

## D 288

9 февраля 1951 г.

МОССХ

### **ИЗ СТЕНОГРАММЫ СОВЕЩАНИЯ, ПОСВЯЩЕННОГО ВОПРОСАМ РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ НАД ПЛАКАТОМ, ПО МАТЕРИАЛАМ ФИЛИАЛА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ 1950 года**

Председательствует – т. Корецкий

<...> А.Д. Чегодаев – Выставка плаката в качестве филиала общей Всесоюзной художественной выставки устраивается уже второй раз, и эту выставку 1950 года<sup>1141</sup> естественно, прежде всего, сравнить с выставкой прошлой такого же порядка, которая была устроена в конце 1949 года. За год плакат изменился, причем этот прошедший год был для плакатистов годом очень сложным, с целым рядом трудностей, с большим количеством часто и неудач, с целым рядом серьезных успехов – всё это на выставке не так, конечно, видно; многое, что было сделано в этом году, на выставку не попало. Но все-таки выставка очень ясно показывает и общее состояние советского плаката сейчас, и тот круг основных важнейших ближайших задач, которые перед плакатом стоят, и позволяет сделать и некоторые соображения о ходе развития творчества. <...>

Но, все-таки, повторяю, после кратковременного перерыва, иногда более содержательного, иногда более вялого, – плакат в 1949 году на верную дорогу встал, и я думаю, что он по этой дороге и дальше в основном движется, хотя в 1950 году были некоторые тревожные и даже опасные моменты, которые заставляли беспокоиться об этом – всё ли в порядке в этой области искусства в смысле организационном.

Целый ряд плакатистов в начале 1950 года потерпел крупные неудачи, почти провал, и было очень приятно убедиться в том, что к концу года это положение стало выправляться, и на этой выставке в данный момент мы видим целый ряд несомненно удачных плакатов, сделанных основными советскими ма-

---

<sup>1141</sup> Основная экспозиция *Художественной выставки* была открыта с 20 декабря 1950 г. по 30 мая 1951 г. в Москве, в Государственной Третьяковской галерее. Филиалы выставки открылись: 15 января 1951 г. в Выставочном зале Московского товарищества художников (Кузнецкий мост, 11), 20 января 1951 г. в залах Академии художеств СССР (Кропоткинская, 21), 24 января 1951 г. в Выставочном зале Союза советских художников (Кузнецкий мост, 20). Разделы выставки: живопись, скульптура, графика (рисунок, акварель, гравюра), политический и рекламный плакат. Участвовало 614 художников, экспонировано 1310 произведений. Издан иллюстрированный каталог – *Художественная выставка 1950 г. Живопись. Скульптура. Графика*. М., 1950. [Сост. В.Р. Герценберг, И.Д. Емельянова, И.Т. Емельянцова, С.А. Кузнецова, Б.Н. Федоров, В.П. Шалимова, М.Л. Иоффе. Под руководством А.С. Галушкиной].

стерами плаката, представляющими собою ведущий отряд для данного времени, образцам которых можно следовать другим мастерам – и молодым мастерам и новым художникам, которые за это время пришли в область плаката.

Это верное направление, которое может создать и создает действительно более обобщенные, значительные и при этом психологически правдивые образы. Оно существует, прежде всего, в работах тех самых крупнейших советских плакатистов, которые и во время войны были основными мастерами.

Это работы Виктора Иванова, Корецкого, Кокорекина, Голованова. Они продолжают сохранять за собою ведущее положение.

К ним прибавилось имя Соловьева, в послевоенный период выдвинувшегося в первый ряд и ставшего, пожалуй, в один ряд с первыми четырьмя мастерами.

Выдвинулись, или вернее, окрепли, более определились за это время целый ряд молодых художников – таких, как Денисов, Зеленский, Белопольский и целый ряд других.

Не всё, что создано этими плакатистами, конечно, одинаково ценно, но, во всяком случае, целый ряд хороших плакатов или просто прекрасных плакатов является тем самым мериллом, которым можно мерить все остальные.

