

# DIN PROBLEMELE ARTEI SOVIETICE

## UNELE PROBLEME ALE MĂESTRIEI ÎN PICTURĂ\*

de VL. COSTIN



alitățile ideologice și artistice ale artei realiste sovietice devin din ce în ce mai însemnate.

Totuși, dezvoltarea continuă a artei sovietice întâmpină piedici datorită faptului că mulți dintre artiști nu stăpânesc în deplină măsură măestria artei lor.

Pentru înțelegerea problemei măestriei în artă, este de cea mai mare însemnătate definirea justă a tipicului în artă.

Nici nu ne putem închipui cât de multe însucese și eșecuri s'au produs, cât de multe opere șterse și lipsite de viață au apărut, numai pentru că mulți artiști, neînțelegând just tipicul în viață, au luat — din fenomene, fapte și evenimente — numai ceea ce reprezenta o medie statistică, ceea ce era obișnuit și se repeta des, dându-se în lături și ocolind caracterele viguroase și situațiile ieșite din comun, deși tocmai acestea exprimau de cele mai multe ori și în cea mai completă măsură esența fenomenelor tratate de ei.

Artiștii s'au temut de asemenea să exagereze conștient și să contureze mai pronunțat figurile din operele lor, neînțelegând că prin accentuarea trăsăturilor principale ale figurii și prin înlăturarea amănunțelor supărătoare și de prisos, ei izbuteau să exprime cu mai multă vigoare esența fenomenului tratat de ei.

În sfârșit, se întâmpla adesea ca artiștii să înțeleagă greșit sarcina de a înfățișa obiectiv realitatea și, nepătrunzând natura reală a tipicului, să dea o imagine pasivă, obiectivistă, naturalistă a realității. Ei nu înțelegeau că o imagine tipică nu cuprinde numai trăsăturile tipice din viață, ci include și sentimentele personale ale artistului, atitudinea lui față de viață, aprecierea pe care o dă el fenomenelor. *Definirea corectă a tipicului indică artiștilor calea spre observarea justă a faptelor din realitate și spre generalizarea acestora prin mijloace artistice — spre tipizare, adică spre însușirea bazelor adevăratei măestrii în arta realistă.*

Din punct de vedere al marxism-leninismului, măestria artistică este indisolubil legată de esența ideologică a artei realiste și e fundamental opusă cerințelor naturaliste și formaliste în acest domeniu.

Arta realistă, întemeiată pe concepția materialistă asupra lumii, se bazează și în problemele de măestrie pe legile obiective ale realității. De aceea, măestria

\* Articol apărut în «Iskusstvo», Nr. 4, 1953.

de care dă dovadă un artist realist în redarea fenomenelor din viața socială și din natură, poate fi apreciată luându-se ca punct de plecare nu gusturile și reprezentările subiective, ci legile realității în care au existență obiectivă. Percepțiile noastre sensoriale sunt oglindirea realității lumii obiective, dar ele ne dau o reflectare incompletă a esenței lucrurilor. Pentru a oglindi legile interioare ale lucrurilor este necesară funcția gândirii.

Prelucrând și selecționând conținutul impresiilor sale sensoriale și al senzațiilor sale și înlăturând tot ce este accidental, fals și secundar în ele, artistul-maestru, printr'o analiză și o gândire profundă și pe baza experienței și cunoștințelor sale ajunge la o oglindire mai adevărată, mai generalizată și mai completă a lucrurilor care există în mod obiectiv.

Justețea cu care artistul oglindește realitatea este verificată în practica socială a oamenilor.

Iată de ce capătă o excepțională importanță pentru dezvoltarea măestriei aprecierea operelor din punct de vedere social — apreciere care trebuie în primul rând să-i dea artistului forțele necesare pentru ca să-și lichideze lipsurile și să-și însușească într'o măsură tot mai deplină măestria artei sale.

Pornind dela principiul că măestria înseamnă exprimarea în opera de artă, prin mijloacele picturii, a conținutului de idei, într'o formă artistică desăvârșită, trebuie în primul rând să ne oprim asupra măestriei concepției, ca fiind din punct de vedere cronologic primul moment și totodată cel mai însemnat, în procesul de creație.

