

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ

КНИГА 9

1923



Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

РАБОТЫ ПРОЛЕТКУЛЬТОВЦЕВ.

Б. Арватов.

I.

„ИСКУССТВО И КЛАССЫ“.

Госиздат, 1923 г.

В течение 3-4 лет в русском искусстве существует новый фронт—т.-наз. „производственного искусства“. Тем не менее, литература по этому вопросу количественно крайне бедна. Поэтому книжка т. Арватова, одного из ревностных защитников этой новой позиции в художественной культуре—особенно нужна.

В ряде статей, составляющих эту книгу, Арватов, пользуясь марксистским методом, последовательно развивает мысль о том, что форма производственного искусства обусловлена всем ходом развития экономических факторов. Конкретное ее осуществление вытекает из новой экономической структуры общественного хозяйства, творцом которой исторически призван быть рабочий класс. Диалектически развивая мысль, Арватов дает социологический анализ старых форм искусства и делает в некоторых местах меткую критику буржуазного станкового изобразительства. Раскрывая генезис форм искусства, он в первой статье, „Капитализм и художественное строительство“ дает анализ соотношений между „чистыми“ формами искусства и ремесленным производством цеховых мастеров.

В эпоху средневековья, в эпоху индивидуалистического труда искусство проникало в промышленность потому, что „в обществе тогда не было различия в формах труда“. Но когда „началась капиталистическая коллективизация производства“, художник, оставаясь „в пределах прежнего индивидуального труда“, был устранен от непосредственного участия в созидании материальных ценностей. Методы и формы техники массового производства не совпадали с методами художественного труда. Оставаясь за бортом, художник обособился в кругу своей „спецовской“ области. Художник сначала перешел к „выделке предметов роскоши“, а потом стал иметь дело только с „избранными“, особо „благородными“, формами и материалами и создавать только „красивые“ вещи. Так оформился в сознании „буржуазной эстетики“ взгляд на художника, как на „творца“ высших духовных ценностей. Так получил свое закрепление станковизм, как форма самодовлеющей по ценности и вполне самостоятельной „картины“. Жизнь, производство и искусство обособились друг от друга. „Практической пользы от искусства ждать не приходилось, и, поскольку художник не чувствовал больше органической связи своего дела с коллективным строительством, он объявил искусство самоцелью, а его плоды—абсолютами“.

Эта первая статья подготавливает материал для той характеристики станковой живописи и скульптуры, которой посвящена вторая статья—„Станковое искусство“.

Вскрывая противоречия современных станковых форм изобразительного искусства, Арватов касается неизбежно наступившего кризиса, который привел целую группу передовых художников к „бегству от станка“. С упадком капиталистической системы хозяйства, неизбежен и упадок станковой живописи. Переменой „идеологического содержания“ картины ее существования не спасешь и не оправдаешь. Станковизм является буржуазной формой художественного производства, и уже по одному этому ни о каком пролетарском станковом искусстве не может быть и речи. Станковая картина, каков бы ни был ее сюжет, всегда будет продуктом буржуазного искусства, хотя бы ее делал пролетарий. И от того, что она станковая, и от того, что она картина, ее удел—никогда не быть пролетарской. Таков вывод, к которому несколько прямолинейно пришел Арватов.

Третья, пожалуй, лучшая статья: „Эстетика станкового изобразительства“ содержит критику воззрений на искусство „буржуазной эстетики“. Эти метафизические воззрения утверждают самоценность произведения искусства, наслаждение которым характеризуется „незаинтересованностью“ зрителя в извлечении каких-либо практических выгод от своего „созерцания“. „Преимущество художественного созерцания заключается в свободе от действительности, в полной от нее отрешенности,—цитирует Арватов одного из представителей такого рода „буржуазной эстетики“. Этот взгляд на искусство, полный отрешенности от жизни, создает парадокс: „внежизненность буржуазного художника и есть его жизненная специальность.“ Наряду с критикой этой „отрешенности“, автор дает критику оправдания эстетикой „изобразительных“ начал в искусстве. Затем он касается методов искусствоведения, вскрывая, как под объективной терминологией прочно живет узко субъективная оценка художественных фактов. Но и в искусствоведении царят те же „фетиши“,

которые присущи „буржуазному мышлению“ вообще. „Догматически определив „красоту“, искусствовед делает ее критерием искусства“. „Нормы искусствоведения превращаются в абсолютные и неизменные нормы“.