Но нужно сказать все-таки, что это основное и главное направление сразу же и с самого начала таило в себе очень серьезные и опасные подводные камни, которые нужно было иметь в виду художнику, и которые не все распознали, не все заметили.

Дело в том, что после того, как главной задачей советского плаката, естественно, стало создание образа советских людей, работающих в самых разных областях советской культуры, то совершенно, конечно, очевидно и естественно было требовать от художников, чтобы эти образы создавались не только на основе каких-то умозрительных заключений, не только на основе выводов из отвлеченного анализа, но и на основе, прежде всего, глубочайшего знания действительности и умения находить в действительной жизни воплощение всех тех идей и образов, которые играют в плакате основную роль.

Здесь было легко, конечно, пойти по неверной дороге обобщений просто из головы, всякого рода отсебятины, обобщений без достаточного знания дела, без наблюдения, изучения действительности. Это в значительной мере мешает как раз плакату до сих пор. Очень много еще плакатов до сих пор, которые делаются как раз без всяких знаний действительности, без всякого внимания к нему, делаются на основе только некоторых отвлеченных умозаключений, не больше.

Дело не в одаренности или неодаренности художника. Никакой новый или молодой художник не может совершенствоваться имманентно, вне времени и пространства. Если он делает неверные вещи и не замечает, что они неверны, то сколько он ни работал бы, от этих неверных вещей не уйдешь, от неверных принципов не уйдешь.

Я думаю, естественно, что всякое совершенствование художника, всякое движение его вперед прежде всего связано с тем, что он черпает из реальной действительности те обогащающие его знания, впечатления и творческое вдохновение, которое никакими повторениями готовых шаблонов, никакими повторениями привычных, удобных схем, конечно, нельзя заменить.

Я думаю, что сейчас и главный разговор о состоянии плаката и его задачах как раз и сводится прежде всего к тому, чтобы попробовать разобраться в причинах существования наряду с плакатами хорошими, бесспорно высококачественными, все-таки очень большого количества плакатов слабых, посредственных, шаблонных, не могущих представить никакого образца живым людям, потому что они сами никаких живых людей не изображают.

Я постараюсь и попробую выяснить эти причины. Мне уже раз приходилось это делать, постараюсь это мотивировать как-то возможно более точно.

Я думаю, что в целом можно сказать, что плакат свою основную задачу – задачу политической агитации – выполняет, и в этом отношении выполняет и то постановление ЦК партии о перестройке или, вернее, о мерах улучшения плаката, которое было не так давно издано, и после которого довольно большая работа художниками была проделана. Он выполняет агитационную свою задачу именно в той мере, в какой существует в нем высокое совершенство художественных решений, потому что только одни правильные и верные идеи, без надлежащего их художественного воплощения, конечно, сами по себе еще не могут никак оправдать ошибки плаката или, вернее, его вялость, его серость. Можно сказать, что издательство "Искусство" за прошедший год очень сильно развернуло круг тем плакатов. Сейчас можно сказать, что на этой выставке, развешанной по сюжетно-тематическому принципу, можно видеть, что самые разнообразные области в советской культуре, самые разнообразные задачи в советском плакате отражение находят. В этом отношении целый ряд пробелов заполнены далеко не равномерно и далеко не всегда языком качественным.

Я думаю, что основной и ближайшей задачей, которая перед плакатом стоит, является не нахождение новых тем, – их уже, собственно, очень много есть, – а утверждение новых идей или новых принципов решения самых основных задач плаката.

Они тоже использованы и утверждены целым рядом хороших примеров, а главная задача заключалась в том, чтобы добиться наконец перелома в повышении общего среднего уровня плаката, чтобы не получалось всё время так, что плакат везет на себе всё время ряд крупнейших плакатистов, а вся остальная масса топчется на месте, повторяет старые схемы и никак не соответствует задачам плаката и повышению его уровня.

