

34

108

/A

XII

B

**ЛЕФ**

---

**ЖУРНАЛ  
ЛЕВОГО ФРОНТА**

**ИСКУССТВ**

**№ 1**

**МАРТ**

**ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР  
В. В. МАЯКОВСКИЙ**

---

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА 1923 ПЕТРОГРАД**



# ФАКТЫ

## ПЕРВАЯ ВСЕРОССИЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ ВЫСТАВКА.

✓ „За высоко интеллигентные и разительные формы быстроходного парохода сталелитейного завода, машины я готов отдать всю стильную дребедень современной художественной промышленности“.

(О. Шпенглер.)

Выставка всего обреченного самой жизнью на вымирание. Какая-то панихида, но спетая так, что зауспокойное адажио звучит, как „здравница“.

Прежде всего на вывеске выставки не хватает одного весьма нужного слова, которое должно было бы внести существенную поправку в масштабы ее задач. Это слово — **кустарный**: „Выставка художественно кустарной промышленности“.

В расширенном охвате современного эстетического сознания „художественная промышленность“ мыслится, как высоко-квалифицированное индустриальное производство автомобилей, аэропланов, подъемных кранов, ротационных машин, аппаратов для производства химических и физических опытов и т. д. То-есть все то, что отмечено высокой интеллектуальностью, изумительным мастерством развитой техники и уже вышло из темной орбиты интуиции.

И вот в 1923 г., на шестом году революционного сознания, учреждением стоящим во главе ученой мысли в вопросах искусства, устривается выставка не ретроспективного взгляда, а напротив взора, устремленного вперед, знаменательным символом который является **медовый пряник** в изделии кустика.

Избитое возражение, что Россия — страна кустарей, не оправдывает платформы выставки. Во всей атмосфере диспутов и реклам, сопровождавших открытие выставки, отсутствовали скептицизм и необходимый здесь цинизм, в лучшем значении этих понятий. Если этот вырождающийся кустарный хлам может быть обращен в золотую валюту, если среди западно-европейских и американских профанов находятся покупщики этой мнимой „экзотики“, то молчите по крайней мере среди русского общества о прогрессе кустарничества. И когда Тугендхольд, (имеющий близкое прикосновение к устройству выставки, исчерпав все свои снобистические ресурсы на французских импрессионистах, старается „верхним“, сильно попорченным чутьем отыскать новую „тему“) оправдывает жизненность кустарничества тем, что на пряниках **вместо петуха** появляется **изображение автомобиля**, а трубка режется в виде головы красноармейца — то все скудоумие современной художественной мысли получает знаменательный символ.

✓ Лучшим доказательством, что „взыскуемая“ с таким рвением „художественность“ окончательно исчезла из кустарничества и что ее теперь надо

искать скорей в массовом, индустриальном производстве и в научных лабораториях, а не в ремесленных мастерских, служат сами экспонаты выставки.

Тот же традиционный петух высоко примитивного образа, столь выразительный в своем лаконизме, снизился до деревянной, раскрашенной копии, не художественно—условно, а анти-художественно—безусловно переданной натуры. Когда петроградский фарфоровый завод показывает тарелки, покрытые „мазочками“ Чехонина, то гипертрофированность формы станковой картины, переведенной на фаянс, достигает своих последних размеров. **Поиски новых производственных путей обнаружены не в новых способах обработки материала, а в изобразительных „мазочках“.** Типографское дело представлено не в способах монтажа книги, а в „красивых“ обложках.

Ручное мастерство, столь высокое в эпохи развития ремесленничества, неудержимо исчезает даже там, где к его возрождению принимают меры квалифицированные художники.

Не является ли это знаменательным показателем того, что техническое мастерство ручного производства, столь высокое в эпохи и у народов, не знакомых с машиной, бесследно исчезает в условиях индустриальной культуры не только как навык, но к нему утериваются вообще все ключи, вскрывающие его основу.

Там, где работа еще продолжает течь в традиционных руслах, (игрушка, выпивка) обнаруживается потеря чувства былой выразительности в формах. Там, где утверждаются новые принципы, формы, (одежда) сказывается беспомощность техники. А там, куда пришел художник — типичный станковист, встает со всей обнаженностью гипертрофия формы и материала, отсутствие заботы и чутья связать их с практическим назначением вещи.

Знаменательно, что устроители выставки принадлежат к безнадежно эклектическому лагерю и что ни одно из чутко чувствующих современность художественных течений не приняло в ней никакого участия. Во всей атмосфере ее сказывается тот глубокий провинциализм, которым характеризуются отдаленность умонастроения от запросов современности.

Николай Тарабукин.

## КОНСТРУКТИВИСТЫ.

В Первой рабочей Группе Конструктивистов идет усиленная подготовка к **весенней выставке Конструктивистов**, которая в настоящее время будет иметь огромное значение для выяснения сущности конструктивизма в связи с появившимся сейчас „эстетическим конструктизмом“ в театре и поэзии. Выставка покажет все работы конструктивистов со времени возникновения конструктивизма т. е. с 1920 г. К выставке готовится также агитационная литература по конструктивизму.

Конструктивисты совершенно порвали с экспериментальной или точнее абстрактной деятельностью и перешли на реальную работу в плане „**социально осмысленного художественного труда**“.

Конструктивист **Родченко** ведет работу в следующих областях:

**КИНО** — кино-надписи для „Кино-Правды“ к которым он подошел производственно, как к части самой фильма, исходя в работе над ними из требований монтажа и сценария. В кино-надписи он дал три новых вида: броская надпись крупным шрифтом во весь экран, объемная надпись и движущаяся надпись пространственного характера. И надпись из мертвого места фильма стала органической ее частью.

**ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО** — работа над оформлением книжных обложек в плане наиболее целесообразного использования формата бумаги для данного текста (броская реклама) и выработки четкого производственно оправданного шрифта.

Образцы такого рода работ „Избрань Н. Асеев“, „Геркулесовы столпы И. Аксенов“, „Охота за миром С. Буданцев“, „Под мясной