

Его речь породила острую полемику, участие в которой принял молодой советский поэт С. Есенин: «Революция, — сказал он, — это ворон... ворон, которого мы выпускаем из своей головы... на разведку... Будущее больше...». «Никто ничего не понял, — вспоминал близкий друг поэта Г. Устинов. — А французский коммунист и поэт Анри Гильбо попросил не понимающих рыжеволосого мальчика русских людей перевести непонятное по-французски»⁴.

Обсуждение доклада А. Гильбо привело к принятию резолюции «О футуристах и проч.», в которой члены Союза обвинили Комиссариат Народного Просвещения в отставлении творческих исканий, «не имеющих ничего общего с коммунизмом и даже враждебные ему», а также рекомендовали «всеми мерами содействовать широкому распространению и поддержке произведений тех, кто пытается создать истинное пролетарское искусство» и признали «необходимость настаивать, чтобы пролетарскому искусству и коммунистическому творчеству были широко открыты двери в Советской Социалистической Республике в интересах действительного просвещения рабочего класса и трудящихся масс»⁵.

Нарком просвещения А.В. Луначарский, будучи сторонником классического искусства, с осторожностью относился к новаторским тенденциям как в европейском, так и в советском искусстве. Его реакция на резолюцию была категоричной: «Знание искусства, хотя бы отнюдь не пролетарского, но мастерски сложившегося, у которого есть чему научиться, импонирует пролетариату больше, чем крикливые и внутренне неуверенные в себе искания разного рода "футуристов", которые в области театра не создали ничего, кроме разного рода пакостей и пряностей для утомившегося буржуа»⁶. После принятия резолюции он даже заявил о своем выходе из Союза.

Творчество французского интеллектуала не ограничивалось работой, посвященной пролетарскому искусству. За время своего пребывания в Советской России А. Гильбо написал ряд произведений: «Социализм и синдикализм во Франции во время войны»⁷; поэмы, восхваляющие русскую революцию и советский строй — «Краскремль», «Рапсодия», «Легенда о трех волхвах». Однако в отличие от этих произведений, работа «Несколько мыслей о возможностях пролетарского искусства» так и не вышла в свет.

⁴ Есенин, С.А. Деловые бумаги. Февраль—март 1919 г. / Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 2: Дополнения к 1—7 томам. М.: Наука, 2005. С. 482.

⁵ Там же. С. 482

⁶ Луначарский, А.В. Проблема социалистической культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.ru/lib/ss-tom-7/problema-socialisticheskoy-kultury>.

⁷ Гильбо А. Социализм и синдикализм во Франции во время войны. Петербург: Изд.-во Коммунистического Интернационала, 1920.

Публикуемый ниже текст — это и есть доклад, с которым А. Гильбо выступил на собрании Союза работников науки, культуры и искусства 4 апреля 1919 г. В настоящее время эта работа французского интеллектуала хранится РГАЛИ, в фонде советского публициста К.П. Злинченко.

Л.В. Случкая

Quelques considérations sur les possibilités d'un art prolétarien

Несколько рассуждений о возможностях пролетарского искусства

Несмотря на революцию, войну, голод и бюрократию, Русская Советская Социалистическая Республика остается сверхъестественной, упорной. *Flyshit pes tergitiu*⁸. Я уже мог восхищаться советской организацией, которая покрывает всю Россию своей прочной металлической сеткой. Я мог уже констатировать, до какой степени Советская Республика стремится прочно утвердить народное политическое образование. Велико то внимание, которое советское правительство уделяет науке, литературе, искусству. Оно обратилось ко всем писателям, ко всем поэтам, ко всем художникам и призвало их приложить все усилия для формирования пролетарской культуры и проложить дорогу истинному пролетарскому искусству.

Признаюсь, я был очень удивлен, наблюдая в Москве и в Петрограде нашествие футуризма и кубизма. Вне сомнения, причина этого в том, что главные последователи футуристических и кубистических тенденций являются наиболее многочисленными, лучше организованными и самыми предприимчивыми. С другой стороны, в огромной стране в период революции новое искусство не может родиться мгновенно, ибо проводники и воспеватели пролетарской революции должны иметь веру и нерушимые убеждения.