Pentru a putea concepe profund și cu măestrie o operă de artă, artistul realist trebuie în primul rând nu numai să fie sincer interesat în exprimarea artistică a unei anumite idei cu sens social, dar și să cunoască foarte bine acel domeniu de viață în care ideea respectivă se întruchipează în modul cel mai sugestiv.

În cursul acestui moment inițial al procesului de creație artistul trebuie să știe să soarbă și să îmbine în el însuși cât mai multe impresii din viață, studiind și observând toate contradicțiile, conflictele și ciocnirile din viață, toate aspectele multilaterale ale fenomenului pe care-l redă. În această perioadă e nevoie în primul rând ca artistul să acumuleze o cantitate uriașă de observații și de materiale. Apoi, prin generalizare el trebuie să știe să găsească în ansamblul acestor fapte și materiale imaginea artistică în stare să exprime în modul cel mai complet esența însăși a fenomenului ales de autor.

Tocmai prin această capacitate a sa de a generaliza în mod creator faptele și de a găsi expresia lor plastică, se deosebește artistul de meșteșugar, tocmai ea imprimă creației sale conținut și semnificație ideologico-socială.

Măestria constă în a ne sprijini pe faptele din viață, *fără a le repeta întocmai*, căci aceasta ar fi, după cum spune Gorki, o simplă « descriere prin fapte », « fotografiere », copiere mecanică după natură.

Tocmai împotriva acestui fel de a copia, adesea în mod conștiincios, dar în mod pasiv, în stil de proces-verbal, fragmente întâmplătoare din viață, se ridică A. M. Gorki, atunci când scria că: « ... arta adevărată are dreptul să exagereze »<sup>1</sup>.

Măestria artistului în perioada în care își concepe opera constă în a găsi aspectele interioare cele mai prețioase, cele mai sugestive și mai tipice ale fenomenelor.

Până și studiul vieții, la un mare artist se manifestă în *căutări creatoare, inspirate*, pentru a găsi figuri poetice, evenimente emoționante, momente suges-

<sup>1</sup> A. M. Gorki, Despre literatură, Ed. Sovetskaia literatura, Moscova, 1914, p. 363.

tive și pline de patos, în care să se desvăluie laturile cele mai importante ale realității în toată amplitudinea lor.

Este foarte regretabil că artiștii noștri nu înțeleg adesea cât de important este acest moment în procesul de creație și se străduiesc să-l lichideze cât mai repede, oprindu-se la prima idee, la observații întâmplătoare. Apoi, ei se chinuesc îndelung pentru a putea să întruchipeze această concepție defectuoasă, neînțeleasă legând că principala greșală a fost făcută chiar la începerea lucrului.

Se întâmplă ca până și măștri recunoscuți ai subiectului să realizeze tablouri slabe, ale căror scăderi decurg în întregime din concepția greșită.

Astfel, o serie de lucrări expuse la Expoziția unională din 1952 (și, între altele, tabloul « Pe Nipru » realizat de talentata pictoriță ucraineană, T. Iablonskaia) poartă pecetea pripei, a insuficienței profunzimei cu care au fost concepute. Marele număr de figuri scăldate în lumina soarelui, compoziția complicată, pozițiile, formele, mișcările și gesturile variate — toate acestea dovedesc că pictorița a muncit mult la tabloul ei. Dar dacă vizitatorul se oprește asupra conținutului lucrării, vede că aceasta îi spune prea puțin. Subiectul lucrării este un concurs sportiv pe Nipru, dar el nu este prelucrat limpede în tablou. Compoziția e fragmentată și conține multe figuri întâmplătoare, multe poziții și gesturi tot întâmplătoare. Și chipurile tinerilor sunt șablonizate și lipsite de trăsături tipice. Faptul că la baza tabloului nu a stat o concepție limpede și unitară, că însăși ideea operei este difuză și compoziția nu a fost temeinic prelucrată, nu au putut să ducă decât la realizarea unui tablou înjghebat parcă din mai multe fragmente, scene și figuri răslețe, uneori foarte reușite, dar de cele mai multe ori întâmplătoare și prea puțin expresive.

