

ВЫСТАВКА „НАШЕГО СОЮЗА“

С 21-го июня по 10-ое июля наш журнал организовал в галлерее Зак выставку работ русских художников. Объединяющим признаком этих художников является убеждение, что художественное творчество невозможно в отрыве от великого социального и культурного строительства, происходящего сейчас в Советском Союзе.

В выставке приняли участие художники: Анненков, Барт, Васильева, Воловик, Гончарова, Grimm, Добринский, Ирис, Карский, Кикоин, Козинцева, Кольская, Ларионов, Левин, Лурье, Мансуров, Морозов, Пикельный,

Питум, Попеско, Пуни, Сегаль, Сутин, Терешкович, Фальк В., Фальк Р., Шагал, Шапиро, Шацман, Шлейфер, Экстер, Эпштейн, Эфрон. Скульпторы: Бессмертный, Грановский, Инденбаум, Хаджиева.

Организация выставки поднимает целый ряд чрезвычайно важных принципиальных проблем, которые сейчас горячо обсуждаются в Советском Союзе и которые, иногда несколько по иному, становятся и для художников работающих на Западе. Дискуссии по этому поводу были, например, посвящены

два собрания, организованных «Мэзон де ля Культюр» и в которых приняли участие выдающиеся представители французской литературы и искусства.

Мы помещаем оценку выставки, принадлежащие перу парижского критика А. Ковальской, статью художника Ю. Анненкова, выражающую мнения известной части русских художников «парижской школы» и статью нашего сотрудника А. Льдова, содержащую ответ и полемику с выводами Ю. Анненкова.

26-го июня в галлерее Зак (Пляс С.-Жермен де Пре) открылась первая художественная выставка, организованная журналом «Наш Союз», расширяющим работу по объединению русских деятелей искусства во Франции, стоящих на советской платформе.

Помимо общественного значения, очевидность которого несомненна, выставка представляет большой профессиональный интерес. В подавляющем своем большинстве русские живописцы и скульпторы, работающие в течение многих лет во Франции, должны быть причислены к «парижской школе». Определение «парижской школы» расплывчато, но один и притом важнейший признак ее характеризует здешних художников: все они с исключительным вниманием относятся к совершенствованию формы. Было бы однако заблуждением предполагать, что такая тенденция «парижской школы» означает собой отрыв искусства от жизни, «искусство для искусства», эстетическую изоляцию художника. Напротив «парижская школа» утверждает, что развитие живописных или пластических форм является актом общест-

венного служения. Лозунг «искусство должно быть понятно массам» воспринимается парижскими художниками в несколько иной транскрипции: «искусство должно быть полезно массам». Понятное не всегда бывает полезным; полезное же при известном старании всегда можно сделать понятным. Математика, технология, медицина, химия, политическая экономия, марксизм — далеко непонятны широким массам с первого взгляда, тем не менее общественная полезность их от этого не уменьшается. Для того, чтобы полезность и сущность их стали понятными, создают школы, т.-е. поднимают сознание людей до освоения этих дисциплин, а не снижают науку до примитивных, общепонятных формул. Чтобы слезать доступной математику, ее не упрощают до четырех правил арифметики, но развивают человека до охвата все более широких ее кругов; таким путем ему однажды становится ясным, что с помощью математики он может не только сложить 2 и 2, но также вычислить арку моста, по которому в необходимый момент пройдут

поезда, воинские эшелоны, караваны грузов и т. п.

За весьма редкими исключениями, понятным с первого взгляда бывает лишь то, что уже пройдено, т.-е. повторение. К подобному повторению прошлого сводится так называемое «отображение» действительности. В пустынном месте сооружается завод, электростанция, рабочий город. Когда постройка закончена, художник изображает завод, электростанцию и город на своем холсте. Отображение действительности в таком произведении и его понятность неоспоримы, но его полезность и необходимость сомнительны, тем более что все, изображенное на картине, уже существует в природе. Художник вынужден плестись в хвосте созидательной жизни, ему отводится второстепенная роль отображателя чужих творческих достижений, он всегда запаздывает, искусство становится пассивным, мертвым, лишенным двигательной силы. То же следует сказать о портретной живописи, в которой от художника по трудно искоренимому недоразумению требуют прежде

всего внешнее сходство изображения с оригиналом. Вряд ли когонибудь серьезно волнует вопрос, уловил-ли Леонардо да Винчи сходство с Джиокондой. Однако, эта вещь является одним из величайших произведений искусства, пережившим многие столетия, и ее величие не померкнет, если новейшими изысканиями будет доказано, что нос у подлинной Моны Лизы был иной формы. Всамделишные лица Юпитера, Минервы, Венеры и прочих небожителей неизвестны, но работы Фидия или Праксителя бессмертны — благодаря совершенству мастерства и высокому строю творчества художников. С другой стороны, существует множество очень точных по сходству портретов, не представляющих никакой художественной ценности и осужденных на быструю смерть и забвение.

