

ЖИВОПИСЬ КАК «НЕ-ИСКУССТВО»

Музейные художественные выставки, к счастью, редко имеют политический подтекст. Классическое искусствознание слабо связано с большой политикой, по крайней мере старается от нее отмежеваться. Известный московский куратор Екатерина Деготь решила напомнить нам о том времени, когда все было наоборот, и искусство еще использовалось в качестве мощного средства при идейном противостоянии. Она обратилась к периоду советской культурной революции и собрала в стенах Нового Манежа экспозицию левого искусства. Получившаяся выставка названа «Борьба за знамя».

Конец 1920-х и первая половина 1930-х годов истории искусства нашей страны не то чтобы намеренно замалчиваются, но, так сказать, аккуратно опускаются: вроде как что-то должно было уместиться между авангардом и установлением социалистического реализма в качестве основного государственного стиля, однако что это и где искать его следы, мало понятно. Такая ситуация объяснима: раннесоветское искусство имело вполне конкретную цель, выполнило ее, отслужило и ушло в закрома музеев. О нем редко вспоминают, но оно никогда и не рассчитывало на славу в веках, предпочитая роль яркой сиюминутной агитки.

Строго говоря, эти вещи вообще не являлись искусством в нашем сегодняшнем понимании слова. Когда речь заходит о советском искусстве, особенно часто звучит вопрос, какие его образцы считать шедеврами, а какие – малоудачными пробами кисти, недостойными музейных стен. Не секрет, что в мировой истории советское искусство весомой роли не сыграло. Ни значимыми находками, ни открытием новых направлений оно не зафиксировало себя. У многих изображения Сталина в окружении счастливых детей и цветущих колхозниц не вызывают ничего, кроме презрения или усмешки. Кто-то порицает художников за безнравственность, говоря, что прославлять политических преступников подло. Другие стремятся оправдать заказное творчество постулатом «хорошей живописи» в той форме, как ее понимали еще в XIX веке, однако очевидно, что даже отлично выполненные образцы этих лет не соответствуют уровню международного контекста.

Представляется все же, что лучшее произведение – это то, которое полностью отвечает своим первоначальным целям. Любую работу следует воспринимать в контексте того времени, когда она создавалась и для которого была актуальна. Иными словами, ценность советского искусства должна определяться в соответствии с теми мерками, которые имели значение для самих художников, их заказчиков и современников. И вот тут необходимо учесть, что критерии, которые мы ставим во главу угла сегодня, были практически несущественны восемьдесят лет назад. Например, профессиональные художники академической закалки объявляются лишенными реального бытового опыта, отчего их работы якобы менее цельны и интересны, чем у самоучек. Уровень живописного мастерства при этом в расчет не берется.

Одно из основных отличительных свойств советской живописи (речь идет о так называемых официальных или советских салонных произведениях) заключается в том, что она никогда не была чистым «искусством для искусства», а напротив, имела четко сформулированные задачи, причем истоки их следует искать именно в раннем периоде – тех самых 1920–1930-х годах, которым и посвящена выставка «Борьба за знамя». В то время, спустя несколько лет после революции, в корне меняется восприятие искусства как вида деятельности. Теперь оно рассматривается в первую очередь как труд, и цель его как всякого честного труда в обществе строителей социализма – способствовать коллективному делу. Искусство должно отказаться от буржуазного стремления к совершенным формам и приятным глазу цветовым гаммам. Функция картины отныне не в том, чтоб понравиться и занять свое место в гостиной; живопись покоряет открытые пространства и стремится завоевать внимание как можно большей аудитории, чтобы иметь возможность прокламировать свою политическую правду.