Să luăm un alt exemplu: tabloul « Pe șantierul unei mari construcții staliniste » executat de colectivul de pictori condus de P. Sokolovskaia, lucrare expusă la Expoziția din 1951. Aici concepția neaprofundată reiese din înșirarea mecanică a o mulțime de detalii, de poziții și de scene care sunt substituite unei imagini artistice unice, viguroase și armonioase.

Am putea cita multe exemple din care să rezulte că tema tabloului, subiectul nu au fost bine gândite, dar și cele enumerate sunt suficiente pentru a stabili că *prima cerință a măiestriei artistice constă în capacitatea de a găsi tipicul în viață și de a generaliza în mod creator faptele, evenimentele și fenomenele*, de a desvălui caracterele tipice în împrejurări tipice.

G. Riajski, de pildă, în tablourile « Președinta » și « Delegata », create în preajma anului 1930, ne-a redat figura tipică și viguroasă a femeii sovietice înaintate, care exprimă esența unei noi forțe sociale.

În tabloul lui B. Iohanson « Interogatoriul comuniștilor » găsim de asemenea figurile tipice ale unor oameni sovietici, plini de bărbăție, pătrunși de o profundă credință în victoria ideilor comuniste și privind fără teamă în ochii gardiștilor albi, care se pregătesc să-i chinuie cu cruzime.

Tablourile lui M. Grekov sunt uimitoare prin forța lor veridică, căci pictorul a exprimat în ele cu multă vigoare artistică trăsăturile tipice ale eroilor modești ai războiului civil.

Figurile tipice din tabloul « Sfârșitul » de Kukrînksî aparțin unei categorii cu totul diferite. Scoaterea în relief a caracterului lui Hitler și al acoliților lui, prezența în momentul prăbușirii totale a planurilor lor, e usturătoare și desvăluie cu o mare profunzime esența bandei de criminali fasciști, care au ajuns la sfârșitul inevitabil.

Mai putem cita destul de multe alte pilde din pictura realistă sovietică, în care tipicul se găsește exprimat în mod convingător și la un înalt nivel artistic, și în care studierea cu cea mai mare luare aminte a faptelor, din realitatea înconjurătoare, înțelegerea justă a legilor de dezvoltare a vieții, exagerarea conștientă, sublinierea trăsăturilor caracteristice și generalizarea creatoare a faptelor și a observațiilor din viață servesc drept bază pentru crearea unor figuri cu adevărat tipice, pentru crearea unei opere cu un bogat conținut de viață și necesară poporului.

În procesul formulării temei unei opere se manifestă cu o deosebită forță și în primul rând concepția despre lume a autorului ei. Pictorul realist sovietic nu se mulțumește numai să studieze și să observe fenomenele din viață, ci el caută să le descopere sensul lăuntric, să descopere legile dialectice și le apreciază din punctul de vedere al ideilor înaintate ale epocii sale. Încă dela alegerea temelor și subiectelor lucrărilor sale și apoi, în tratarea lor veridică, pictorul sovietic se situează față în față și direct de partea a tot ce este nou și progresist, exprimând în opera sa interesele poporului.

Concepe și subiectul, un pictor realist va căuta întotdeauna, în evenimentul pe care-l tratează, momentul când nu numai esența vitală a fenomenului, ci și propria lui atitudine, a pictorului, față de ceea ce zugrăvește, se va manifesta cu cea mai mare claritate în modul cel mai deplin și cel mai variat. Spre deosebire de ceea ce se petrece, de pildă, cu scriitorul, sau cu muzicianul, dificultatea pe care o întâmpină aici pictorul constă în faptul că din întregul eveniment el trebuie să aleagă *un singur moment*, care însă trebuie nu numai să redea în modul cel mai complet esența întregului eveniment, dar și să ofere bogate posibilități artistice, de compoziție, psihologice și picturale, căci o imagine artistică viguroasă este o condiție necesară a exprimării tipicului în arta realistă.

