

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖНИК

ПРАВЛЕНИЯ МОСКОВСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РСФСР

№ 13 (642).

Цена 2 коп.

НА ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ МОСХА

ХУДОЖНИК И СОВРЕМЕННОСТЬ

А. Д. ГОНЧАРОВ:

Дорогие товарищи, я должен развеять некоторое недоразумение, которое вкралось в пригласительный билет. Здесь написано: доклад заслуженного деятеля искусств, профессора А. Д. Гончарова. Впервые, это не доклад, а просто ряд соображений, которые волнуют не заслуженного деятеля искусств и профессора, а просто художника Гончарова, который прошел довольно длинную жизнь и надеется еще некоторое время прожить, так же беспокоясь о всех делах, как он это делал до сих пор.

Такую большую тему, как «художник и современность», один, даже самый лучший докладчик охватить не может, а я тем более. Я рассматриваю свое слово как заправку для дальнейшего разговора, который, на мой взгляд, на сегодняшний день назрел.

Первое, о чем я хочу сказать, что все время волнует меня, — это работа художника по заказу. Может быть, это волнует меня особенно потому, что я сталкиваюсь в Полиграфическом институте с молодыми ребятами, которые хотят стать художниками, которые должны войти в жизнь для того, чтобы делать нужные и полезные вещи в области книгоиздательства, печатной графики, всего, что связано с производством.

Всю свою жизнь я работал по заказу, за исключением тех случаев, когда я занимался станковой живописью. Все остальное — графика, монументальная живопись, театр, оформительские работы — все это делалось по заказу.

Нам в полиграфическом институте не только приходится воспитывать художника. Мне вообще кажется, что обучить искусству нельзя, можно лишь разбудить в человеке чувство искусства, воспитать вкус к искусству, обучить же можно только ремеслу. Но сейчас слово ремесло стало каким-то затасканным, кажется, что это что-то низменное, не достойное внимательного рассмотрения. Я лично никогда такой точки зрения не придерживался. Я полагаю, ко всему, что делает художник нужного и полезного для общества, надо относиться с большим вниманием и почтением. У нас же часто думают: раз человек делает что-то по заказу, значит, он это делает по принуждению. Конечно, у человека, работающего по заказу, всегда есть какой-то ограничитель: сроки, материал, задачи, которые перед ним ставят, и прочее. Но все это вынуждает его мобилизовать свои силы и мастерство, чтобы найти в этих пределах свободу действий, внутреннюю свободу, без которой ничего делать нельзя. Этому учил меня мой учитель Владимир Андреевич Фаворский, который работал всегда только на заказ и оставался при этом художником высокого полета, глубокой философской мысли, великолепным мастером.

Когда мне приходится говорить об этом со своими студентами, я привожу им самые различные примеры из жизни в этом плане. Не говоря уже о деятельности Владимира Андреевича, который умел возбуждать художнические чувства в любом случае, в любых обстоятельствах, куда бы судьба его не за-

вела, в любой ситуации оставаясь на высоте своей творческой профессиональной деятельности, — я рассказываю студентам также и о Чайковском, который создавал своего «Щелкунчика» по очень точному либретто Петица, расписанному буквально по тактам. Чайковский точно уложился в либретто и остался при этом Чайковским.

Вот эта проблема нас сегодня очень волнует, и, как мне кажется, мы должны связать ее с проблемой уже теоретического характера: имеем ли мы обоснованный и точный критерий для определения разницы между ремеслом и искусством? Есть ли у нас на сегодняшний день какие-нибудь критерии для определения качества того, с чем мы сталкиваемся?

Мне кажется, что сейчас усилился интерес к теории формы, к теории композиции, ко всему, что связано со структурным анализом, и работа в этом плане вроде идет. Думается мне, что есть смысл в дальнейшем устроить встречу заинтересованных в этом людей, чтобы выяснить, что делается в этом направлении нужного и интересного, а что остается только пробами и поисками.

В связи с тем, что я говорил, я начинаю иногда сам себе задавать вопрос: а что же такое в конце концов искусство? Говорят, сам Аристотель не смог ответить на этот вопрос. Верно, но задавать его приходится, потому что время меняется, меняются наши точки зрения, наши взгляды на вещи и на действительность, и то, что нам казалось десять лет назад правильным, хорошим, настоящим искусством, сегодня нам таким уже не кажется.

