

Искусство Коммуны

Издание Отдела Изобразительных Искусств Комиссариата Народного Просвещения.

Цена 50 коп

№ 16.

Петербург, Воскресенье, 23 марта 1919 г.

№ 16.

РАЗРУШАТЬ ЭТО И ЗНАЧИТ СОЗДАВАТЬ, ИБО, РАЗРУШАЯ, МЫ ПРЕОДОЛЕВАЕМ СВОЕ ПРОШЛОЕ.

От Архитектурной Секции Отдела Изобразительных Искусств
К. Н. П.

Архитектурная секция Отдела Изобразительных Искусств К. Н. П. доводит до сведения конкурентов, что срок подачи конкурсов на „Дворец Рабочих“ переносится, согласно просьбы конкурентов, с 15 Марта на 1-ое Апреля 1919 г.

День, который мы хотим хранить в памяти.

Советская Россия только что праздновала сорок восьмую годовщину Парижской Коммуны. Сорок восемь лет с тех пор, как парижский пролетариат сделал первую и героическую попытку сломить старый буржуазный мир. Не будем забывать всех трагических событий, которыми закончилась эта попытка: жестокость, тушость и однообразие буржуазных методов хорошо изучены. В то же самое время трудно сейчас оправдывать и Коммуну, поскольку дело идет о ее деятельности. Не кажется ли нам теперь, что, начиная с 31 октября, вплоть до последнего приказа Делянкюва это был сплошной ряд ошибок, административных, политических, хозяйственных, военных и пр. ошибок, которые, как теперь ясно, не могли не быть, должны были быть, были и имели для международного рабочего движения неисчислимо последствия. Правда, значение этих ошибок не исчерпывается только их отрицательной стороной — остается навсегда бессмертным и надолго руководящим то направление, в каком развивалась деятельность Коммуны. Если даже справедливы мнения, будто бы Коммуна почти не обнаружила своей социалистической программы, то не менее справедливо, что в духе коммуны мы видели дух еще молодого пролетариата и что формы пролетарской культуры смутно прорезались сквозь дым батарей и пожаров Майского периода.

Как часто случалось, что достигли коммуны, увлеченные и оторванные от масс, начинали терять под ногами почву, и тогда Парижский пролетариат инстинктивным жестом исправлял их изданные решения; — парижская, коллективистическая волна, в конце концов, несла Коммуну, как овца граблям, и разбила его в тот же самый час. Если лавина сошла, вот почему

дороги нам не только ошибки и те немногие положительные достижения, которые несмотря ни на что, все-таки были, но и самые намерения Коммуны.

Что бы ни делала Коммуна и как бы она не ошибалась — вместе с ней делал и ошибался пролетариат и это одно уже заставляет нас внимательно относиться ко всякой мелочи той „небывалой“, трехмесячной героической жизни.

Не смотря на то, что, казалось, военное положение Парижа уже к началу мая было самое тяжелое, Коммуна нашла время и энергию для того, чтобы 16 мая устроить торжественное празднество на Вандомской площади. При огромном стечении народа, под звуки марсельезы и аплодисменты, была свалена на соломенный настил Вандомская Колонна, вечная бронзовая статуя Наполеона I. Может быть, это было несвоевременно, даже наверно: через пять дней четыре корпуса версальцев вошли в ворота Сен-Клу... Но таково было инстинктивное желание, непреодолимое желание Коммуны — реализовать по всем направлениям свою накопленную молодую творческую энергию. Геспорядочен и импульсивен был этот символический жест, но он был сделан и он имеет свое значение. Вот, что по этому поводу писал „Journal Officiel“.

„Декрет Парижской Коммуны, предписывавший разрушение Вандомской Колонны, приведен был вчера в исполнение под крики огромных народных масс, которые отнеслись со всюю серьезностью и сознательностью к разрушению памятника, созданного в честь ложной славы честолюбивого чудовища“.