Я думаю, что этой главной второй задаче, которая тоже является чрезвычайно важной и безотлагательной, является необходимость добиться решительного перелома в полиграфическом выполнении. Когда мы смотрим оригиналы, развешанные на стенах и получаем их из печати, то это настолько несовместимые, несравнимые вещи, что дальше при таких условиях плакату будет

трудно развиваться. Мы имеем, например, чрезвычайно посредственное печатное выполнение. Думаю, что тут никаких коренных, принципиальных помех к улучшению качества печати быть не может, а нужно выяснить, в чем дело и почему полиграфисты продолжают работать так, как ни в чем не бывало, как будто все в порядке.

Когда мы говорим об образе советского человека в плакате, то за этим стоит ведь одна очень определенная и ясная вещь: это то, что какую бы большую и какую бы сложную идею плакат в себе не нес, и даже если эта какая-то частная, единичная, отдельная, маленькая мысль в сравнении с общими большими идеями, – он все равно должен при этом действовать только с помощью очень правдиво трактуемого человеческого образа.

Плакат сложился уже так во время войны и продолжает оставаться и сейчас таким, что подавляющее большинство тем решается по существу портретным методом, т.е. с помощью изображения человека первым крупным планом, иногда почти без элементов среды, обстановки, атрибутов, и тогда естественно, что огромная нагрузка, огромная тяжесть ложится на выразительность и правдивость того человеческого лица, которое занимает собою весь плакат.

Если верно увиденное, верно найденное, обобщенное человеческое лицо на таком плакате заменяется какой-то схемой или полусхемой, какими-то элементами схематизации, – плакат перестает действовать. Это – ответственнейший и сложный момент, который можно решать только отдавая себе полный отчет в том, что психологическая характеристика человека может строиться на основе не только обязательного и непосредственного изучения и наблюдения, но и умения находить типические характеры, типические обстоятельства.

Это есть в целом ряде плакатов, но этого не хватает в большом количестве плакатов. Есть это в плакатах Иванова, это есть в его лучшем плакате "Да

здравствует дружба народов Китая!"<sup>1142</sup>, есть в плакате Корецкого "Слава великому китайскому народу!"<sup>1143</sup>, в плакате его "Мы требуем мира!"<sup>1144</sup>; это есть в лучших плакатах Кокорекина, в частности, в таком, как "Свергли могучей рукою"<sup>1145</sup>, который был на прошлой выставке, да и на этой выставке есть плакаты, которые приближаются по силе к тому кокорекинскому плакату. Это есть в плакатах Соловьева на этой выставке, в плакате "Бережем мир"<sup>1146</sup>.

И в то же время, если мы отойдем от плакатов, где основная идея передается глубоким, взволнованным и ярким человеческим образом, человеческой

---

<sup>1142</sup> Точнее, «Пусть живет и крепнет нерушимая дружба и сотрудничество советского и китайского народов!», на котором изображены пожимающие друг другу руки И.В. Сталин и Мао Цзедун.

<sup>1143</sup> В результате гражданской войны 1946–1949 гг. центральная власть в Китае, с 1927 г. принадлежавшая партии Гоминьдан, перешла к Коммунистической партии Китая, была провозглашена КНР, а Гоминьдановское правительство эвакуировалось на остров Тайвань. На заключительном этапе этой войны Советский Союз помогал коммунистам, руководимым председателем ЦК КПК Мао Цзедуну, гоминьдановцев же поддерживали США, что явилось первым открытым противостоянием двух держав после окончания Второй мировой войны, продолженное вскоре, в 1950–1953 гг., во время корейской войны, затем – на Кубе, во Вьетнаме, на Ближнем Востоке и т.д., вплоть до Афганистана 1980-х гг. В декабре 1949 г. Мао Цзедун приехал в Москву на юбилей И.В. Сталина, и 14 февраля 1950 г. в его присутствии в Кремле был подписан советско-китайский *Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи*. Подписание договора было обставлено большой помпой и сразу же названо пропагандой *историческим*, а Советский Союз впредь именовался *старшим братом* Китая. И.В. Сталин, принимая в Кремлевском дворце китайскую делегацию, произнес тост за то, чтобы «*Китай превзошел в будущем СССР*». К этому событию был приурочен выпуск массовыми тиражами нескольких плакатов, в том числе упоминающихся в документе.

