

Советская культура
2 октября 1962

ЕСТЬ ИСТИНЫ, аксиоматичность которых придает им категорическое значение. Если, например, критик утверждает, что социалистический реализм — враг упрощенчества, то трудно с ним не согласиться. Ведь действительно, нет ничего более чуждого духу нашего революционного, новаторского искусства, чем упрощенчество, чем обедненное представление о его эстетических возможностях. Именно поэтому название статьи Осипа Бескина, опубликованной в предсъездовском обсуждении, «Социалистический реализм — враг упрощенчества» как бы предопределяет превращение каждого читателя в союзника. Но вчитаясь в эту статью, разберешься в том, что понимает автор под упрощенчеством, и хочется спорить.

Осип Бескин ополчается на упрощенцев, умеющих «производить муляжи людей и вещей, копировать действительность, а не творчески ее претворять». Он за то, чтобы искусство вызывало у зрителя «широкие единомысленные ассоциации». Короче, он за выразительность! Вряд ли нужно специально обосновывать существование этого качества. Даже если определение его не попало в опубликованный недавно интересный краткий словарь терминов изобразительного искусства. Важнее определить его сущность, специфику. Помогает в какой-то мере смысл слова, обозначающего его. «Выразительность» — то есть выражение, выявление во вне внутреннего содержания, всей сложной структуры образа. Однако выражение свойственно и безликому произведению, лишенному творческого огня. Видимо, выразительность как эстетическое понятие не тождественна выражению; она обозначает качество такой формы, которая не только выражает что-то, но выражает так, что существеннейшим образом обогащается содержанием и, стало быть, впечатляющая эмоциональная сила образа.

Но всякий разговор о выразительности протекает не в безвоздушном пространстве, а в конкретных условиях острой идейной борьбы реализма и антиреализма на международной арене, на фоне сложных процессов, происходящих также и в нашем искусстве. Именно поэтому то или иное истолкование выразительности, предлагаемое критиком,

В. РАЗУМНЫЙ,
кандидат философских наук

должно учитывать как внешние, так и внутренние факторы развития социалистического реализма.

Сейчас модернисты, стремясь лишить искусство социальной силы и значимости, свести его к чистой декоративности, трактуют выразительность как самодовлеющее качество формы. Их цель — доказать независимость выразительности... от выражения какого бы то ни было жизненного содержания. А поскольку предметный мир несет это содержание, направление «главного удара» переносится ими на предметность. Любопытно привести некоторые наиболее типичные высказывания буржуазных искусствоведов и философов на этот счет. Так, Ллойд Гудрич в предисловии к каталогу выставки американской живописи и скульптуры в Москве декларативно утверждал: «Начиная с первого десятилетия нашего века во Франции, Германии и Италии художники-новаторы стали развивать новые формы — фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракцию, в которых действительность изображалась все с большей и большей свободой, а физические элементы форм, красок, линий, материала становились независимыми, индивидуальными средствами выражения, обращавшимися непосредственно к чувствам, и лишь через чувства к разуму, подобно звукам в музыке». Подобную же мысль высказывал и Герберт Рид, один из известных столпов антиреализма: «Художник скорее стремится выразить чувство, чем зафиксировать наблюдение». И так, независимость компонентов изобразительного искусства! Но от чего? Рид уточняет — от наблюдений. Еще дальше пошел Ортега-и-Гассет, заявивший без лишних теоретических мудрствований: «Не будет преувеличением утверждать, что современная живопись и скульптура обнаруживают подлинную ненависть к живым формам или формам живых существ».

Вот до чего дошло дело — до ненависти! До ненависти к объективно существующим формам, отражение которых составляет самую

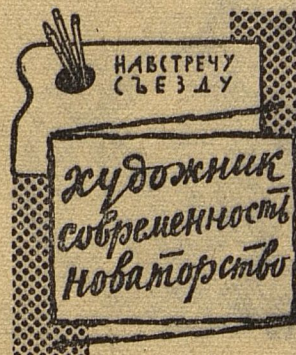
суть, смысл изобразительного искусства, его специфику. И эту антиреалистическую направленность реакционного буржуазного искусствоведения и эстетики нельзя ни на минуту забывать в разговорах о выразительности. Ведь ее представители не ограничиваются простым восхвалением модернизма. Они имеют более широкую программу: дискредитировать реализм, провозгласить его безнадежно «устарелым», чуждым исканиям века, а в конечном счете — опорочить искусство большого социального звучания, гражданского пафоса и революционного накала, каким является реализм социалистический.