Художник хочет не столько «отобразить» действительность, сколько совершенствовать ее, организовывать, украшать и даже лечить, так как в природе искусства заложены все эти возможности в гораздо большей степени, нежели несвойственное ему стремление к отображению уже существующих явлений и форм. Искусство лишь тогда нужно и полезно, когда оно авангардно, введуще. Ведущим искусством может стать лишь в том случае, если формы его постоянно эволюционируют и обновляются параллельно с развитием иных областей человеческой культуры. Художник не может, не имеет права останавливаться и, тем более идти вспять. Возврат к репинской школе равносителен отступлению в глубокий тыл, замене трактора сохой, аэроплана — почтовой бричкой. Нередки случаи, когда картина, написанная на революционный сюжет, но ветхая по форме, по живописному материалу, остается вещью глубоко реакционной, бюрократической и, следовательно, общественно-вредной. Как революционен ни был бы сюжет такой картины, она будет похожа на дом, сколоченный из революционных плакатов, вместо кирпича, цемента, стекла и других строительных материалов: крыша протечет при первом дожде, в щели будет дуть, холст отсыреет и сгниет, — иначе говоря, своему прямому жилищному назначению такой дом соответствовать не сможет.

Каково-же прямое назначение живописи и

в чем ее полезность, если отвергнуть преобладающую или, вообще, какую-бы то ни было роль сюжета? В чем заключается ее организующее и воспитательное значение, на котором настаивают художники, не желающие признать себя бесполезными членами общества, или — в лучшем случае — посредниками, регистраторами чужих достижений? Художники видят полезность, общественную необходимость и ценность своего труда в усовершенствовании зрительной восприимчивости, в развитии умения видеть, в культуре глаза — одном из главных шупальцев человеческого интеллекта. На что именно следует смотреть — учат другие дисциплины. Художнику поручена особая область красок и форм. Умение видеть является сложной наукой, требующей постоянной и тщательной тренировки. Существует множество людей с неразвитым глазом, огромное количество зрячих слепцов. Гармонический рост их культурных сил немыслим, пока глаз остается неизощренным. Весьма часты случаи, когда человек, смотрящий на портрет, изображающий мужчину с бородой и в очках, признает полное тождество этого изображения с собой, потому что он также носит бороду и очки: классический и распространенный пример зрячей слепоты, влекущей тяжкие последствия не только для общего культурного развития, но даже в узко практической деятельности: вырождение зрительной памяти, чувства ориентировки, зоркости, наблюдательности и быстроты зрительного рефлекса, скудость средств для словесного определения виденного, неспособность к дифференциации зрительных впечатлений и ряд иных недостатков, закрывающих для человека многие отрасли труда и общественного служения. От такого рода болезни человечество должно быть вылечено художником.

Так, или — почти так, художники ощущают искусство и свою роль в современной жизни. Мир полон богатств, их только надлежит организовать и использовать. В недрах земли заложена руда, но недостаточно констатировать ее залежи, необходимо ее добыть, обработать, переплавить. Мир полон образов, форм и красок, необходимо не только запечатлеть их в сыром виде, — необхо-

димо создать их культуру, обработать и подчинить своей воле. Вот — в грубых чертах — причины, побуждающие художника заменить слово «понятный» словом «полезный» и, тем самым, не сузить, а расширить свою задачу и назначение. Человек, признающий искусство Репина за венец творенья, потому что оно понятно, и отвергающий Пикассо на том основании, что он непонятен, должен быть приравнен к человеку, признающему по тем же причинам начальный учебник арифметики и отвергающий Ньютона и Эйнштейна. Пишущий эти строки никогда не забудет украинской экскурсии, которую ему довелось водить по залам Русского Музея: из всего огромного музейного запаса экскурсанты увидели одного Кившенку, потому что он изображал баштаны и гопак. Его картины вызвали шумный восторг и обсуждения. Руководитель экскурсии категорически свидетельствует, что, несмотря на его старания, другие художники остались незамеченными, они просто не были увидены; глаза скользили по их картинам, ничего не отражая и не впитывая, глаза были слепы.

«Парижская школа», выросшая в традиции французского искусства, теперь представляет собой направление интернациональное, которое борется с насаждением «местных» форм искусства и утверждает, что искусство в совершенном смысле интернационально, являясь фактором общечеловеческого культурного роста, не нуждающемся даже в переволчке. Число иностранцев, заполняющих кадры «парижской школы» — огромно. Одну из наиболее сплоченных и сильных групп составляют русские художники, среди которых отдельные мастера — живописцы и скульпторы — занимают в «парижской школы» командные места. Достижения русских представителей «парижской школы» значительны, формальный — качественный — уровень их работ чрезвычайно высок, и качество их искусства является не только его оболочкой, но и внутренним его смыслом и оправданием. Зрелый профессиональный опыт, который здешние русские художники собираются перенести на почву СССР, может быть там широко и успешно использован.

Юрий Анненков