться?

Х У Д О Ж Н И К И В Р Е М Я

Всякое великое искусство не может существовать без школы. Имею в виду не просто учебное заведение, дающее основы ремесла-мастерства, но школы как хранительницы многовековых традиций национальной культуры, школы, ориентирующей ученика на осознание определенных духовных ценностей, которые он будет исповедовать и развивать всю свою жизнь художника.

В XVI—XVII веках в странах Европы, а в России несколько позже создаются академии художеств, призванные воспитывать, формировать художников, ваятелей и зодчих.

Художник, прошедший такую школу, становился мастером. Как сказал нынешний президент Академии художеств СССР, «школа — это крылья».

Зачастую понятие академии подменяют понятием «академизма», как чего-то рутинного, застойного, мешающего развитию искусства. Говоря об академии, имею в виду могучую живую педагогическую систему, покоящуюся на традициях высокого понимания классики, на глубоком изучении реального мира, современной советской действительности и отражении их в художественных образах.

И. Грабарь в своей «Истории русского искусства» пишет: «Те великие, поистине вечные начала, которые даны нам классикой, не раз уже спасали человечество от застоя, не раз выводили его из глухих тупиков, из мрачных и затхлых помещений на свет и простор. И не может быть сомнения в том, что много раз еще суждено миру возвращаться назад, чтобы в сокровищнице древней красоты черпать силы для нового движения вперед».

Почему именно теперь хочется снова повторить бес-

спорные постулаты о ценностях классического наследия, о его значении в системе нашего, имею в виду художников, преподавания?

Последнее время у нас много говорят о путях развития современного искусства. Мы, художники, ищем, спорим, многое у нас вызывает тревогу. Особенное беспокойство вызывают серьезные пробелы в системе преподавания в художественных вузах. Из этой системы практически почти исчез тоновой классический рисунок, хотя отсутствие мастерства в рисунке ведет к потере основ реалистического метода в живописи, к утрате композиционного мышления, к неспособности создавать именно картину. А потому открывается дорога к субъективистским, дилетантским вкусам, следованию однодневной моде, подражанию художникам-модернистам, увлечению кривляньем «наива», подмене подлинного реализма механическим перенесением на холст фотографии, цветного слайда, что называется теперь гиперреализмом. Это одна крайность.

Другая же состоит в том, что в творчестве некоторых наших художников проявляются тенденции «авангардизма», приверженности к надоевшему уже столпам международного модернизма, устаревшим в своей «новизне». Искусство же Запада, давно захлестнутое волной абстракционизма, оторвавшееся от корней и великих традиций общеевропейской цивилизации, в настоящее время ищет выхода из тупика и все больше ощущает потребность возвращения к реализму.

Разве русское искусство ограничивается творчеством, скажем, М. Ларионова, Н. Гончаровой, А. Лентулова, П. Кузнецова, В. Татлина, Д. Штеренберга или, например, такого талантливого художника, как К. Петров-Водкин? По-

чему именно они для кое-кого являются непререкаемыми эталонами, заслуживающими подражания? Почему именно они считаются чуть ли не главными выразителями современности, нынешнего эстетического вкуса? Почему история мирового искусства с такими бессмертными именами, как Рафаэль, Веласкес, Тициан, Александр Иванов, Суриков, Нестеров, Валентин Серов, вроде бы блекнет, отходит на второй план?

Скажут, что это все пройденный этап, нельзя же сейчас писать, как Караваджо или Репин! Это верно, повторение — всегда эклектика. Но неужели современному художнику так уж мало могут сказать и дать такие титаны кисти и резца, как Микеланджело и Эль Греко, Леонардо да Винчи и Рембрандт? А если нашелся бы сейчас такой живописец, как Суриков, и показал бы на выставке «Боярыню Морозову»? Или впервые был бы показан «Баян» Васнецова? Разве не поразили бы эти шедевры современного зрителя, разве так уж изменились со времени их создания наше художественное восприятие, наше чувство истории, наши эстетические воззрения? Разве устарели Бах, Бетховен, Чайковский и Рахманинов? Разве от того, что существует джаз или поп-музыка, ушли в забвение их имена? Разве Кандинский и Матисс могут затмить своей, уже тоже относительной, современностью гениев мировой живописи?

Речь идет не о вкусах — кого из художников любить, кого не любить, — а о принципах, лежащих в основе тех или иных художественных явлений. И приверженность отдельных наших художников к эстетическим установкам авангардизма есть не что иное, как отказ от великих принципов классики, увлечение бездумным формотворчеством, чуждым высоким идеалам нашей

социалистической цивилизации.

Не следует забывать, что 20-е годы, о которых приходится говорить в связи с отчетливо выраженной тенденцией сегодняшнего дня, не были таким уж безоблачным периодом в истории нашего искусства. Ведь именно в эти годы была объявлена война всему классическому наследию, национальным традициям.

Взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы — как не мечтать об этом новому художнику... новому человеку, — провозглашали некоторые теоретики той поры.

Потребовались годы, чтобы изжить эту болезнь «левизны» в нашем искусстве. Общеизвестно отношение В. И. Ленина ко всякого рода «измам», его высказывания в адрес нигилистов-новаторов: «Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». ...Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться, только потому, что «это новое»?