Astfel, în tabloul « Dimineața execuției strelitelor », Surikov, în mod intenționat, nu a înfățișat însăși execuția, ci un moment anterior, în care erau exprimate în toată amploarea și cu forță caracterele, pozițiile, sentimentele și emoțiile personajelor, desvăluindu-se în măsura cea mai completă concepția ideologică a pictorului.

Pe de altă parte, putem aminti aici că Kukurîniksî a făcut o mare greșală în prima variantă a lucrării « Zoia », arătând tocmai momentul executării eroinei de către fasciști, moment în care predomină suferințele fizice. Din cauza greșitei alegeri a momentului, prima variantă a tabloului nu era în măsură să redea întreaga măreție a faptei eroice a tinerei partizane.

Nu e o întâmplare faptul că maeștrii din trecut, când lucrau la pregătirea subiectului lor, căutau îndelung și cu perseverență momentul cel mai favorabil din punct de vedere artistic și cel mai interesant care să le permită să înfățișeze în mod convingător figurile eroilor, relațiile dintre ei și stările lor sufletești.

Se întâmplă adesea la noi ca pictorii să nu țină seama de această cerință a măiestriei și să se oprească asupra unor soluții plictisitoare, șterse și nesugestive din punct de vedere artistic.

Astfel, de pildă, L. Fattahov, în tabloul « Grânele s'au copt », care a fost expus la Expoziția unională din 1952, înfățișează un grup de oameni care stau de vorbă lângă lanul de secară; nici tipurile, nici gesturile, nici expresia feței lor nu spune nimic spectatorului în legătură cu aspectele importante din viața acestor oameni, nu desvăluie caracterele lor și nu lasă să se presupună nimic despre relațiile dintre ei. Aceasta s'a întâmplat pentru că pictorul nu a urmat

chiar dela bun început singura cale justă, calea exagerării și accentuării *conștiente* a figurilor, *calea adâncirii situației redade*, pentru a desvălui cât mai complet esența lăuntrică a celor zugrăvite de el.

Găsim o rezolvare plictisitoare și șablonizată a temelor în tabloul lui A. Gurevici și I. Iuhno « Pe stadionul colhozului », cât și în lucrarea de mari proporții a lui V. Serov, V. Podkorîvin și D. Baliaeva intitulată « V. Lenin ia cuvântul la uzinele Putilov la 12 Mai 1917 », unde nu numai că întreaga compoziție este construită după principii standard, dar și tipurile diferiților muncitori sunt inexpressive și sărace din punct de vedere psihologic.

Pictorii care creează asemenea tablouri nu sunt preocupați să găsească într'un eveniment momentul complex și plin de conținut artistic, ci iau ca punct de plecare numai scheme șablonizate și curențe. Acest schematism și această tendință spre simplificare în zugrăvirea fenomenelor din realitatea noastră, această incapacitate de a găsi și a reda latura poetică a vieții se exprimă în tendința de a da subiectelor un aspect neted și frumos lăcuit, în teama de a înfățișa viața așa cum este ea, adică variată, plină de contraste și de contradicții. Pictorii noștri prezintă adesea noul, de parcă s'ar naște dela sine, fără a întâmpina vreo piedecă în calea sa, fără a se lovi de greutăți și fără a duce nicio luptă. Să examinăm, de pildă, tabloul executat de un grup de pictori georgieni, intitulat « Tineretul lumii — pentru pace » și care a fost expus la Expoziția unională din anul 1951. Lupta pentru pace, gigantică și complexă, care necesită atâta eroism și atâta bărbăție, ne este înfățișată aici ca o plimbare fără rost, și neîmpiedecată de nimeni, a unei mase de oameni care zâmbesc fără nicio grijă și poartă haine de sărbătoare.