Что касается внутренних факторов развития социалистического реализма, то нельзя не обратить внимание на полемику о так называемом «современном стиле», защитники которого склонны считать жизненные формы, веками выверенные практикой искусства, мало подходящими для выражения нового содержания. Справедливо критикуя отдельные невыразительные, ремесленные произведения за фотографический натурализм, они ратуют за лаконизм и условность решений, за «новую» форму. Конечно, декларации о новом всегда подкупают. Но превращение «нового» в самоцель на практике оборачивается серьезным снижением профессионального мастерства у многих молодых художников, о чем справедливо говорила наша пресса.

Мастерство, безусловно, предполагает умение пользоваться всем богатейшим арсеналом выразительных средств изобразительного искусства, в том числе и теми, о ко-

торых справедливо пишет Осип Бескин: композицией, колоритом, светом.

Действительно, бедность «языка» оборачивается для художника невыразительностью образа. Сколько, например, полотен, виденных нами



на выставках последних лет, грешат колористической бедностью, однообразием, а стало быть, и невыразительностью. Сколько скульптурных произведений кануло в Лету именно из-за неумения художников пластически вывить замысел, добиться такого объемного моделирования, которое свойственно большому искусству!

Ну, а «богатство» языка? Что дает оно само по себе, так сказать, в дистиллированном виде? На этот вопрос позволяет ответить практика модернизма, отдельные представители которого (и это не стоит отрицать) весьма виртуозно владеют отдельными компонентами выразительности. Мне вспоминаются

«Композиции» Василия Кандинского и его эпигонов, отнюдь не лишенные колористического изыска и, быть может, именно поэтому привлекающие мастеров-художников по тканям. Жалка же участь искусства, лишенного возможности нести большой идейный заряд, человеческую страсть, концепцию красоты личности, социальную правду!

Эту возможность дает только «предметное» изобразительное искусство, оперирующее формами живой жизни, «зримыми формами», которые представляют собой основной элемент изобразительного искусства. Подчиненные их образному воссозданию компоненты языка искусства обретают новое качество, особую впечатляющую силу. Вот почему владение «предметностью», умение наблюдать и творчески обобщать явления жизни и прежде всего жизни человека является главным признаком мастерства. О нем-то Осип Бескин не сказал, по-моему, со всей определенностью, выделяя лишь такие компоненты выразительности, как композицию, колорит, свет. Более того, он с нескрываемой иронией говорит о принципе «упрощенцев» — «пиши точно, как видишь», подверстывая под него (кстати, с недопустимой издевкой) неудачное полотно Лактионова «На новую квартиру».

Но реалистический метод отражения предметного мира является «формулой творческого» процесса отнюдь не упрощенцев, а художников, поражающих нас экспрессией решений! Вспомним хотя бы гениальные этюды и карикатуры Леонардо, навсегда доказавшего неисчерпаемость выразительных воз-

можностей точного воспроизведения природы, этой «учительницы учителей». Он научно установил, что выразительность внешнего облика человека (обусловленная органической связью психического и физического) столь интенсивна, что точное изображение художником этого облика позволяет выразить через него и нежнейшие движения души, и более широкий комплекс социальных чувств.

Широко известны полные поэтического очарования иллюстрации художника Д. Дубинского — к Чехову, Гайдару, Антонову. Созданные им образы поднимаются до истинно чеховской проникновенности отражения психики личности; трактуя природную форму, он выявляет графическими средствами тонкий лиризм героев, нежнейшие и как будто неуловимые в чувственном облике переживания.

Но вот — иной образный строй, иной идейный пафос — плакаты Д. Моора «Ты записался добровольцем» и «Помоги!». Они звучат, как призыв, как клич, доходящий до сердца каждого в полном смысле этого слова — патетически. И опять-таки через точно воспроизведенный облик человека. А какая точность видения, любовь к прелести и выразительности предметного мира характерна для таких, ставших ныне классическими, произведений, как «Бульвары» — оружие пролетариата И. Шадра, «Допрос коммунистов» В. Иогансона, «Дочь Киргизии» С. Чуйкова, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, дейзажи М. Сарьяна, триптих Г. Коржева («Поднимающийся знамя», «Гомер», «Интернационал»), «Портрет композитора Кара Караева» Т. Салахова и многих других!