<sup>1144</sup> В 1948 г., в разгар «холодной войны», И.В. Сталин решил использовать в геополитических интересах авторитет собственной страны-победительницы и набиравшее популярность в Европе пацифистское движение, выдвинув идею *борьбы за мир* и возглавив создание и развертывание так называемого *международного движения сторонников мира*. При этом циничный прагматик □Сталин рассчитывал, что борьба за мир разовьется в Европе в борьбу за социализм и, главное – поможет оттянуть возможность начала новой мировой войны до тех пор, пока у СССР не появится собственное атомное оружие (первое испытание атомной бомбы прошло 29 августа 1949 г.). Начало движению было положено созывом Всемирного конгресса деятелей культуры в защиту мира в августе 1948 г. в Польше (Вроцлав). Вроцлавский конгресс обратился с призывом к деятелям культуры всех стран выступить против военной опасности и участвовать в организациях, борющихся за сохранение мира. Конгресс создал Международное бюро связи деятелей культуры в защиту мира. 20–25 апреля 1949 г., через две недели после подписания западными державами Североатлантического договора, состоялся 1-й Всемирный конгресс сторонников мира, в ноябре 1950 г. в Варшаве – 2-й Всемирный конгресс, на котором был образован Всемирный совет мира. В его состав входили видные деятели европейской интеллигенции, президентом избран нобелевский лауреат Ф. Жолио-Кюри. Деятельность же этого органа негласно контролировалась, финансировалась и направлялась главным образом из Москвы.

Упоминаемый в документе плакат В.Б. Корецкого был выпущен как раз в 1950 г. издательством *Искусство* 300-тысячным тиражом, на нем изображен гигантский рабочий, в одной руке держащий красный флаг с лозунгом *Мы требуем мира!*, и ударяющий огромным кулаком другой руки по столу, за которым сидят У. Черчилль, Г. Трумэн, Ш. де Голль и другие политики Запада, рассматривающие расположенные на этом столе модели атомной бомбы, пушки, бомбардировщика и военного фрегата.

<sup>1145</sup> Плакат со словами одной из самых популярных революционных песен *Смело, товарищи, в ногу* (слова Л.П. Радина (1860–1900), написанные в 1896 г. на мотив старинного немецкого студенческого корпоративного марша).

<sup>1146</sup> Точнее, «*Бережем мир и созидательный труд нашего народа!*». М.–Л., *Искусство*. 1949. Тираж 200 тыс. На плакате на фоне сталинской высотки изображен солдат с автоматом.

характеристикой, и перейдем к плакатам, где, как будто бы, те же самые человеческие лица, – то тут настолько резкая разница в воздействии плаката, которую можно отметить в пределах одной, пока еще такой необильной именами области, как плакат.

Думаю, что одной из бед плаката является то, что у него пока еще очень невелик приток новых людей, плакат в какой-то степени растерял художников, которые работали в годы войны в плакате, – по разным причинам ушли из плаката Шмаринов, Тоидзе, Жуков, ушел целый ряд художников, которые работали в "Окнах ТАСС", а новых появляется меньше. Но и среди тех художников, которые постоянно работают в плакате, есть художники, которые не представляют, видимо, этой основной и главной особенности современного плакатного метода, как новое подкрепление крупнейшими мастерами. Целый ряд плакатов на этой выставке сделан так, что если в плакате 5–7–10 лиц, то они все одинаковые, все на одно лицо. Достаточно посмотреть на тот уголок выставки, где собраны плакаты, посвященные детям, молодежи. Можно подумать, что автор этих плакатов вообще никогда детей не видел. Плакат Шубиной, у которой есть удачные работы, она могла бы и это сделать так же. "Пионеры и школьники, будьте юными мичуринцами!" – два слащавых внешне детских личика, обрамленных большим количеством плодов, ничего не делающих, позирующих детей, и эти лица абсолютно трафаретны, они ничем не отличаются от вымученных, придуманных лиц, как на плакате Бри-Бейн, Сахарова, Кузгинова.