Tendința spre netezire și lăcuire este adesea consecința faptului că autorul nu cunoaște destul de bine fenomenul din viață pe care-l tratează, nu înțelege esența lui, nu cunoaște caracterele celor pe care-i înfățișează. Oare nu prin aceasta se explică în primul rând deficiențele celor mai multe din tablourile pictorilor noștri consacrate muncii și vieții muncitorilor? La fiecare expoziție putem vedea un număr din aceste tablouri pe așa numite « teme de producție », dar ele sunt aproape întotdeauna uniforme, standardizate și întotdeauna oarecum « netezite ». Așa au fost tablourile « Montarea turbinelor » — de colectivul pictorilor leningradeni N. Veselov, N. Zagonek, N. Pușnin, E. Rubin și I. Tulin și « Schimbul păcii » de I. Tartakovski prezentate la expoziția anuală de artă din anul 1951, sau « Proba de oțel » de E. Danilevski și « Succesul torcătoarei » de P. Rozin, care au fost expuse în 1952. În acest din urmă tablou se conturează limpede deficiențele proprii și multor altor lucrări. Toate personajele au poze artificiale, șablonizate, toate zâmbesc stereotip și își exprimă în același fel atitudinea față de evenimentul petrecut.

Este regretabil că pictorii noștri nu au creat încă destule tablouri în care să găsim exprimată poezia muncii, tablouri care însă să nu treacă peste deficiențele cultății proprii muncii, și în care frumusețea spirituală a omului sovietic și bogăția lumii sale interioare să nu fie redade numai printr'o îmbrăcăminte îngrijită și frumusețea exterioară a trăsăturilor, ci printr'un bogat conținut psihologic al întregii figuri, prin redarea caracteristicii și expresivității fizionomiei, printr'o adevărată frumusețe artistică.

Pentru rezolvarea justă a problemei complexe a figurii pozitive în pictură este de mare însemnătate tabloul lui I. Neprințev « Odihna după luptă », consacrat oamenilor sovietici simpli, ostașilor de rând ai Armatei Sovietice. Acest tablou exprimă la un înalt nivel artistic, și cu o puternică măiestrie optimismul,

noblețea și varietatea caracterelor celor înfățișați. El nu conține nimic fals, niciunul din acele procedee standardizate la care mai recurg încă adesea pictorii. Tabloul lui Neprințev este un model de adevărată măiestrie, de redare artistică și veridică atât din punct de vedere psihologic, cât și din acela al realității vieții și caracterelor individuale atât de variate și de complexe ale unor oameni sovietici curajoși.

Tabloul tânărului pictor V. Gavrilov « În zori » (1952) este de asemenea bine realizat. Autorul a redat cu căldură și în mod veridic munca grea, pasiionantă, plină de încercări și de greutatea neașteptată a geologilor. El a mers pe linia expresivității psihologice — plastice, desvăluind lumea interioară complexă a tinerilor geologi sovietici care au întâmpinat în calea lor o piedecă serioasă și nu au găsit încă drumul just pentru biruirea ei. Totuși, spectatorul este convins că ei vor isbuti până în cele din urmă și că sarcina ce le-a fost trasată va fi îndeplinită. Această convingere îi este insuflată de seriozitatea, dârzenia și voința pe care pictorul le-a exprimat în figura eroului principal, și de atitudinea generală a pictorului față de personajele sale, *atitudine lirică*, plină de căldură ce se degajează din toată această operă bună, însă, *ce-i drept, din punct de vedere pictural* — încă puțin « brută ».

Dar pictura sovietică nu are numai menirea să înfățișeze figurile pozitive și realizările poporului nostru; ea trebuie să ducă și o luptă intrasigentă împotriva lipsurilor și a fenomenelor bolnăvicioase care mai există încă în societatea noastră. În raportul de activitate al C.C. la Congresul al XIX-lea al Partidului, tovarășul G. M. Malenkov a spus: « Literatura și arta noastră sovietică trebuie să înfățișeze cu îndrăzneală contradicțiile și conflictele existente în viață, să știe să folosească arma criticii ca unul din mijloacele eficiente de educare »<sup>1</sup>.

Pictorii noștri au creat încă prea puține tablouri care să răspundă acestei sarcini trasată de partid. E drept că în ultimul timp s'a observat o oarecare schimbare în această privință, în special la Expoziția unională din 1952, când au apărut unele opere în care se încerca desvăluirea diferitelor conflicte existente în realitatea noastră.