Однако с удивлением отмечу, что современные художественные тенденции являются в высшей степени характерными для исчезающего буржуазного искусства. Известно, что основным вдохновителем футуризма является итальянский писатель Ф.-Т. Маринетти⁹, который обладал не гением, но несомненным талантом, проявившемся,

⁸ Плавает, но не тонет (лат.)

⁹ Филиппо Томмазо Маринетти (1876—1944) — итальянский писатель, поэт, основатель футуризма. Основал ряд футуристических журналов («Lacerba», «Poesia») и издательство («Poesia»). Автор первого манифеста футуризма. В 1914 г. посетил Россию по приглашению русских футуристов. В 1942 г. воевал в СССР в составе итальянского экспедиционного корпуса. Был ранен под Сталинградом. Один из основателей итальянского фашизма, тесно сотрудничал с Муссолини.

главным образом, в удивительном мастерстве, неоспоримых коммерческих способностях, обостренном чувстве публичности, и который вдохновлял ультранационалистическую кампанию до и во время войны. Возглавляя издание роскошного журнала «Poesia», Маринетти собирал вокруг себя различных талантливых людей, большинство которых не имели ничего общего с футуристами в схоластическом смысле этого слова.

Не забыты также тенденциозные манифесты Маринетти, в которых он сам призывал разрушать музеи и низлагать образцы древнего искусства и называл долгом художника каждую минуту проповедовать империализм и спасительную войну. Большая часть художников, последовавших за этими столь новаторски настроенными лидерами, были творцами, которые заменили постоянное и основательное исследование, темперамент и страсть на легкую экскентричность и вульгарную фантазию, свободную от оригинальности.

Что касается кубизма, который в некоторой степени близок к футуризму, то он был порожден Пабло Пикассо — испанским художником большого таланта, жившим в Париже, — и очень эрудированным, но не очень прямолинейным французским писателем Гийомом Аполлинером¹⁰. Основные сторонники кубизма: Метценже¹¹, Глез¹², Ле Фоконье¹³, Люк-Альберт Моро¹⁴, Пикабия¹⁵ — были академическими, холодными художниками без темперамента, заменяющими чувства, эмоции, пылкость и радость на холодность, разумность, традиционализм, грусть. Везде можно было видеть выставленные «геометрические чертежи», слишком пьянящие, битуминозные.

Без сомнения, кубизм констатирует текущую реакцию против импрессионизма, и в частности современную тенденцию поиска формы, что пуантилисты, импрессионисты и все постимпрессионисты как правило игнорировали в пользу цвета. Защитники кубизма подчеркивают, что эти художники стараются прежде всего усилить, выделить

¹⁰ Гийом Аполлинер (Вильгельм Альберт Владимир Александр Аполлиниарий Вонж-Костровицкий; 1880–1918) — французский поэт польского происхождения, один из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX в. В 1910-е гг. активный публицист, писал о современной живописи: «Художники-кубисты».

¹¹ Жан Метценже (1883–1956) — французский художник. Прошел творческий путь от неоимпрессионизма через фовизм к кубизму.

¹² Альбер Глез (1881–1953) — французский художник, философ и теоретик кубизма. В 1912 г. ввел в обиход термин «кубизм».

¹³ Анри Виктор Габриель Ле Фоконье (1881–1946) — французский художник. Наибольшей известности Ле Фоконье достиг своими кубистскими и футуристическими работами, созданными в канун Первой мировой войны.

¹⁴ Люк-Альберт Моро (1882–1948) — французский художник-авангардист.

¹⁵ Франсис Пикабия (1879–1953) — французский художник-авангардист, график и писатель-публицист. Получил известность как эксцентричный художник, не подчиняющийся никаким политическим или стилистическим догмам.

в своих творениях структуру, форму объектов, их массу. Но еще до кубистов был Сезанн¹⁶, который, не пренебрегая цветом, демонстрировал и эти особенности. Я точно знаю, что многие кубисты будут ссылаться на Сезанна так же, как анонсируют эти принципы и практики пуантилисты и неоимпрессионисты. Но не обладающие оригинальностью, они скованы рамками и могут лишь систематизировать и доводить до крайности манеру письма Сезанна. Единственные художники, которые участвовали в кубистском движении и у чьих работ есть некоторая ценность — это Андре Лот¹⁷ и Роже де ля Френе¹⁸, но они не имеют ничего общего с основами кубизма и в своем творчестве соотносятся с теми, кто может писать в манере Сезанна, при этом не имитируя ее: с Отто Фризом¹⁹, Пюи²⁰, Марке²¹, [...], Гастоном Тьесоном²² и т.д.