Искусство приобретает значительную критическую силу, важно, что эта сила останется с ним на многие десятилетия и, изменив направление вектора, будет подхвачена и преобразована новой волной авангарда в 1960-е годы. Художник принимает на себя миссию направлять и наставлять. На смену станковой картине приходит массовое искусство: лозунги, монументальные росписи, плака-

ты, фотография. Творческое начало при этом в какой-то мере отодвигается на задний план, значительно важнее становится пропагандистская функция. Работы подобного рода нередко упрекают в ангажированности. Ангажированность в них и правда есть, однако нет тут ни малейшего повода для упрека, так как суть этих произведений и сводится зачастую именно к наглядному проведению линии партии, а вовсе не к художественной самооценности работы. Пренебрежительное отношение к картинам, выполненным по госзаказу, проистекает из восприятия живописи как свободного, ничем не направляемого и не регламентируемого творчества, между тем смотреть на произведения времен культурной революции с таких позиций неправомерно. Это скорее явления массовой культуры, а не произведения изобразительного искусства. Создаваемый художниками живописный, графический, фотографический, скульптурный объект рассматривается в первую очередь как предмет дискуссии, причем неважно, будет ли он представлен в оригинале, в копии или в репродукции. Выставочное пространство уподобляется древнегреческой агоре, зритель приглашается в соавторы, поскольку именно благодаря его переосмыслению работа приобретает свое значение.

Примерно по той же схеме организована и экспозиция в Новом Манеже. Она разбита на главы подобно книге, где живопись, графика, фотографии выступают как иллюстрации к развернутым текстам, объясняющим основные тенденции культурной революции.

Из художников-неавангардистов 1920–1930-х годов широкой публике известны представители разве что ОСТА, АХРРА да «Круга», и то о последних заговорили лишь недавно, после того как в прошлом году в Русском музее состоялась их крупная выставка. Многие имена на настоящей выставке знакомы только специалистам: Г. Рублев, Л. Чупятов, Е. Мельникова, Б. Ёлополосов, Д. Шестопалов, все они объявлены открытием. Однако такими же малоизвестными они были и в свое время: фигура художника перестает играть ведущую роль, ей на смену приходят коллективный труд и коллективное восприятие. Организаторы принципиально отказались от излишне «изящных», политически нейтральных работ и сосредоточились на идейном. Митинги, флаги, праздники, заводы, железнодорожные рельсы... Одни художники более, другие менее явно нацелены на то, чтобы взбудоражить сердца и подтолкнуть зрителя к верному, на их взгляд, историческому и политическому пути. Речь идет о годах, когда он был еще не до конца определен: в стране по-прежнему сохранялось политическое противостояние, после смерти Ленина первоначальным идеям революции потребовалась серьезная защита.

Выставка, таким образом, получилась не столько художественная, сколько историческая. Странностями организаторов на свет божий из запасников ГТГ, РОСИЗО, региональных художественных музеев и нескольких частных собраний вышли – правда, совсем ненадолго – произведения той эпохи, о которой редко случается услышать цельный, подробный рассказ. Так, очень бедна в отношении этого периода основная экспозиция Третьяковской галереи. Среди представленных там картин почти нет беспокойных острых работ, в которых отразилась бы подлинная тревожность первых послереволюционных десятилетий, вера человека в человека, исполненная надежд борьба за новое будущее, пока еще полумифическое и с неизвестным исходом. Вместо них присутствуют, например, странно-игривая «Девушка с рейсшиной» Н. Загрекова и ставшие уже классическими румяные спортсменки А. Самохвалова. Другие музеи тоже не особенно внимательны ко времени культурной революции, и опять-таки по той же самой причине: идейная актуальность полотен с уходом эпохи сошла на нет, а их художественные достоинства с самого начала были второстепенны.

Выставка закрылась, картины вернулись в музейное хранение и вряд ли в скором времени покажутся нам снова. В подавляющем большинстве случаев их ценность сводится не к таланту автора как живописца, а к тому, что называется историческим свидетельством. Спустя восемьдесят лет произведения периода культурной революции сохраняют свое первоначальное предназначение: они остаются культурологическими объектами, смысл которых когда-то был заключен в их дискуссионности и остроте. Социальная ориентация работы предполагает создание не памятника музейного значения, но лишь артефакта как знака своего времени, и художники, выбирающие приоритетом политическую актуальность, несомненно, должны отдавать себе в этом отчет. Если идея куратора при составлении экспозиции была именно такой, то как раз сейчас для большинства современных художников она звучит особенно актуально.