Говоря о том сложном времени ломки классических традиций, нельзя не вспомнить об историческом значении правительственных постановлений о восстановлении Академии художеств, практические уничтоженной формалистами, о работе выдающегося советского художника, ученика И. Репина, И. Бродского, возглавлявшего Академию художеств в 30-е годы.

Мастера советского изобразительного искусства почти все являются выпускниками двух высших художественных заведений академии: Ленинградского института имени Репина и Московского института имени Сурикова, которые продолжали развивать лучшие традиции дореволюционной художественной школы.

Русская культура имеет свою многовековую историю.

Вслед за блистательными веками творчества Древней Руси приходит новое искусство послепетровской эпохи. Среди ее представителей плеяда великих портретистов XVIII века: Рокотов, Боровиковский, Левицкий, которых Игорь Грабарь в своей «Истории русского искусства» ставит выше современных им портретистов Европы. Взлет русского реалистического искусства XVIII—XIX веков объясняется и тем, что иконописцы оказались превосходной школой живописи в широком смысле слова. Это была великая культура, впитавшая в себя те же заветы антики и Византии, на которых возросла культура европейских народов. И хотя русское искусство имеет свой индивидуальный путь, отличный от пути Западной Европы, но кто же сейчас будет оспаривать, что шедевры Андрея Рублева и Дионисия нельзя поставить рядом с творениями их современников — западных мастеров?

Огромную созидательную роль в формировании русского реалистического искусства сыграла созданная в 1757 году в Петербурге «Академия трех знатнейших искусств», которая, с одной стороны, являлась высшим государственным органом и авторитетом в вопросах искусства, а с другой — стояла во главе художественного образования России и являлась высшей художественной школой.

Всегда было принято у нас и в Европе критиковать свои академии художеств. Академиям ставились в вину рутинизм, казенщина, бюрократизм. Но сейчас, когда мы можем оценить деятельность российской Академии художеств в ее исторической перспективе и объективно значении для развития национального искусства, на первый план выступают ее огромные и несомненные заслуги перед нашей культурой.

В академии учились В. Ба-

женов, А. Лосенко, Ф. Шубин, М. Козловский, И. Мартос, А. Воронихин, А. Захаров, А. Венецианов, О. Кипренский, С. Шедрин, К. Брюлов, А. Иванов, И. Крамской, В. Верещагин, И. Шишкин, И. Репин, В. Суриков, В. Полленов, В. Серов, М. Антокольский, В. Васнецов, М. Врубель и другие.

Даже та группа выпускников-бунтарей, которая в 1863 году вышла из академии, отказавшись писать диплом на заданную мифологическую тему, и впоследствии ставшая известной под именем передвижников, была обязана своим высоким мастерством Академии художеств.

Академия вбирала талантливую молодежь России, принадлежавшую к разным социальным слоям (Шубин — сын истопника, Рокотов — из крепостных, Репин — сын крестьянина).

Так что же давала своим ученикам великая русская художественная школа?

С первых же лет своей деятельности академия уделяла большое внимание высокой профессиональной подготовке художников. Прежде всего ученики последовательно обучались рисунку. Сначала они копировали образцы с гравюр и рисунков старых мастеров, затем рисовали с гипсов и наконец обнаженную человеческую фигуру. Рисунок справедливо считался основой основ творчества живописца, скульптора, архитектора и графика.

Учебные рисунки питомцев академии XVIII—XIX вв. по пластическому воплощению формы, по глубокому знанию анатомии, по своему виртуозному мастерству являлись собой образцы высочайшего искусства. Как в наши дни студенты художественных вузов могут обходиться без этих бесценных пособий? Как можно игнорировать это наследие? Я, как и многие мои коллеги художники-педагоги, не могу согласиться с недооценкой

системы рисования с работ старых мастеров, с античных гипсов и натуры в высших художественных заведениях страны. По сути не было ни одного большого мастера начиная с эпохи Ренессанса до наших дней, который бы не прошел этой важнейшей ступени в овладении профессиональным мастерством!

В Ленинграде и ныне существует музей Академии художеств, являющийся одним из старейших художественных музеев страны. Этот музей вместе с богатейшей библиотекой сыграл огромную роль в воспитании художественного вкуса многих поколений русских художников. Кроме произведений западных и отечественных художников, коллекция музея постоянно пополнялась лучшими работами своих воспитанников. И теперь мы можем видеть прекрасные образцы живописного портрета, пейзажа, композиции, гравюры, рисунка, произведения скульпторов, проекты архитекторов — бывших учеников академии.

Российская академия учила художника создавать композицию — картину, построенную по законам высшей гармонии, пластическому расположению фигур в пространстве, ритмике их движений. Безусловно, высокое профессиональное мастерство в картине — только средство для выражения высокого духовного идеала художника, его понимания добра и зла, его гражданской позиции.

Великий русский педагог, художник П. Чистяков, воспитавший целую плеяду выдающихся русских мастеров живописи, говорил, что художественная значимость каждого произведения зависит прежде всего от глубины и значительности положенной в его основу идеи.

Оценивая нынешнее положение дел в художественном образовании в высших учебных заведениях нашей страны, хочется снова и снова обратиться к бесценной сокровищнице творческого опыта — русской художественной школе.

Нашим молодым художественным силам есть на что опереться, есть что помнить, чем гордиться.

Илья ГЛАЗУНОВ.

Народный художник СССР, профессор.