„Число 2-го Флореала будет славным в истории, ибо оно знаменует собой разрыв с милитаризмом, этим кровавым отрицанием всех человеческих прав“.

В этом небольшом отрывке (остальное в заметке менее интересно), нет никакого указания ни на художественно-культурное и ни на какое другое, более сложное и углубленное значение этого события; говорится только о милитаризме и ложной славе Наполеона. Но не забудем, что душой этого своеобразного заговора против несомненно художественно-исторической реликвии прошлого был никто иной как Гюстав Курбе — художник — новатор, реалист, неутомимый борец за новую художественную школу, крестьянин и коммунар. Для него этот памятник не только олицетворял чудовище милитаризма, но известную полосу французской культуры, и когда, со свойственной ему изобретательностью, он стал для него соломенным ложе, наверно мысленно стелил его и для всего художественного прошлого, потому что, как революционер и коммунар, он хотел нового, только нового и в это великое новое верил. Курбе был реалист, своей грубой и правдивой живописью он доказал свою ненависть к великим предкам феодального и буржуазного классицизма. Если вместе с тем он требовал от Коммуны, чтобы федерация художников, организованная в это время в Париже, была со...

наковой мере он требовал и добился того, чтобы у Школы Изящных Искусств (наша Академия) была отнята правительственная субсидия; Курбе не дошел до идеи диктатуры творческого меньшинства, но разве до идеи диктатуры пролетариата добла вообще Коммуна разве Журд, облеченный всей полнотой власти, не ходил выпрашивать у французского банка, который мог и должен был быть в полном его распоряжении, жалких 500.000 фр.? Ошибки и недостатки Коммуны были ошибками и недостатками всего Парижа, всего европейского пролетариата в тот период его развития, и Курбе наравне с другими был подвержен этим ошибкам и недостаткам. Тем не менее, самый факт инстинктивного величайшего французского живописца в деле разрушения художественного исторического памятника — значителен. Великий мастер не побоялся тронуть ненавистное и уже мертвое прошлое во имя новой и живой идеи.

Мы теперь отчетливо сознаем, что прошлое искусство так часто — классовое искусство, но мы еще не накопили достаточной ненависти и достаточного мужества, чтобы это прошлое, ну, если не разрушать, то хотя бы не замечать. Мы все еще стараемся втиснуть в живую жизнь и спить новыми нитками ветхие, распадающиеся лоскуты. Это и бессилие и трусость в одно и то же время...

Героические идеалы парижского пролетариата в 71 г. были сломлены, но в этих идеалах было много инстинктивно верного и далекого провидения. Таким провидением считаем мы и день 16 мая. Памятник классового искусства рухнул — по воле великого новатора и согласно желанию пролетариата и его Коммуны. Пусть же день этот будет включен в те немногие воспоминания, которые мы хотим сохранить из ненавистного прошлого и пусть решения Парижской Коммуны послужат лучшим доказательством того, что пролетариат пришел не сохранять жалкие обломки старинны, а создавать свое взамен того, что уже действительно перестало существовать.

Н. Пулин.

В виду того, что на складе Конторы имеются в ограниченном количестве первые номера „Искусство Коммуны“, Контора просит все провинциальные художественно-просветительные организации, желающие получить комплекты газеты для распространения, немедленно известить об этом Контору. Петербург, Исаакиевская ул. Д. 9.

Как молодой аристократ, посвящаемый в рыцари, получал герб, а с ним права и привилегии не столько сообразно своей доблести, сколько по заслугам предков, как купеческий сынок, вступающий в свет, встречал повсюду предупредительный кредит, не потому, чтобы кто-либо верил в его разумность, деловитость и купеческую честность, а исключительно в силу того, что он наследник солидной фирмы; так и буржуазные идеологии и теоретикам мнили шаткие построения свои усилить и укрепить, придать им необходимую убедительность и достоверность ссылкой на авторитет древней культуры и древних наук.