Мне хотелось бы затронуть еще одну важную проблему, о которой мы думаем, но как мне кажется, недостаточно серьезно ее обсуждаем. Это проблема полезности искусства. Я, воспитанник Вхутемаса, считаю, что всякое искусство должно быть полезным. Нельзя делать бесполезные вещи. Будет ли это детская коляска, садовая скульптура, книжное оформление или станковая живопись, стоящая как бы особняком, — они должны быть полезны людям. Это главное, с моей точки зрения, и основное положение, которое мы просто-напросто обязаны принять как аксиому.

Я понимаю, что польза должна быть двойная, двоякая: и духовная, и практическая. Я понимаю, что хороший бритвенный аппарат, сделанный дизайнером, приносит пользу практической. А картина, графика, приносят ли они пользу только духовную или практическую тоже? Если возьмем монументальную живопись, то понятно, что здесь есть и практическая польза. Вспомним «Сикстинскую капеллу», где нужно было расписать потолок. Мне кажется, Микеланджело — один из примеров потрясающего сочетания удивительного ремесла с удивительным искусством. С каким блеском он оформил потолок, не говоря о том, какие великие произведения он создал там!

И мне хочется сказать, что искусство должно быть полезным и духовно, и практически.

Я разделяю целиком суждение Станиславского: всякое произведение искусства должно отвечать на три вопроса — что, зачем и как. А всегда ли мы знаем, зачем мы де-

лаем, осознаем ли задачи, которые должны решать?

Когда-то картины были принадлежностью квартиры. Сейчас мы утратили это чувство определения вещи для какого-то места, мы создаем и смотрим станковую живопись вообще. Если так, то она должна играть ту же роль, что и любой кинофильм: зрители посмотрели и ушли, картина снимается и идет за шкаф или в запасник. Выставки, которые устраивают на Западе, — это базар, на котором художники развешивают свои горшки и ждут, когда они будут куплены, потому что на эти деньги нужно жить. У нас не так, поэтому выставка должна быть определенным образом организована.

Я часто вспоминаю выставку, посвященную Шекспиру, которую я видел в 1967 году в Стратфорде. Это было потрясающее зрелище, где были учтены все компоненты: там была живопись, скульптура, графика, там был свет и был звук, были вещи и отвлеченные, и абсолютно конкретные. Но для того, чтобы сделать эту выставку, пришлось поработать 5 лет, и в первую очередь ее делали сценаристы и режиссеры. Я бы очень хотел, чтобы наша выставка «Слава труду» была сделана по такому же принципу. Не знаю, будет ли так, но очень хотелось бы, чтобы она была интересной.

Еще о практической полезности того, что мы с вами делаем. У нас часто говорят: «Это я делал для себя». Но всем известно, что доктор для себя не лечит, инженер для себя не строит, плотник для себя не делает стульев, никто для себя не работает. Что же происходит? В чем дело? Каков коэффициент полезного действия каждого из нас? Вот на этот вопрос мы должны ответить со всей серьезностью, потому что у художника должна быть гражданская ответственность перед обществом и перед самим собою.

Может быть, мы об этом мало говорим и не всегда правильно ставим проблемы. Почему же это происходит? Не потому ли, что, по существу, мы лишь готовим тему за темой, тему за темой. Вот, например, сейчас появилась новая тема — БАМ. И кое-кто думает: вот поеду на БАМ, очищусь там от всякой скверны и буду творить гениальные произведения, отвечающие запросам дня. А я думаю, что дело совсем не в том. Мы должны потребовать от себя тематичности, под которой я понимаю не развитие нового сюжета, допустим показ гиганта индустрии или строительства ГРЭС. Мне кажется, что тематичность — это то чувство, которое художник вкладывает в свое произведение и возбуждает у зрителя.

Конечно, всякое произведение можно рассматривать в плане смыслового отражения темы, но нужно помнить еще и об объемно-пространственной структуре, и о декоративно-плоскостном решении, то есть о ритме всего, что накладывается на плоскость. И мы должны заботиться о том, чтобы каждый из этих элементов был содержательным, чтобы зритель мог почувствовать все эти элементы целиком, в полном комплексе, в живом организме художественного произведения.

[Окончание доклада на 2-й стр.]