Выход из этой безотрадной картины состояния современного искусства и эстетических взглядов на него Арватов видит только на путях новой культуры, создавать которую призван пролетариат. „Внесение искусства в производство мыслимо лишь при минимуме социальной организованности“. В анархическом капиталистическом хозяйстве это немыслимо.

Последняя статья касается новейших направлений в искусстве. В ней автор пытается показать то ценное, что достигнуто художниками левых течений и чем может воспользоваться пролетариат на путях строения своей культуры. Она возбуждает ряд недоумений, обусловленных, главным образом, тем теперь, что многие ее положения устарели.

Книжка написана просто, легко, с подъемом. Ее нужно особенно рекомендовать всем, кто хочет познакомиться с марксистским подходом к вопросам художественной культуры.

Николай Тарабукин.

II.

Б. Арватов — несомненно, острый и четкий работник марксистской мысли в области искусства, как он зарекомендовал себя в ряде журнальных статей („Печать и Революция“, „Леф“, „Горн“ и др.). Значение его работ еще более возрастает, если согласиться с очевидным фактом: плехановские формулы искусства, в свое время резко революционные, и посейчас не потерявшие верной общности, все же так и застыли в этой своей общности.

А общность стала, наконец, любительским трафаретом: марксистские критики и теоретики (типа Фриче), заучив наизусть „базис-надстройку“, до сих пор не находили ничего лучшего, как „раскрывать содержание“, сводя это раскрытие к посылкам социологического, историко-культурного, публицистического, бытового и всяческого другого характера. Исторический взгляд на искусство (литературу), в свою очередь, превращался в такой же вне-методологический обзор — социологический, культурный, бытовой, — зависимый лишь от вкусов и профессии обозревателя.

Б. Арватов подходит к делу совершенно иначе. Искусство прежде всего система **построения**.

Таким образом, в отличие от старой псевдо-критики, т. Арватов полагает классовую природу искусства не в том, как живут, чувствуют и поступают его герои, т.-е. не в „содержании“ художественного произведения, а в самом строении его.

Только строение художественной „вещи“ выражает, каково взаимодействие искусства и жизни при данном социальном порядке.

Этому взаимодействию в условиях капиталистического общества и посвящена рецензируемая книжка „Искусство и классы“. Повторяем: мысль Арватова отличается четкостью и остротой каждого отдельного фрагмента. Тем не менее, „Искусство и классы“ — не научный анализ, на что с некоторой стороны могли бы побудить острота и новизна вопроса.

Но Арватову некогда. Громадный библиографический материал использован автором именно с журнальной легкостью и с видимым агитационным нажимом. Со страниц мелькают цитаты и ссылки: из Винкельмана, Маркса, Делякруа, Поля Синьяка, Кандинского, Мутера, Канта, Гегеля, Христиансена, Гюйо, Спенсера, Рескина, Грооса, Лянге, Кроче, Тэна, Гаузенштейна, Вельфлина и т. д. и т. д. К этому нужно присоединить десятка два имен, просто употребленных Арватовым без ссылок и цитат, старых и новых, великих и малых.

Конечно, иметь дело с таким материалом на протяжении менее, чем сотня, страниц — значит, каждую минуту рисковать сломить все четыре ноги на выводах.

И, если бы рецензируемая книга претендовала на значение объективно-научного анализа, мы бы не затруднились отметить слишком налетческие по принципу „вылазок из-за угла“ подходы автора к огромному, охваченному им материалу.

Но Арватов и не рискует: оставаясь в пределах журнального изложения, агитационно подогретого, он дает ценную, и в целом диалектически оправданную, картину „капитализма и художественного строительства“, „станкового искусства“, „эстетики станкового изобразительства“. Подход к искусству строго выдержан во всех статьях.

Вик. Б.