Бри-Бейн – художник, имеющий немалый опыт, и все семь лиц – одинаковые. Это говорит не о какой-то мере таланта, а дело в том, что плакат делался, очевидно, в мастерской, дома, делался чисто умозрительно и отвлеченно и никак не проверялся натурой. Т.е., очевидно, может быть, даже авторы этих плакатов считают, что это необязательно, что можно обойтись запасом схем и трафаретов, которые накопились за долгую практику.

Я не понимаю, почему можно было художнику Лаврову в его плакатах давать такие слащавые, такие сентиментальные, придуманные человеческие типы, или даже типами их назвать нельзя, – человеческие какие-то личины, маски. Как будто нельзя было все это найти в действительности. Конечно, в этом и дело. Если уметь искать в действительности, тогда можно решить все задачи лучше, чем они решаются.

Но тут есть моменты чисто теоретического некоторого просто разброда. Некоторое непонимание основной цели и задачи плаката. Плакат, в котором человек сочиняется, уже говорит о том, что художник, видимо, не верит в то, что на самом деле такие люди, какие ему нужны, могут быть. Очевидно, такой художник считает, что его воображение, которое, в конечном счете, питается какими-то его вкусами, привычками и постоянными образцами, – что это воображение вполне достаточно заменяет все остальное. Я думаю, что это главный порок и главная беда пока еще обильных неудачами профессионального качества плакатов, которые имеются на этой выставке.

Отсутствие интереса к нахождению настоящих реальных моделей и отсутствие интереса не из-за лени, не из-за какой-то отрешимости от действительности, а из-за самого неправильного, неверного отношения к самому методу плаката. Здесь, очевидно, действуют какие-то старые понятия о плакате, который понимался как нечто условное, не имеющее никакого прямого соприкосновения с реальной действительностью.

Этот шаблон, который портит и губит иногда целый ряд недурно придуманных плакатов и портит целый ряд важных тем, затронутых в этих плакатах, – это главное бедствие, и с ним как раз прежде всего и следует начать, по-моему, безжалостную войну, потому что об этом шла речь и в 1949 году, и об этом речь шла на целом ряде обсуждений 1950 года и в Академии художеств. И каждый раз остается все то же: делаются новые плакаты, и не больше десятка одних и тех же художников дают хорошие вещи, а целый ряд художников живут штампами.

Чтобы не быть голословным, что, мол, такие плакаты единичны, могу перечислить ряд таких плакатов. В этом зале висит плакат Лаврова "Сбылась мечта народная"<sup>1147</sup>, плакат Маризе "Бескрайняя степь пробудилась от сна". Это – неживые люди. Они не внушают к себе никакого доверия, и в них нет никакого намека на реальных живых людей, которые живут на советской земле.

Плакат в соседней комнате – Лаврова "Отстоим мир!", где художник, взявши ту же тему, что и Тоидзе<sup>1148</sup> (ничего плохого, конечно, нет в том, чтобы взять тему другого художника), – решил эту тему настолько вяло и невразумительно и настолько пресно, что такая большая мысль оказалась не только обескровленной, обессиленной, но даже парализованной. Кто может поверить старухе, которой вместо листа, призывающего подписаться под воззванием<sup>1149</sup>, – следовало бы в руки дать какую-то ошипанную курицу. Это неверный типаж и неверный выбор.