В геральдике феодалов степень доблестности, могущества и знатности аристократа обозначалась в гербе его особыми символами. Чаще всего зверями.

Звери, изображаемые на щитах дворян, не были равноценны. Медведь был благородней кабана, обозначал род более старинный и более владетельный. Лев был благородней и выше медведя.

Идеологи, философы и теоретики буржуазии построили свою символику, во всем подобную геральдической символике феодалов.

Имена некогда живших мудрецов и прошлая слава человечества исполняют в буржуазной символике роль геральдических зверей.

Геральдические мудрецы, как и геральдические животные не равноценны в своем значении.

Капиталистическая буржуазия всегда была атеистична — не верила ни в сон, ни в чох — поэтому ссылка на какого-нибудь ветхозаветного пророка или на апостола, считалась признаком довольно дурного тона и приличествовала разве только самой захудалой идеологии.

Моральная философия, предназначенная для широкого массового потребителя, могла довольствоваться сомнительным авторитетом отцов церкви.

Жрецы, ученые Египта, Вавилона и Индии ценятся в значительной мере высоко. Их именами утешались жадно благородного происхождения и родовитости всех естественнонаучных теорий.

Но самым высоким, самым непререкаемым почитался авторитет греков. Возможность сослаться в своих рассуждениях на грека решала вопрос. Более сильного довода буржуазная философия не знала. Из греков же самыми славными были истари Аристотель и Платон. В геральдике буржуазных идеологов они играли ту же роль, что медведь и лев в геральдике феодального дворянства.

Греки с их Аристотелем и Платоном пускались в ход везде, где дело шло об укреплении авторитета и власти буржуазии.

И классы, духовно порабощенные и воспитанные буржуазией, привыкли преклоняться перед гербами с изображением этих геральдических зверей.

И так велика сила рабочей привычки, что даже та часть интеллигенции, которая политически решительно порвала с буржуазией и встала в ряды революционного пролетариата, даже в наши дни дискредитировании всех буржуазных ценностей не может пода-

вить в себе священного трепета перед вещами, на которых лежит подобного рода печать „культурной ценности“.

Пример. Около середины 18-го века, в период, когда шла деятельная идеологическая подготовка Великой Французской Революции, когда третье сословие готовилось к штурму и к свержению абсолютизма, немецкого профессора философии, вольфганга Александра Баумгартена осенила великодушная идея. Ему пришла в голову мысль о необходимости основания чрезвычайно нужной для буржуазии — ни для кого кроме буржуазии, впрочем, не нужной — новой науки — Эстетики. Баумгартену удалось осуществить идею эту. В 1750 и 1758 он выпустил двухтомный труд свой, озаглавленный „Aesthetica“. Сочинение имело успех. Через год потребовалось второе издание. Далее потянулся долгий непрерывный ряд учеников, последователей и продолжателей.

Столь быстро успевающая молодая наука имела предметом своим изучение „элементов, сущности и значения красоты“.

И нет и не было никогда науки более метафизической по методам своим, более буржуазной в положениях и приложениях.

Ни одно из учений человеческих не способно в такой мере, как эстетика, делать недоступными уму и непонятными самым простым вещи и понятия.

Ни одна доктрина не может в такой степени затемнить классовое сознание.

По меткому выражению Верона эстетика есть „свод фантазий и сверхчужственных тайн“.

Но этот свод метафизических нелепостей, этот убожеский вольфганга, а позднее и гегелянства, эта псевдо-наука устанавливала догматы „абсолютной красоты“, „вечных идеалов“, „отражения божественного в человеческом“, и т. п., словом всей той пошлости и подлости, с помощью которых буржуазия морочила головы угнетенных и эксплуатируемых, заставляя их верить в незыблемость и правдивость осуществляющего порядка.

Такая наука была полезна и нужна буржуазии.

В интересах эксплуататоров такой науке необходимо было придать как можно больше веса и авторитета.

