

о Кларе Цеткин. Но в то время, как в «Базельских колоколах» он был, пожалуй, единственным приемом изображения будущей героини и поэтому казался несколько худосочным, в «Фешенебельных кварталах» он получает новое наполнение. Может быть потому, что героем этого романа являются те народные массы, та толпа, в радостном или грозном гуде которой Арагон научился слышать поступь истории, та толпа, которая вот-вот прорвется сквозь шлюзы, залет фешенебельные кварталы и смое с них всю грязь. И звонкий голос этой толпы, настойчиво скандирующей «Кьяпп, в тюрьму», слышится читателю, когда перед его глазами проходит вся мерзость и грязь парижских трущоб, шантаж и убийства,

покрываемые полицейскими предшественниками фашистского префекта полиции Кьяппа.

Из этой толпы и выйдет герой будущего романа Арагона. Быть может, это будет Арман. Не даром ему посвящены последние страницы «Фешенебельных кварталов». Не даром это он, бывший штрейкбрехер, перешедший на сторону стачечников, вызывает заключительную фразу книги, произнесенную одним из стачечников после поражения: «...Видите, что никогда не надо отчаиваться». Не даром ему, нашедшему, наконец, путь к своим братьям в нужде, принадлежат заключительные соображения о том, что такое настоящая Франция, и настоящий патриотизм.

Б. Этингин

Джон Хартфильд—большой мастер большого искусства

Мы зачастую мало и плохо знаем больших людей революционного искусства Запада. Мы читаем редкие статьи о них и верим авторам статей на честное слово, ибо издательства наши не торопятся познакомить нас с произведениями тех, о ком пишутся статьи.

И о Джоне Хартфильде — человеке, создавшем совершенно новый и особенный жанр искусства, о непреклонном солдате КПГ — у нас больше писали, чем показывали его работы.

Выставка работ Хартфильда была лет пять назад. Иллюстрированные журналы наши почему-то не считают нужным перепечатывать его фотомонтажи. Изогиз в 1936¹ сделал то, что надо было сделать на много лет раньше.

Хорошие статьи о Хартфильде, наконец, даны советскому читателю вместе с замечательными его работами.

Сочетание кусков действительности, заставляющее самые разнообразные куски служить единой идее, — вот что такое фотомонтажи Хартфильда.

Искусство это изобилует многими опасностями. Фото воспроизводит мир механически. Если механически монтировать куски фотогра-

фий, получается механичность, возведенная в квадрат. Фотомонтажи плохих мастеров — это мертвое, невыразительное сложение. Плохие фотомонтажи не обобщают. Они — эмпиричны. Талант Хартфильда преодолевает все эти трудности и опасности. Его фотомонтаж вызывает у зрителя гнев, ярость, смех, гордость, боль, скорбь, презрение, любовь, ненависть, чувство сплоченности и солидарности. Он — человек.

Буржуазный фотомонтаж — лишь техническое подспорье в рекламном деле. Он бездушен. Цель его — задержать на себе глаз зрителя — больше ничего. Он — не искусство.

Фотомонтаж Хартфильда — новое искусство. Новым здесь является строительный материал жанра. До сих пор никто не пытался создавать произведения искусства путем синтеза кусков не обобщенно, а зеркально отраженной действительности.

Немудрено, что нашлись академически-настроенные критики, которые отказывали фотомонтажу в праве называться искусством. Они считали, что в нем отсутствует обязательное для всякого вида искусства художественное обобщение. Они усматривали в развитии этого искусства осуществление покойных левых теорий о диктатуре факта. Они барственно зачисляли фотомонтаж в разряд «низких» жанров, где-то около искусства. Опровергать

¹ Джон Хартфильд. Монография. С. Третьяков и С. Телингатер. М. Изгиз. 1936. 79 стр., ц. 20 руб.

все это не нужно: фотомонтажи Хартфильда, нередко поднимающиеся до очень высоких и глубоких обобщений, говорят сами за себя. Следует, однако, отметить, что метод обобщения у Хартфильда имеет давнее и очень благородное происхождение. Это — метод древнеаттической комедии.

Аристофан был политическим противником афинского демагога Клеона. О Клеоне говорили, что он вор, пенкосниматель и выскочка.