Футуризм и кубизм в глазах внимательного и беспристрастного наблюдателя со здоровым восприятием не что иное, как просто движение, в котором участвуют рафинированные и болезненно восприимчивые интеллигенты, очевидно подверженные чувственным отклонениям и органической разращенности. Кубисты — это абстракционисты, *ségrégalistes*, *ségrégalistes*, используя определение, придуманное писателем-кубофутуристом Ричотто Канюдо²³, большим апологетом империалистической войны.

Очевидно, когда рассматриваешь произведение, нужно насколько возможно абстрагироваться от любой предвзятости и забыть о личности создателя. Однако мы обязаны отметить, что главные действующие лица футуризма и кубизма совсем не грешили искренностью. Сначала они непомерно раздулись, и кубистская школа разделилась на бесконечное множество школ: орфисты, симулятисты и т.д. С другой стороны, хорошо бы напомнить об изобретении таможенника

¹⁶ Поль Сезанн (1939–1906) — французский художник-живописец, яркий представитель постимпрессионизма.

¹⁷ Андре Лот (1885–1962) — французский скульптор, художник, педагог.

¹⁸ Роже де ля Френе (1885–1925) — французский художник, представитель кубизма в живописи.

¹⁹ Судя по всему, речь идет об Анри Ашиль Эмиль Отон Фризе (в работе Гильбо напечатано Otto Friez, в действительности — Henri-Achille-Emile-Othon Friesz); (1879–1949) — французском художнике, приверженце фовизма.

²⁰ Жан Пюи (1876–1960) — французский художник, приверженец фовизма.

²¹ Альбер Марке (1875–1947) — французский художник, приверженец фовизма. Работал в различных жанрах: натюрморты, портреты, интерьеры, пейзажи (в первую очередь, индустриальные).

²² Тьесон Гастон (1882–1920) — французский художник.

²³ Канюдо Ричотто (1877–1923) — итальянский и французский писатель, эссеист, музыковед, критик и теоретик киноискусства. Входил в круги художественного авангарда. Принимал к футуризму, издавал в Париже литературно-художественный журнал «Монжуа».

Руссо²⁴, примененном Гийомом Аполлинером и его друзьями. Простой таможенник Руссо, рисуя в свое свободное время и произведя на свет несколько довольно наивных, но, бесспорно, свидетельствующих о художественном вкусе шедевров, был признан гением и стал выше Рафаэля и Микеланджело, а продавец картин и критики из Берлина, Франкфурта, Лейпцига, постоянно отслеживающие «последний писк парижской моды», убрали с выставок, из галерей и каталогов Мане, Ван Гога, Сезанна, Тулуз-Лотрека, Писсарро, Сера²⁵, Синьяка, Анри-Эдмона Кросса²⁶, Матисса и Ван Донгена²⁷ и заменили их на «шедевры» Руссо, о котором критик-искусствовед Уде²⁸ написал хвалебную монографию. Подобно декадентам и символистам, кубисты и футуристы спорили и теоретизировали в литературных кафе, в «*Клозери де Лила*»²⁹, в «*Кафе Запада*»³⁰, и т.д. Пользуясь непониманием и глупостью публики и критиков, которые высмеяли и оскорбили новаторов импрессионистского движения, они при любом удобном случае отмечали, что даже тот факт, что их не признали, доказывает их гениальность и талант. Некоторые из них, впрочем, заявляли, что они не кто иные, как революционеры: один из их проектов — манифест — утверждал, что намерением кубистов было восстановить «старый серый типично французский прах». К тому же за несколько недель до разветывания в Париже футуристического и кубистского движения, Аполлинер открыто высказался за классическое искусство и не скрывал

²⁴ Анри Жюльен Феликс Руссо, по прозвищу «Таможенник» (*Le Douanier*) (1884–1910) — французский живописец-самоучка, один из самых известных представителей наивного искусства, или примитивизма. После службы в армии работал во французской таможне. Несмотря на то что живописью стал заниматься в зрелом возрасте, в художественном сообществе Франции его высоко ценили за колористическое богатство работ и оригинальные сюжеты.