Но трудно было рассчитывать, что многие согласятся поверить на слово захудалому профессору Баумгартену и его ученикам — разным Зулцерам да Циммерманам. Даже подоспевшие в последствии на помощь Гегель и Шопенгауэр казались в таком важном деле недостаточно тяжелой артиллерией.

И вот буржуазные теоретики принялись усиленно разрабатывать генеалогию эстетического учения. Порылись в греческой пыли и неприменно обнаружили, что Платон, Платон и даже сам Аристотель в писаниях своих несколько раз употребляли слова „красота“ и „красивый“.

Тут начинаются легкие гимнастические упражнения на логических трюках.

— Раз употребляли слова, значит интересовались понятиями. А если так же мудрецы чем интересуются, то уж наверно о том глубоко размышляют и открывают неизменно вечные законы и непреложные истины. Такие законы и истины должны были быть установлены греческими мудрецами и относительно „элементов, сущности и значения красоты“, ибо иначе Аристотель и Платон не стали бы употреблять слова „красота“. Таким образом уже греки положили основание науке эстетики.

Начто излюбленный человек был Толстой, но и его стошнило:

— Приурочивая суждения древних о красоте, говорит он, к нашему понятию — красота, как это делается обыкновенно в эстетике, мы придаем словам древних смысл которого они не имели“.

Но какое дело буржуазным идеологам и теоретикам до того, что какое то Толстого стошнило? Их цель достигнута вполне.

На щите эстетики красуется герб с Платоном и Аристотелем в качестве геральдических зверей.

Неуклюжее шулерничество удается и приносит блестящие результаты — очень уж велика привычка склоняться перед силами греческого ореола.

И, никем не опровергаемая, полтораста лет без помех морочит людей буржуазная эстетика своим якобы всечеловеческим учением о „вечных культурных ценностях“.

Увы! и в наши дни и среди наших товарищей еще многие не в силах сбросить с себя старых цепей. Отказаться от старой привычки рабства.

Будьте революционерами, будьте марксистами, товарищи! Не верьте в „вечное“. Не преклоняйтесь перед „сводом фантазий и сверхчужственных тайн“, которому буржуазные Баумгартены обманной ссылкой присвоили соблазнительное название „культурных ценностей“.

Назвать на греков, на Аристотелей и Платонов. Не позволяйте занушивать себя геральдическими зверями.

Борис Пунинер.

Что же думает профессиональный союз?

Гигантская экономическая перестройка нашего времени очень тяжело отразилась на материальном положении художников. Не говоря уже о том, что часть художественных работников, которая, как это теперь принято говорить, работая на буржуазию, сочиняла будущие пейзажи и кабинетные портреты, лишилась совершенно своего заработка, но и лучшие наши художники оказались в тяжелом положении за неимением спроса. Картины не покупаются, они не нужны; и это понятно; техника нового художественного творчества должна стать иной; спрос не будет стоять в зависимости от потребителя; производитель должен быть в тоже время и потребителем.

Как, однако, ни элементарны все эти соображения, материальное положение художников наводит на серьезные размышления. Хорошо, искусство станет другим, новым, еще, м. б., более прекрасным, но из этого не следует, что художники должны вымарать с голоду. Правда, в большинстве случаев, их нельзя заставить быть новыми художниками, но зато их можно приспособить к художественной работе дня, в особенности тех, которые могут считаться хорошими техниками.

Для этого существует и профессиональный союз художников.

Правда, он главным образом, занимается политической, или просто ведомственной борьбой, пререкается о том, кому принадлежит верховная власть, ему или Комиссариату Просвещения, в лице соответствующего Отдела, — но ведь дело самих художников прекратить это безделье, этот своеобразный саботаж. Первейшая, а может быть, единственная задача профессионального союза — защищать материальные интересы своих членов, обеспечить их существование, дать художникам работу. Россия велика, разговоры о том, что теперь засилье „футуристов“ ни на чем не основанные разговоры, чистой провокация. Не так мы богаты художниками, чтобы технически более не менее культурные силы не нашли себе применения. Стоит только этим серьезно заняться. А заняться этим надо, пора. Художники умирают, умирают и ученики. Пусть же единственная компетентная организация — профессиональный союз художников скажет, что он по этому поводу думает.