Характерно, что порой точность реалистического художественного видения не могут понять критики-упрощенцы, чей жизненный и эмоциональный опыт значительно беднее опыта художников. Так, в книге «Из моей рабочей практики» А. Дейнека рассказывает, как критики упрекали его за отступления от точности в картине «На просторах подмосковных строок». «Я на них не в обиде, — пишет А. Дейнека, — вероятно, они-то и не видели ни просторов, ни наших замечательных строителей с обветренными войной и ветрами лицами, кабинетных инженеров, ушедших из этих кабинетов на стройки. Говорить так — оправдывать себя. Но какой же художник, не увидев и не почувствовав всей увлекательности этих просторов, примется за холст?». Не видели, наверное, горных высот и те критики, которые упрекали полотно Н. Рериха за «неестественность». А вот Юрий Гагарин увидел нашу землю с космических высот в рериховских, вполне естественных, точно наблюдаемых тонах.

Если бы Осип Бескин ополчился на таких упрощенцев-критиков, пытающихся навязать художникам свое примитивное восприятие мира, он был бы прав. Но ведь воюет-то он не с ними, а с практиками искусства, «искажающими смысл теории отражения» (!) стремлением «писать точно, как видишь». Ремесленники-натуралисты, о которых О. Бескин вполне справедливо говорит в резкой форме, далеки от умения «писать точно, как видишь». Они, грубо говоря, не видят, а по-

тому подменяют точность воспроизведения жизненных форм внешним механическим сходством.

Ну, а если говорить об упрощенцах в творческой практике, то выступают они не только в том обличье, о котором говорит Осип Бескин. Выдавая себя за первооткрывателей «новых типов видения», упрощенцы другого вида умудряются свести задачи изобразительного искусства к декоративно-оформительской функции. Шеголяя наимоднейшей терминологией естественных наук, они говорят, что живопись теснит-де прогрессирующая фотография, динамика современного человека убивает его интерес к подробностям. Сама тема статьи обобщала О. Бескина сказать и о тенденциях такого рода, которые на деле проявляются в обеднении психологической характеристики образа.

И это происходит в эпоху становления новых общественных отношений, формирования нового человека — гражданина коммунистического мира, по сути дела, еще не открытого и не опозитированного изобразительным искусством! Немыслимо постигнуть его красоту, не овладев тайной тайн реалистического искусства — умением точно видеть, наблюдать! Здесь формализм в любых модификациях, под любым «самонаименным» обличьем опять же бессилен! Он уводит художника от постановки больших гражданских проблем, от активного вторжения в жизнь — в спокойное болото формального языка. А прикрывает этот отход криком об «острой недостатке выразительности старой формы». Да дай-то, как говорится, бог податься многим художникам до той выразительности формы, которая была свойственна старым мастерам: Микеланджело и Голе, Врубелю и Репину, Антокольскому и Родену, Хогарту и Домье! Ну, а если этой выразительности «не хватит», вот тогда-то и родится новая, еще не изведенная форма! Конечно, не в результате призыва искать ее во что бы то ни стало, а как итог пристального изучения и обобщения новых явлений жизни.

Совсем недавно ЦК КПСС принял очень важное постановление «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии». В нем, в частности, справедливо критикуется тот факт, что «необходимые для плодотворного развития искусств поиски новых форм и средств художественной выразительности в работах отдельных кинематографистов не направляются на раскрытие богатства личности советского человека, многообразия социалистической действительности, а носят формальный, самодовлеющий характер». В полной мере эти слова относятся и к целому ряду явлений изобразительного искусства.

Статья О. Бескина начинается с правильных слов о консолидации творческих сил. Это крайне важно, особенно если иметь в виду те огромные, поистине общечеловеческие задачи, которые стоят теперь перед всеми советскими художниками. Но консолидация предполагает (и здесь опять-таки Осип Бескин прав!) уточнение творческих позиций. У нас есть выверенные жизненные позиции реализма и коммунистической партийности. Отстаивать их призван, на мой взгляд, каждый, кто хочет укрепить единство советских художников.

37