

34

108

/A

XII

В

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 интеллектуальные и различно ясные 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 заупокойное адалио звучит, как „здравица“.

Прежде всего на вывеске выставки на 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, устраивается выставка не ретроспективного взгляда, а напротив взора, устремленного вперед, знаменательным символом которой является **медовый пряник** в изделии кустаря.

Избитое выражение, 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 чутем 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 „взыскиуемая“ 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 экспонаны 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, вышивка) обнаруживается потеря чувства былой выразительности в формах. Там, где утверждаются новые принципы, формы, (одежда) оказывается беспомощность техники. А там, куда пришел художник — типичный станковист, встает со всей обнаженностью гипертрофия формы и материала, отсутствие работы 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 оказывается тот глубокий провинциализм, которым характеризуется отдаленность умонастроения от запросов современности.

Нинолай 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 конструктивизмом" в театре и поэзии. Выставка покажет все работы конструктивистов со времени возникновения конструктивизма т. е. с 1920 г. К выставке подготавливается 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 фильмы, 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, об'емная надпись и движущаяся надпись пространственного характера. И надпись из мертвого места фильмы 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