Художник З.

Современное и современники.

Тоже новаторы.

М. Кузмин в № 98 „Жизни Искусства“ пишет: „Естественно и необходимо, чтобы наряду с Великим Драматическим театром существовал театр — Студия, театр исканий, проб, доводов в смысле репертуара или подхода к известным уже произведениям. Предполагается в смысле состава, группы, режиссеров, художников — молодых, хотя это и не так обязательно“. Последнее замечание несколько озадачивает: если не обязательно молодым, то при чем же здесь театр исканий, проб и пр. Объяснение следует. Оказывается „вполне осуществляет“ эту потребность Театр-Студия, так как все три пьесы, с которыми этот театр выступал (пьесы Гумилева, Пиотровского-Радлова, Антимопова) и есть эти пьесы искания и проб. Неожиданно. Однако, почему же? Потому, видите ли, что они „стареют впервые“. И далее все уже совершенно ясно. „Театр — Студия очарована, здесь все либо дебютанты, либо имена, не часто встречающиеся на театральных афишах“. (Ходасевич, Волин, Радлов, Гумилев и т. д.)

Будем логичны. Если какому-нибудь до жулика историку удастся откопать какую-нибудь пьесу Грека — эта пьеса тоже будет пьесой искания. Затем, все ученики Репина или Гинзбурга, достигшие 20 лет, или недостигшие, но ни разу не видевшие напечатанными (кроме разве каких-нибудь академических отчетов) свои имена — все это вот ры и искатели. Новаторы — все писатели и режиссеры, о которых не упоминала нас театральная афиша; все до сих пор неизвестные, но преданные рыцари искусства, иже открытые „Театром — Студией“. Ничего сказать критерий! Нет, господа, нас этим не убедить. Как бы мало ни печатались имена Гумилева и Ходасевича, с нашей точки зрения, и тот и другая — эпитоны, самые безнадежные и тусклые эпитоны, из пьесами и их декорациями театра не преобразить и не обновить; пошлите других.

Образцы стиля.

В виду того, что наши периодические органы богаты образцами различного рода стилистических приемов (см. заметку № 15 „Искусство Коммуны“) интересных и с литературной и с филологической точек зрения, мы будем отныне знакомить читателей с всеми особенностями русского языка и стиля по статьям лучших наших современников, помещенным на страницах современных газет и журналов.

Начинаем (начатаянное курсивом заслуживает особого внимания): „Понятие пора бы, чтобы московский энтузиазм коснулся измахом крыла нашего косного театрального бытия“ (Андрей Левинсон „Жизнь Искусства“ № 97).

1) Остается только предложить хорошему живописцу набравший крылатый московский энтузиазм, до того он образен. 2) Мы все живем, а театр особая статья, он пребывает в бытии. Далее:

„В самом деле петербургская сцена алкома сегодня одною лишь мигрицией“ (ibid).

„Между тем Петербург доныне был водителем формальных исканий, алхимиком, алкающим философского камня чистой неастральности. Эти домыслы (то есть?), заметными на гребни крайнего напряжения фанатическим деланием совершающих новаторов, так и повисли в воздухе“. (ibid) Главные у Петербурга домыслы: быть водителем искания; понести, революционный город, подумавши какой дилеммой. Фрала вообще вся нелепом — замечательная: „некая лишняя торжественность придает ей тонкое обаяние“. Еще: „уже первая постановка — бредит жвантальными разговорами“. „Иластия его отличает (?). „небесной широй обаянием лимит“. „Владисе лимо замкнуто“. (Первый раз слышим, чтобы можно было замкнуть лицо).

„Косвал — напротив — с черточкой психологической правды“. (Хотели бы мы посмотреть эти черточки правды).