---

<sup>1147</sup> Точнее, «Сбылись мечты народные!», изображающий радостного деда и внука-пионера на фоне новостроек и речного простора.

<sup>1148</sup> На плакате изображена пожилая женщина, похожая на *Родину-мать* с плаката И.М. Тоидзе 1941 г., держащая лист со *Стокгольмским воззванием* (см. след. примеч.).

<sup>1149</sup> Имеется в виду так называемое *Стокгольмское воззвание* – обращение Постоянного комитета Всемирного конгресса сторонников мира требующее запрещения атомного оружия, установления строгого международного контроля за выполнением этого решения и объявления военным преступником правительства, которое первым применит атомное оружие. Принято на сессии комитета, проходившей в Стокгольме 15–19 марта 1950 г. Сразу же усилиями Советского Союза по всему миру была развернута грандиозная пропагандистская кампания по сбору под ним подписей. С марта по ноябрь 1950 г. его подписали около 500 млн. человек, в том числе в СССР – 115514703 человек, т.е. почти всё взрослое население страны. В газетах сообщалось, например, как сборщики подписей отправляются на самолетах в глухие поселки Сибири, к чумам оленеводов в Тундре, к стойбищам пастухов в далеких горах и т.п. «Огромное значение кампании по сбору подписей под воззванием состоит не только в её массовом характере, но и в том, что в ходе этой кампании срывают все и всяческие маски с поджигателей войны и их пособников», – писала *Правда* 11 июня 1950 г. Событие освещалось в печати, по радио, в фото- и кинохронике, ему были посвящены многочисленные статьи, стихи, плакаты, картины, скульптуры, открытки, почтовые марки и т.п. Год спустя была проведена еще одна подобная

Плакат Сахарова и Кузгинова "Мы превращаем пустыни в цветущий край" – в соседнем зале, – холодный, иллюстрирующий благополучие<sup>1150</sup>, но ничего общего с живой жизнью нет.

Плакаты из национальных республик – плакат однофамильца Иванова – художника, который работает в Латвии. Опять конфетная коробка вместо плаката. Таких плакатов, к сожалению, еще очень много, и это явление недопустимо.

Крупные плакатисты, ведущие советские плакатисты, давно признанные и заслуженно признанные, несут на себе пока главную долю ответственности за плакат.

В этом отношении плакат резко отличается от других областей советского изобразительного искусства. <...>

Я хотел сказать несколько слов в качестве примера, как правильно решаются задачи плаката, потому что все-таки не надо забывать, что сама цель и задача плаката, политическая агитация, вся её возможность воздействия заключается в совершенстве мастерства, в совершенстве художественной формы, в которую эта агитация облечена. Так что здесь никак нельзя отрывать одно от другого. <...>

Два слова относительно фотомонтажа. Я знаю, что есть такие критики и вообще товарищи, которые считают, что фотомонтаж – это почти какая-то механика, а не искусство. Но думаю, что в данном случае результаты искусства расцениваются по тому, что получилось, а не по тому, как это достигнуто. Корецкий, чтобы найти это решение, проводит огромную творческую работу, и я не нахожу, чтобы эти фотомонтажные плакаты по своему художественному мастерству отличались от нефотомонтажных плакатов. Фотомонтаж – это просто его личная кухня, до которой зрителям никакого дела нет.

Правда, на выставке есть другие образцы фотомонтажного плаката, но они далеко не так удачны. <...>

Действительно, если по целому ряду таких шаблонных плакатов, особенно в том зале, посвященных труду, детям, спорту, – если закрыть фамилию, то невозможно при всем желании определить, кто эти плакаты делал. Схематизм здесь привел к потере индивидуального лица, и причина здесь та же самая, что индивидуальный характер, склонность и качества могут быть раскрыты на глубочайшем изучении живого образа, живого материала, живой жизни. Рабочий в плакате может превращаться в кого угодно, и почти в аллегорический образ, в кавычках, и в условный, в хорошем смысле слова, но образы эти не должны

---

кампания – сбор подписей под *Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами*, его подписали 117669320 советских граждан (*Литературная газета*. 1951. 29 ноября).