В комедии «Всадники» Клеон ворует, перехватывает чужие заслуги и выдает их за свои, врет и льстит афинскому народу. Он буквально делает то, что в переносном смысле приписывает ему молва.

В комедии «Лягушки» есть литературный диспут между Эсхилом и Эврипидом. Судья должен взвесить достоинства трагедии каждого из поэтов. И на сцене появляются настоящие весы. Так материализовался каламбур.

Аристофан в своих комедиях заставлял реально существовавших лиц совершать комедийно-неправдоподобные поступки. Это увеличивало сатирико-обличительное воздействие пьес.

Аристофан был демократическим, плебейским в лучшем смысле слова, уличным, площадным писателем. Это не значит, что он был примитивен: в комедиях его встречаются очень тонкие и сложные пародийные построения.

Очень многие сценические приемы Аристофана умерли навсегда вместе со своим временем. Некоторые живы до сих пор. Материализованный каламбур стал законом построения современной карикатуры. В руках Хартфильда этот прием Аристофана снова поднялся на огромную художественно-идейную высоту. Фото-материал придал материализованному каламбуру ту злободневную конкретность, какая была и в пьесах «отца комедии». Поэтому произведения Хартфильда вдвойне убедительны.

Хартфильд с помощью великих возможностей фото заставляет живых врагов пролетариата проделывать вещи, разоблачающие их.

Фашистские заправилы Германии не так давно созывали «Рейхстаг» в древнем городе Вормсе, весьма славном во времена рыцарства. И в этом мероприятии видно постоянное стремление фашистов прикарманить себе все заметное из истории. Хартфильд доводит эту претензию до логического конца. Он материализует понятие «рыцарские претензии фашистов».

В сводчатом зале замка в Вормсе собрались Геринг, Геббельс и прочие. Они — в трусиках.

Они примеряют старинные рыцарские доспехи, и примерка эта идет без успеха. Трудно выдержать тяжелую кольчугу карлику Геббельсу. Геринг — без мундира. Ему некуда девать бесчисленные свои ордена. Пришлось большую часть их нацепить на трусики. Все это неплохо выглядело бы и в рисованной карикатуре, но конкретность фотографии делает этот шарж убивающе-убедительным. (Монтаж этот помещен в № 4 журнала AIZ за 1936 г. В альбоме его нет.)

Подобно Аристофану, Хартфильд — художник демократический, «уличный», плебейский и в то же время тонкий и острый.

Таков и Эйслер — боевой композитор рабочих кварталов.

Таков и Эрих Вейнерт, — агитатор-поэт, занимающийся часто до высокого пафоса сатиры.

Счастлирое сочетание демократизма и мастерства, идейности и эмоциональной глубины — таков стиль лучших мастеров немецкого пролетарского искусства.

«Храм мира» Хартфильда выполнен с архитектурной точки зрения безукоризненно, и не сразу можно различить, что сделан он из рядов. Так тонко умеет пародировать Хартфильд.

Глаз Хартфильда видит не только вещь, но и возможность этой вещи. Христос, идущий на Голгофу, сгибаясь под тяжестью креста, — сюжет не очень новый. Но если к концам креста прибавить перпендикулярные крылья, то получится свастика. Хартфильд примонтировывает около Христа фигуру фашиста, привинчивающего эти добавочные крылья. «Крест был недостаточно тяжел». Католики-антифашисты могут подтвердить, что именно так и обстоит дело в «Третьей империи».

Было время, когда Хартфильд был «левым» бунтарем в искусстве — дадаистом. Течение «Дада» более всего преследовало цели эпатажа.

Мелкобуржуазная богема мстила миру, породившему империалистскую войну. Она мстила тем, что объявила этот мир бессмысленным. Смысл жизни — в бессмыслице. Наилучшим выражением этого смысла в искусстве считался всяческий хаос. Собирая на своих полотнах детали, которые никакого отношения друг к другу не имели, подбирая заумные, ничего не означающие слова в своей литературе, дадаисты «разоблачали» суть мира — его неустроенность и бессмысленность. Немецкий дадаизм был политическим движением. Он становился в оппозицию к «ставшему слишком академич-

ным» экспрессионизму. Дадаисты ставили своей задачей «сокрушать все буржуазное и становящееся буржуазным».