²⁵ Жорж-Пьер Сера (1859–1891) — французский художник-постимпрессионист, основатель неомпрессионизма, создатель оригинального метода живописи под названием «дивизионизм», или «пуантилизм».

²⁶ Анри Кросс (1856–1910) — французский художник, один из крупнейших представителей неомпрессионизма.

²⁷ Кеес ван Донген (1877–1968) — нидерландский художник, один из основоположников фовизма, с 1899 г. жил в Париже.

²⁸ Вильгельм Уде (1874–1947) — немецкий писатель, художественный критик и колонионер еврейского происхождения. После приезда в Париж в 1904 г. открывает еще неизвестных художественной критике Пабло Пикассо и Жоржа Брака, скупает их полотна и выставляет их в художественной галерее на Монмартре. Прославился и тем, что первым открыл талант Анри Руссо и Камилла Бомбаза, а также целого ряда других мастеров «наивного искусства». Ему принадлежит первая монография о А. Руссо (1911).

²⁹ *Closétié des Lilas* (фр. «Хуторок Сиреней») — кафе на бульваре Монпарнас (дом 171), известное место встречи французской и европейской артистической ботемы в конце XIX — начале XX в.

³⁰ *Café Des Westens* (фр. «Кафе Запада») — кафе в Берлине, существовавшее с 1898 по 1915 г., излюбленное место встречи немецких художников.

своего презрения к писателям-модернистам: Уитмену³¹, Верхарну³², Демелю³³, Шлафу³⁴, Арно Хольцу³⁵ и т.д.

К художникам и скульпторам присоединились литераторы, лишенные индивидуальности, но желающие прежде всего казаться новаторами. Они думали, что принесли модерн, отменяя забытые слова. Пример и связывая в случайном порядке наиболее забытые слова. Пример этой футуристической литературы — «Первое небесное приключение господина Антриприна»³⁶.

Можно утверждать, что футуризм и кубизм являлись свидетельством разложения исчерпавшего себя буржуазного искусства и в конечном счете были лишь контрреволюционной демонстрацией.

Но народ, пролетариат, нуждается в искусстве активном, мощном, динамичном, атлетическом, которое было бы связано с техническим прогрессом.

Это пролетарское искусство уже имеет последователей — художников, которые, без сомнения, не отвергали чисто буржуазную концепцию, но которые тем не менее активно способствовали появлению нового народного искусства. Константен Менье³⁷, Верхарн, Уитмен, Ромен Роллан, Горький более или менее поняли и выразили мир, который родился. Особенно Уитмен и Верхарн, которые показали страдания, надежды, метания пролетариата, отмечая также новые ритмы, представленные механизацией как душа толпы.

Я уже отмечал здесь, что пролетарское искусство не может родиться немедленно и его нельзя целенаправленно создать декретами. Но охват у него обширный. Клубы, вокзалы, Дома Советов, телефонные и электростанции, библиотеки, фабрики нуждаются в отважных творцах-новаторах, имеющие такую же веру, которой обладают строители собора. Войны за независимость и освождение имеют своих певцов, поэтов. Революционный пролетариат, который борется за

³¹ Уолт Уитмен (1819–1892) — американский поэт, публицист.

³² Эмиль Верхарн (1855–1916) — бельгийский поэт-символист, фламандец, писавший по-французски.

³³ Рихард Демель (1863–1920) — немецкий поэт и писатель.

³⁴ Иоганнес Шлаф (1862–1941) — немецкий писатель и драматург. Принадлежал к натуралистическому направлению в немецкой драматургии. В позднейших своих произведениях был подвержен теософско-мистическим настроениям.

³⁵ Арно Хольц (1863–1929) — немецкий писатель и драматург, один из теоретиков натурализма в немецком театре.

³⁶ Две пьесы французского поэта, основателя далаизма Т. Тиа. Представляют собой буффонады с хаотическим смещением обрывков и бессмысленных звуков, которые актерам полагалось выкрикивать и пропевать со сцены. Среди персонажей (помимо главного героя) — Господин Поглощение, Господин Перерыв, Бескорыстный Мозг, Ухо и др.

³⁷ Константен Менье (1831–1905) — бельгийский скульптор и художник, представитель реалистического направления в искусстве.