<sup>1150</sup> Точнее, «*Мы – ОНИ. Мы превращаем пустыни в цветущий край* [на фоне строительства изображены улыбающиеся русский и туркмен, держащие в руках карту Главного Туркменского канала]. *Они превращают города и села в пустыни* [изображены бомбардировщик, взрыв и пожарище].

терять правдоподобности и реальности того, что изображено. Только тогда индивидуальные качества раскрываются в полной силе.

Схематизм насаждается издательством или самим художником – не берусь об этом судить, но думаю, что нивелировка создается в процессе редакционной работы. Мне приходилось разговаривать с художниками на эту тему, и мне ясно, что беда заключается в неверном методе редактирования, когда найденный художником живой человеческий характер начинает приглаживаться, причесываться и теряет всякие свои качества. Для крупных художников такая нивелировка, может быть, портит плакат, но не до конца, а для средних плакатов это ведет к гибели, потому что могут быть уничтожены те качества, на которых плакат держится. Это положение неправильное.

Должен сказать в заключение, что, по-моему, до сих пор плохо дело обстоит с одной областью плаката, в которой работают специалисты этого дела, и которая стоит пока особняком. Это – сатирический плакат.

На этой выставке они не только хуже тех, которые были в 1949 году, и лучший плакат, который здесь есть – ...<sup>1151</sup> – это с той выставки. Это не новый плакат. Но выставленные здесь плакаты настолько невразумительны, что трудно о них говорить. Может быть, причина здесь издательская, но для меня это не понятно.

Карикатуристов у нас сколько угодно, и очень хороших. Карикатура находится на гребне своего расцвета, и поэтому нет причин к тому, чтобы плакаты были такими дилетантскими, какими они представлены сейчас.

Оставляю в стороне плакаты национальных республик. На мой взгляд, плакат их не дает никакого понятия о том, что там происходит в плакате. Большинство плакатов, которые сейчас есть, – чрезвычайно слабы. <...>

Тов. Иванов В.: В настоящее время свою работу мы должны рассматривать не только в разрезе выполнения постановления ЦК партии о плакате, но и с позиций передовой "Советский художник", опубликованной 7 января с.г. в "Правде"<sup>1152</sup>.

Чем больше анализируешь эту статью, тем больше убеждаешься в её огромном значении для дальнейшего развития советского изобразительного искусства. Эта статья – программа всех дальнейших действий как в области теории, так и практике всего нашего изоискусства.

---

<sup>1151</sup> Отточие документа.

<sup>1152</sup> «Советское искусство развивается по пути, указанному тов. Сталиным, – говорилось, в частности, в данной передовице "Правды", – по пути социалистического реализма. На основе борьбы за принципы социалистического реализма и дальнейшего развития лучших, прогрессивных традиций искусства народов СССР, в частности, традиций русской реалистической школы, сложилось и выросло советское изобразительное искусство. Советский художник – патриот своей родины – живет интересами народа, интересами великого дела строительства коммунизма. <...> Иным целям служит современное буржуазное искусство, чуждое народу, не способное правдиво отобразить жизнь. Только в условиях социализма художественное творчество достигает расцвета, становится неотъемлемой частью общенародного дела».

И постановления, и статья четко определяют и достижения, и недостатки в нашей творческой жизни; они говорят о высоких идейных целях нашего искусства, о совершенствовании мастерства, о постоянном изучении и знании жизни, о творчестве, как неотъемлемой части общенародного дела. <...>

Благодаря своей специфике, советский плакат с "пеленок" становится неотъемлемой частью общенародного дела, а именно: прославление мирного труда, героизма и мужества народа в защите своего отечества, духовное благородство и красота советского человека – вызвали к жизни и развитию этот самый массовый вид изобразительного искусства. <...>

Искусство плаката – не только искусство отражения достижений нашей страны, оно – искусство призыва к движению вперед, искусство, которое всегда должно быть сильно своим общественным пафосом, а художники – творческим вдохновенным отношением к жизни, к человеку, к идейному смыслу изображаемого. Когда этого нет, не спасет никакая техника, никакое мастерство: не согретая живым ощущением жизни, работа будет холодной и не волнующей зрителя.

