

D 287

21 ноября 1950 г.

МОССХ

ВСТРЕЧА ИЗДАТЕЛЬСКИХ РАБОТНИКОВ И ЖУРНАЛИСТОВ С ХУДОЖНИКАМИ-ГРАФИКАМИ

<...> Доклад А.Д. Чегодаева на тему "Образ советского человека в агитационном плакате". <...>

Тов. Чегодаев: Образ советского человека стал сейчас основной темой советского плакатиста, и работа над образом советского человека стала главной задачей художников плаката. Это определило всё его направление, определило и те мерилы, которыми можно измерять степень достигнутого качества, потому что ясно, что образ советского человека должен решаться в соответствии со значительностью и важностью задачи. Он не может решаться никакими готовыми, холодными способами, как что-то трафаретное.

Это в направлении плаката было господствующим положением со времени Великой Отечественной войны. Тогда произошел перелом, который оказался единственно правильным, приведшим плакат к очень большим и очень серьезным задачам.

Во время войны произошло в плакате одно чрезвычайно важное изменение по сравнению с тем, каким был плакат до войны, в довоенное время. Это изменение заключалось в том, что все плакаты военных лет стали решаться на портретах, на крупных человеческих фигурах, выдвинутых на первый план. Все самые большие чувства, всё напряжение от войны – оно могло быть выражено только с помощью глубокой и яркой психологической характеристики человека. И, конечно, когда плакатисты стали заниматься прежде всего человеческим лицом и давать эту психологическую характеристику, то они тем самым бесконечно углубили свою художественно-пропагандистскую сторону, они стали по-настоящему рисовать. Они стали очень серьезно и глубоко заботиться о точности жеста, заботиться о предельной выразительности своего плаката. И действительно: плакаты военных лет являются такой страницей в истории плакатного искусства, которой не было в истории плаката до этого времени. В военное время такое направление в плакате было естественным и закономерным средством выражения патриотического подъема военных лет, того огромного чувства единства художника со всем народом, и это шло само собой в нужном направлении, хотя это требовало от художника упорной и настойчивой работы.

После войны, в первые годы, если вы вспомните, что делалось в плакате в 1946–1947 гг., несомненно был короткий перерыв этого направления. В плакате

появилось гораздо больше разнобоя, разного рода экспериментов, появилось гораздо большее количество плакатов вялых и плакатов маловыразительных.

Вышло так, что после напряженных военных тем к темам мирного труда переход произошел не так просто. Понадобилось осмыслить и осознать всё то, что произошло в это время в истории и найти в себе силы и надлежащие душевные качества для того, чтобы поднять и разрешить по-настоящему новые темы.

Этот перерыв был очень кратковременным, и ничего неприятного в нем не было. Была естественная временная заминка, которая постоянно бывает в развитии искусства. Она была не принципиальной, а просто чисто организационной и была связана именно с переключением на новые темы.

С 1948 года и, тем более, в 1949 году, и, как сейчас видно, в 1950 году плакат снова получил все те свои качества, которые он имел во время войны, но на другом материале и на других темах. Военные темы отошли на второй план и не стали занимать центрального положения. На первое место выдвинулись темы мирного созидательного труда и при этом в другом плане, в другом освещении, чем это было до войны, потому что сейчас этот мирный созидательный труд стал для всех всемирным, ведущим за собой всё, что есть передового в мире. <...>

Основой современного советского плаката является принцип социалистического реализма, как и во всех других областях советского искусства. Он проявляется в плакате по-своему, со свойственными только плакату качественными признаками, но он остается нерушимым для плаката, и относиться к нему легкомысленно для плакатистов так же непозволительно, как для художников. Этот реалистический принцип в плакате волею войны привел к тому, что плакат сблизился с живописью, приобрел черты некоторого рода картинности, то есть законченности, сблизился и в том смысле, что плакат стал гораздо больше вбирать в себя качества монументальные, постоянные. Он перестал быть злободневным моментом, он стал заботиться о том, чтобы создавать такие образы, которые бы действовали всегда, действовали бы и тогда, когда пройдет и большое количество времени, то есть плакат приобрел в какой-то мере характер станковый в том смысле, что это более длительное произведение, которое не исчезает, когда исчезла злободневная тема, родившая его на свет. Вот этот монументальный характер осмысливания и продумывания плакат приобрел в результате очень долгих исканий и очень большого творческого напряжения.

Реализм в плакате не исключает тех свойств плаката, которые могут быть использованы в самом реалистическом плане: яркость и звучность цвета, даже иногда разномасштабность смещений, если в основу реализма кладется живой настоящий, существующий в действительности человеческий образ, который обобщается художником в результате очень глубокого понимания того, что он изображает. Наблюдения с натуры в плакате отсутствовали раньше начисто лет 15–20 тому назад и считалось, что плакат может быть сделан целиком у себя в мастерской и целиком по воображению. Так делались все рекламные

плакаты. Конечно, плакат и даже плакаты эпохи Гражданской войны, несмотря на всё свое политическое значение, были плакатами по воображению. Там натура отсутствовала, или, вернее, присутствовала не обязательно и эпизодически.

