

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ

**КНИГА 9**

**1923**



Библиотека  
им. Н. А. Некрасова  
[electro.nekrasovka.ru](http://electro.nekrasovka.ru)

**Николай Тарабукин.**  
**„ОПЫТ ТЕОРИИ ЖИВОПИСИ“.**  
 Изд. Пролеткульта, 1923 г.

злободневна, поскольку мастерство станковой живописи само по себе понемногу уходит в анахронизм.

В этом смысле „Опыт теории живописи“—несколько запоздалая попытка.

Но, во-первых, лучше поздно, чем никогда, а, во-вторых—отчетливая „формальная“ теоретизация живописного опыта необходима для осознания производственных возможностей, вытекающих из него.

— Опыт станкового художника-конструктивиста (переходная эпоха) уже сейчас может быть методологически учтен в производстве,—совершенно верно замечает Тарабукин в другом месте.

Наконец, теории живописи до самого последнего времени особенно не счастливились в ряду других искусств. Коротко говоря, по сей день она и шагу не сделала от эстетики-импрессионистской критики „Весов“ и „Аполлона“, не считая нескольких заграничных работ, да, пожалуй, монографии Пунина о Татлине.

Применение формального метода, хотя бы в самом общем виде, как это сделано в „Опыте“ Тарабукина, к пониманию живописного искусства—необходимая и давно назревшая задача.

Достаточно того, что Тарабукиным применен формальный принцип и выдержан в определении таких понятий, как „элементы формы живописного произведения“, „колорит“, „фактура“, „композиция“, „ритм“, „сюжет, как элемент формы“.

Формулировка этих основных понятий художественного произведения в живописи и посвящена почти вся книжка. Некоторые возражения вызывают только две общие главы: о „сущности искусства“ и о „проблеме действительности в живописи“.

Дело, впрочем, идет не об ошибках автора, а о недостаточной проработанности выражений, имеющих, однако, принципиальный смысл.

Совершенно верно признавая „мастерство“ за основной признак искусства, Тарабукин готов считать его объективным:

— Мы это отлично сознаем,— пишет автор в предзаключительной главе,— когда оцениваем амулет из слоновой кости племени Самоа, танагрскую статуэтку и бюст работы Родэна.

А как раз эти примеры показывают, что понятие „мастерства“ столь же заключено в условия исторической, классовой и прочей среды, как понятия „вкуса“, „красоты“ и пр.

Тарабукин отмежевывает „эстетический словарь“ от понятия „мастерства“ и, однако, не дает формулировки этой разницы. На следующей странице даже сбивается: „понятие мастерства тоже относительно“ и, наконец, находит спасение в шаблоне: „мастерство есть органическая связность идеи и формы“.

Все это хорошо и согласно с авторитетными свидетельствами всех веков, но недостаточность подобных формулировок перед лицом революционных задач искусства очевидна.

Тарабукин не дал определения революционного мастерства:

— Так-то вот делались танагрские статуэтки, так и мы должны делать. Форма должна соответствовать содержанию!

Лучше не надо никаких определений, чем угощать такими общими и застарелыми... апельсинами.

В последней главе книжки, „проблема действительности в живописи“, находим подобные же идеалистические расплывчатости:

— В то время, как старое искусство,— пишет Тарабукин,— характеризуется связью живописных форм с формами внешнего реального мира (общность, тов. Тарабукин, всегда рисована; право, Врубель был больше оторван от форм внешнего мира, чем, например, супрематисты и беспредметники, собирающие разноцветные дощечки с большой дороги), искусство новое разрывает эту связь, эту зависимость и творит самодовлеющие „вещи“.

Словом, Тарабукин находит, как и в будущей своей, уже революционной книжке, что новое искусство должно создать „художественную вещь, самодовлеющую по ценности и находящуюся вне проекционных линий от действительности“.

Налицо—принцип, о котором любо подумать всякому символисту, мистику и ничевоку.

Последняя глава „Опыта теории живописи“ решительно испорчена.

Тарабукину, недостаточно порвавшему с идеей „вещи в себе“ (сквозит, сквозит немного) и вообще с кантовским укладом эстетической мысли (целесообразность вне цели), следовало бы ограничиться одним анализом формальных понятий живописи. Здесь Тарабукин верен и нужен, и здесь его следует прочесть всякому, желающему ознакомиться с подлинной „теорией живописи“.

Вик. Б.