ПАРИЖСКИЙ ДНЕВНИК (1 марта – 29 апреля 2012 года)

П. П. Черкасов

Идея вести этот дневник возникла неожиданно, родившись из записной книжки, куда, находясь в командировках в Париже, я записывал напоминания о предстоящих встречах с французскими друзьями и коллегами (точное время, место встречи и т.д.). Здесь же фиксировал по дням и расписание своей работы в архивах и библиотеках.

В эту двухмесячную (14-ю по счету) поездку во Францию я взял с собой миниатюрный нетбук, уступленный Варей, моей младшей дочерью. В Париже я намеревался поработать над новой книгой о русско-французских отношениях в период Второй империи. К тому же в архиве МИД Франции с некоторых пор разрешили пользоваться не только компьютером, но и фотоаппаратом, что сразу же изменило весь характер работы. Вместо утомительного переписывания (исключительно карандашом!), на которое уходило почти все рабочее время, теперь документы можно фотографировать, а высвободившиеся часы использовать для более творческих занятий.

На нетбуке я работал над текстом будущей книги, обрабатывая взятые с собой из Москвы необходимые материалы и дополняя их найденными в архиве Кэ д'Орсэ. В этот приезд компьютеру нашлось и другое применение. Вместо привычной записной книжки я стал заносить туда не только планы на предстоящую неделю, но и впечатления от прошедшего дня. Это занятие оказалось увлекательным и даже полезным, так как события фиксировались во всех деталях, которые по большей части вскоре стираются из памяти. Так вот и сложился импровизированный «Парижский дневник» — своеобразная хроника «повседневной жизни» русского историка во Франции. Здесь же представлен и взгляд (конечно же, сиюминутный, а потому — поверхностный) на происходившие в то время события в политической жизни Франции, поглощенной президентскими выборами.

Остается сказать, что в Париж весной 2012 года я отправился по приглашению МИД Франции по квоте французского посольства

свою свободу, за свою экономическую и социальную самостоятельность нуждается в поэтах, которые поют, поддерживают, восхваляют его усилия.

Опасность народного искусства — вульгарность и демагогия. У нас во Франции были так называемые революционные певцы, которые творили в устаревшей манере и довольствовались тем, чтоб заменять слова Бог, Родина, знамя, на слова разум, братство, революция. Совершенно не нужно, чтобы художники создавали полотна неизмеримой длины и составляли конкуренцию фотоаппаратам. Эта живопись была бы также агрессивна как военная, как академическая, основным представителем которой во Франции был Эдуард Детайль³⁸.

Новая форма должна быть смелой и доступной глазу и уху масс. Демагогия, вульгарность, академизм призывают всех сражаться так же, как футуризм и кубизм, но представители этих оппозиционных движений имеют по крайней мере одно общее качество: отсутствие темперамента.

Кубизм и футуризм — неизбежная историческая необходимость. Как революция привела к периоду разрушения и анархии, предшествующему большому периоду строительства и порядка, также и в искусстве период разрушения и распада предшествует большому периоду синтеза и строительства, готовит к нему.

Давайте верить: все представители буржуазного искусства исчезнут в катаклизме, и вскоре он породит лириков, драматургов, эпических романистов, архитекторов, художников и скульпторов, которые пойдут и прославят народ, освобожденный от всех препятствий и которые будут представлять динамичное пролетарское искусство в тесных отношениях с коммунизмом.

Анри Гильбо³⁹

Российский государственный архив литературы и искусства (РГALI).

Ф. 217. Оп. 1 Д. 216. Л. 13–17 (16, 16 а).

Машинописный текст с рукописными правками и дополнениями А. Гильбо.

Подлинник, фр. яз. — перевод Л. В. Слуцкой.

³⁸ Жан Батист Эдуард Детайль (1848–1912) — французский академический художник и батлист, прославившийся точностью и реализмом изображаемых деталей. Получил известность за портреты солдат, изображение военных маневров, военной формы и обычной жизни солдат. Особенно его интересовала тема Наполеоновских войн. На протяжении всей своей жизни он собирал коллекцию военной формы и реликвий, которые были переданы в Музей армии в Париже.

³⁹ Подписано рукой А. Гильбо под машинописным текстом.