В 1920 г. на первой выставке дадаистского искусства в Берлине Хартфильд и Гросс повесили лозунг: «Искусство мертво! Да здравствует механическое искусство Татлина!»

Это левачество было детской болезнью, которая быстро была преодолена. Хартфильд скоро нашел свое место в настоящей борьбе за сокрушение всего буржуазного — стал художником КПГ.

Хартфильд и теперь любит сочетать в своих работах вещи неожиданные и разнородные (например, —объемное и плоскостное), но теперь это служит средством изображения и разоблачения смысла мира, а не его бессмыслицы, как у дадаистов.

Многие работы Хартфильда стали типичским выражением больших идей. Таков знак «Рот Фронт», таковы фигуры плаката единого фронта, таков китайский агитатор, подобно волне взметнувшийся над шеренгой красноармейцев; таковы змеи в судейских шапочках, свившиеся в знак параграфа.

Тут вспоминается другой политический художник — Франс Мазереель с его лаконической черной краской и острыми, запоминающимися образами. Его пушка, ползущая на отвратительных не то крокодильих, не то жабьих лапах, очень напоминает Хартфильдовы метафоры. У Хартфильда есть чудовище войны, отбрасывающее тень, которая имеет наружность Келлога. Это перекликается с рисунком Мазерееля, где группка буржуазных миротворцев отбрасывает тень в виде погребального креста.

Манера Хартфильда становится уже художественной традицией для революционной графики всех стран.

Кто видел пламенный лаконизм (именно так это нужно назвать) революционных плакатов Испании, тот подтвердит это. Мастера испанского революционного плаката — отличные ученики Хартфильда, и это звучит как боевая похвала.

Изданный Изогизом альбом делает первый шаг к серьезному ознакомлению советского читателя и зрителя с Хартфильдом. Но Хартфильд — весь в движении и не терпит академического накапливания в альбомах. Его актуальное творчество должно быть систематиче-

ски воспроизводимо нашими иллюстрированными журналами.

Альбом издан любовно и тщательно. Сюда вошли лучшие работы Хартфильда. Многим из них, вероятно, суждено стать классическими для будущего времени.

Такова, например, суперобложка книги Э. Синклера «Крестный путь любви». На светлом фоне лежат, скрестившись, нежная роза и стальные, холодные и ехидные гинекологические щипцы. Разнородные эти вещи, собранные вместе, знаменуют собой неустроенность человеческого быта.

Можно ли короче и беспощаднее разоблачать сущность фашизма, чем это сделал Хартфильд, составив свастику из четырех окровавленных топоров? Эта кровавая «марка» навсегда останется за фашизмом, переживет его и будет вызывать в будущих поколениях ужас и ненависть.

Избирательный плакат КПГ с поднятой вверх рабочей пятерней также останется бессмертным. Пусть спросят себя те, кто не желает признавать работы Хартфильда искусством, известно ли им, где еще с подобной, прямо таки эпической, силой передан пафос героики повседневной борьбы наших дней, как в этой взметнувшейся руке, которая одновременно голосует «за» и протестует?

И, наконец, замечательный автопортрет Хартфильда, злая и озорная вещь, которую можно было бы иначе назвать: «Господин Цергигель, пожалуйста бритесь».

Однако не все, собранные в альбоме, фотомонтажи одинаково выразительны и ценны (стр. 9, 38, 47).

Есть досадные небрежности в тексте: на стр. 21, где говорится о замечательной книге Хартфильда-Тухольского «Германия превыше всего», сказано: «Из вступительной статьи поэта Хельдерлина к этой горькой и злой книге». Получается, что поэт Хельдерлин, умерший в 1843 г. написал вступительную статью к книге, которая вышла в 1929 г. На самом деле речь идет о цитате из Хельдерлина, взятой в качестве эпиграфа к книге.

За вычетом этих небольших недостатков, текст книги свеж, интересен и безусловно доброкачествен.

Вместе с авторами текста надо пожелать, чтобы продолжение нашего знакомства с Хартфильдом следовало дальше и стало регулярным.