Astfel, pictorii A. Levitin și I. Tulin din Leningrad au redat în tabloul « Ultimul număr al gazetei de secție » o scenă plină de viață în care ne sunt înfățișați diferiți oameni cu atitudini diferite față de munca obștească. Personajul negativ este condamnat de celelalte personaje ale tabloului, *fiecare din acestea exprimându-și în felul său* aprecierea pe care o dă evenimentului. Pictorii nu folosesc tonul declarativ, ci arată evenimentul, subliniind prin grupare, și prin mișcare, prin culoare și prin caracterizarea psihologică particularitățile tipice ale muncitorului tânăr și încrezător în sine, care a ajuns să fie criticat la gazeta de perete, ale micului meseriaș, om blajin care râde în hohote și sincer de caricatură, precum și ale tinerii fete cu păr blond, care acum, după ce a citit critica din gazetă, privește într'un fel nou, sever, pe tovarășul ei, care-i este poate prieten.

În ansamblu, tabloul reușește să înfățișeze un conflict destul de tipic din viața întreprinderilor noastre.

Altfel este rezolvat conflictul în pictura « de gen » « L-au criticat », al pictorului I. Griniuk.

Luându-și ceaiul de dimineață în cercul familiei, o familie sovietică obișnuită, capul familiei dă cu ochii pe neașteptate de un articol în care este criticat.

<sup>1</sup> G. M. Malenkov, Raportul de activitate al Comitetului Central al P. C. (b) al U.R.S.S. la Congresul al XIX-lea al Partidului, Ed. pentru literatură politică, 1953, p. 82.

Gestul și expresia voit nedumerită a fetei « eroului », privirile întrebătoare ale soției și ale fiului său — iată care este motivul psihologic și subiectul principal al tabloului. Aici conflictul se naște din contrastul între traiul tihnit și îndestulat al familiei — și « nenorocirea » care o lovește din senin.

Atitudinea pictorului față de acest eveniment reiese din felul voit caricatural în care redă expresia de zăpăceală a capului familiei. Vrând să stârnească râsul spectatorului, el înzestreaază pe « eroul » său cu o siluetă stângace și greoaie, cu o față grosolană și neatrăgătoare.

La drept vorbind, această prelucrare exterioară marchează și limita lucrării de către autor a subiectului pe care și l-a ales, deoarece celelalte personaje, fizionomia și acțiunile lor, precum și celelalte elemente ale compoziției, nu se încadrează în caracterizarea personajului central al tabloului și nu dezvoltă subiectul. În acest tablou pictorul a fost preocupat de îndeplinirea unei sarcini de importanță secundară, aceea a redării caracterului *neșteptat* al evenimentului — și și-a subordonat, în fond, întreaga temă a operei sale. Datorită acestui fapt, conflictul, care prezintă aspecte ale vieții reale sovietice, a fost prezentat în mod neconvingător.

Problema exprimării conflictului în pictura sovietică cere pictorilor o muncă dâră și perseverentă, o studiere amănunțită și plină de sensibilitate a vieții, îndrăsneala de a formula aprecieri critice, precum și pasiune în lupta împotriva lipsurilor și fenomenelor bolnăvicioase. De asemenea, este neîndoiește că pentru a atinge măiestria în redarea conflictelor din viață, pictorii sovietici trebuie să studieze și să-și însușească tradițiile remarcabile ale marilor maeștri ai picturii ruse din trecut, ale căror opere exprimă în mod plastic, viguros și luminos *lupta neîmpăcată și încordată*, exprimă conflicte, ciocniri și contradicții între diferitele forțe, idei, caractere și opinii sociale.

Studiul moștenirii clasice a artei noastre naționale îi va ajuta pe pictorii noștri nu numai să găsească în realitatea înconjurătoare conflicte care într-adevăr există în viață, dar și să-și construiască cu măiestrie operele, căutând să exprime în modul cel mai convingător din punct de vedere artistic, în modul cel mai plastic și mai veridic, însăși esența fenomenelor respective.



Conceperea justă a unui tablou nu este decât prima condiție a măiestriei. Tabloul devine o operă artistică plină de semnificație, abia atunci când, pentru a-și exprima ideea pictorul găsește o formă convingătoare și de un înalt nivel artistic și când folosește cu măiestrie toate mijloacele picturii, toate posibilitățile tehnice ale picturii.