Мне хочется особо остановиться на вопросе творческого, вдохновенного отношения художника к идейному смыслу изображаемого.

Некоторые думают так, что достаточно увидеть жизнь, съездить на новостройку или в колхоз – и художественное произведение обеспечено. Но это далеко не так! Мало посмотреть, надо увидеть главное – черты нового, типического, черты такого, что правдиво говорило бы о величии нашего времени, что раскрывало бы идейный смысл событий и работы людей – наших современников, строящих коммунизм.

Не так давно, на заседании правления МОССХа с активом, где обсуждалась статья "Правды", я позволил себе с позиций этой статьи сделать несколько принципиальных критических замечаний по поводу двух живописно и композиционно очень интересных работ. Эти мои замечания были встречены гулом неодобрения с мест. Потом в кулуарах мне стал окончательно ясен смысл этого гула. Одни поняли мою вполне доброжелательную критику за желание сделать подвох, другие же старались мне доказать, что я не прав, потому что в жизни "так бывает". На это "так бывает" я ответил, что не так давно я видел в Москве человека в лаптях. Спрашивается, разве это типично – не только для столицы, но и вообще для нашей страны? Нет, не типично. А раз так, то достойно ли это изображения? Конечно, нет! В этом "так бывает" и заключена вся суть ошибки. Правда искусства – не в случайностях жизни, правда искусства в том, что несет в себе передовое и типическое для нашей современной жизни. В этом – реализм.

Вывод ясен – мало видеть жизнь, надо понимать идейный смысл происходящего в ней. Больше того, мало понимать этот смысл, – надо суметь создать законченное во всех отношениях произведение. А эта законченность заключается не в примитивной зализанности формы, не в ремесле, а в способности воплотить изображенную тему в ясное по замыслу произведение, в котором всё

было бы совершенно – "и глубина раскрытия характеров, и убедительность рассказа о происходящем событии, и композиция, и выразительность рисунка, и живописное мастерство". Это определение я полностью цитирую из передовой статьи газеты "Правда". При этом я хочу обратить ваше внимание, в частности, на слова "выразительность рисунка".

Что рисунок должен быть точным, верным – это подразумевается, ибо это элементарное и обязательное правило, которое известно даже школьнику, главное же для истинного профессионала – это именно выразительность рисунка, т.е. то, что отличает искусство художника от "искусства" фотоаппарата в неискусных руках.

Владение средствами выражения, совершенствование в этом направлении должно в свою очередь определять лицо художника, его почерк.

Даже фото- или кинообъектив, когда он в умелых руках художника, помогает создавать вещи, "по почерку" отличные друг от друга, художественно выразительные и эмоциональные. <...>

Говоря о политическом плакате в целом, я должен указать на существование двух порочных тенденций. Одна из них касается рисованного плаката, когда некоторые художники, очевидно побуждаемые "проходимостью" плакатов Березовского, стараются работать под цветное фото.

Другая тенденция существует среди художников фотомонтажа, которые порой, наоборот, стремятся создать иллюзию плаката рисованного, убивая и обезличивая тем самым достоинства и убедительность своего материала.

Обе эти тенденции, повторяю, порочны. Объяснить это можно беспринципностью, с одной стороны, а с другой стороны – тем, что нам мало критически и теоретически помогают, и мы варимся в собственном соку. <...>

*РГАНИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 2000. Л. 3–14 об., 17 об., 22, 22 об., 30–32 об.*