Плакаты тридцатых годов без натуры делались как правило, а сейчас стало ясно, что в основе любого плаката должна быть положена действительная жизненная правда, то есть её изучение и её наблюдение. Это то самое элементарное, самое простое дело, которое для живописцев стало ясным давно, а для плакатистов обнаружилось в годы войны и было ими завоевано, и это завоевание сдавать нельзя. <...>

Я ни в какой мере не считаю, что нужно ограничиваться только повторением действительности, точности копировки действительности. Тут стоит вопрос очень важный и существенный о фотографии. Можно ли пользоваться фотографией, и как к ней относиться? Этот вопрос нельзя упрощать, нельзя считать, что пользоваться фотографией недостойно художника, или наоборот, что нужно пользоваться фотографией. Вопрос стоит не так. Фотография тоже не является натурой, она является изображением человека. Фотография есть нечто готовое, она может быть хороша, она может быть плоха, может быть очень верна и точна и может быть никуда не годна, сколько угодно ложна. <...>

Поэтому я лично считаю, что нельзя разбирать плакат с точки зрения только формальной, что он сделан по фотографии или нарисован. Это стало абсолютно несущественным. Плакаты разбираются по тому – верны они, правдивы, отвечают ли они идее, реалистичны они, или не отвечают идее, невыразительны и тогда всё равно, по фотографии это делалось или нет.

Относительно рисования с натуры, мне кажется, спорить нечего. Я думаю, что во все времена этими течениями искусства, всегда ими интересовались, но практически получается так, что рисуют с натуры далеко не все художники и не только далеко не все, но вообще не вошло в сознание плакатистов, что каждый раз нужно плакат рисовать с натуры. Не в том смысл, что нужно найти модель, а в том, что каждый жест, каждая складка, выражающая то или другое мимическое дополнение лица, то или иное ощущение, которое должно быть изображено на лице, всё это должно быть проверено 30 раз. Плакат является бесконечным числом раз проверок знаний о том человеке, который изображается на этом плакате. <...>

И здесь мне хочется сказать следующее: мне хочется сказать, что сама задача дать героический образ, она определяет, что этот образ должен быть прекрасен и должен казаться образцом, но он при этом должен быть живым.

Здесь одно из самых скользких мест деятельности плакатистов, что они подменяют выразительность невыразительностью, отсутствием всякого выражения. Живые лица вовсе не обязательно должны слагаться из этого портрета, который мы видим из гипсовых слепков. Красота – понятие гораздо более глу-

бокое, и красота, понятие красоты, может быть связано с неправильными пропорциями. Суриков показал, что греческую красоту и в остяке¹¹⁴⁰ найти можно. В его сибирской картине "Ермак", которая настолько трогательна своей правдивостью, что она действительно прекрасна, там образы действительно даны прекрасные, хотя в этих образах пропорции и не такие, как в статуях, где все носы выверены по линейке. Я думаю, что это очень важно, потому что героика и значительность образа создают красоту не только с помощью правильных и точных пропорций, или с помощью каких-то особых черт лица. Для того, чтобы такое живое лицо написать, надо быть великим художником, то есть, точнее-шим образом отобрать важное от неважного, а когда такая красота делается холодным способом, она сама себя немедленно уничтожает. Это – один из величайших недостатков плаката последнего времени.

Дело в том, что в целом ряде плакатов нет верного жеста, нет живых лиц. Но, мало того, нет даже разных лиц, и меня поражает, до какой степени некоторые плакаты не замечают, что они рисуют одно лицо не только в разных своих плакатах, но даже и в одном своем плакате.

Тут есть и принципиальная сторона дела. Это есть непонимание того, что каждый человек от другого человека отличается, хотя он может быть объединен с этим другим человеком общностью чувств, что люди отличаются не только носами, но и движениями, то есть нельзя давать разным лицам одно и то же состояние, одно и то же выражение. Но иногда даже и этого нет. Забывают даже, что разные носы. Вот, например, плакат Гребень "Слава нашей любимой Родине!" Семь лиц, семь голов, и, конечно, одно лицо не только в смысле выражения, но и даже просто по чертам, и только для разнообразия надеты разные шляпы и разные костюмы.

Получается так, что такие плакаты не для сколько-нибудь серьезно смотрящего зрителя, такой зритель не может сразу не остановиться, удивленный тем, почему же нельзя было найти семь разных ребят и потом их объединить в одинаковом чувстве.

В этом и есть задача художника – показать, как одно чувство объединяет и разных по внешности, и разных по характеру людей. <...>

РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 1996. Л. 3–5, 7–11, 16, 17.

¹¹⁴⁰ Устаревшее название хантов.