Fără a ridica în articolul de față problemele foarte importante ale măiestriei compoziției și desenului, precum și o serie de alte probleme care necesită cercetări de specialitate, ne vom opri pe scurt asupra problemei coloritului.

În execuția unui tablou este foarte important să fie dusă până la capăt una dintre principalele condiții ale artei realiste, și anume aceea a veridicității — deoarece nimic nu denaturează mai mult concepția despre oameni, natură, obiecte și lucrări, decât o culoare prost aleasă, un colorit arbitrar.

Iată deci atunci când analizăm operele de artă, nu trebuie să trecem sub tăcere rezolvarea greșită, falsă a coloritului tabloului. Din păcate există pictori care nu au simțul culorii și nu înțeleg însemnătatea ei în zugrăvirea veridică a vieții. Aceasta îi duce la simplificarea picturii, la reducerea ei la un proces de

colorare primitivă a unor forme desemnate mai mult sau mai puțin corect. Dar fără însușirea unei forme picturale cu adevărat veridice nu se poate progresa, nu se poate crea o pictură cu adevărat realistă.

Spectatorul format și înzestrat cu sensibilitate artistică cere maestrilor picturii să știe să-și aleagă culorile, să le distribue just, respectând în același timp ceea ce se cere unui desen precis și expresiv.

Dar pentru că a venit vorba despre culoare și colorit, nu ne este îngăduit să nu atingem, măcar și numai în linii generale, problema frumuseții picturii.

Știm că adevărata frumusețe a picturii acționează ca o forță puternică, emoționându-l și însuflețindu-l pe spectator. Iată ce spunea Gorki în această privință: « Prin frumusețe se înțelege acea îmbinare de diferite materiale — sunete, culori, și cuvinte — care dă operei create, prelucrată de un maestru, o formă care acționează asupra simțurilor și a rațiunii ca o forță ce trezește în oameni uimirea, mândria și bucuria în fața propriei lor capacități de creație »<sup>1</sup>.

Imbinări de culori artificiale « frumoase în general », care să facă abstracție atât de conținutul tabloului cât și de adevărul vieții, așa cum făceau formalistii nu trebuie să fie căutate; trebuie însă căutată acea culoare limpede și viguroasă, acel colorit armonios și unitar, acele contraste îndrăznețe și nete, acele nuanțe dulci și subtile, care desvăluie adevărul și frumusețea realității înconjurătoare.



Una din problemele importante ale măestriei este, fără îndoială, problema *caracterului finisat* al operei de artă.

Vorbind în general, putem considera ca finisată și bine încheată acea operă care exprimă complet și în mod convingător conținutul ei. Din acest punct de vedere sunt complet finisate și tablourile lui Dürer în care este lucrat până la capăt fiecare fir de păr, și tabloul lui Repin « Ședința Consiliului de stat », în care fețele, siluetele și interiorul sunt lucrate cu trăsături ample și extrem de generalizate ca formă.

Așa dar, atunci când vorbim despre caracterul finit, încheat, al unui tablou trebuie să ne ridicăm în modul cel mai hotărât împotriva interpretării înguste, unilaterale, dar din păcate foarte răspândite la noi, a acestei noțiuni, care reprezintă detalierea extremă a tuturor formelor din tablou. Condiția fundamentală a artei noastre — adevărul vieții — obligă pe pictori să-și însușească în așa fel tehnica artei lor, încât ea să nu devină un zid care să despartă imaginea de public, și să nu atragă atenția publicului numai prin sine, prin strălucirea sa exterioară, prin trucurile și minuțiozitatea ei, ci, dimpotrivă, să se contopească în totul cu imaginea, să ajute la desvăluirea mai deplină și mai profundă a conținutului, a ideilor și a figurilor din tablou.

Tehnica folosită într'un tablou nu este indiferentă. Ea este importantă nu numai din punct de vedere al conținutului operei, dar și din acela al menirii sale. Astfel, tablourile de proporții monumentale și având un conținut bogat în semnificații, destinate decorării marilor clădiri de uz obștesc, trebuie să difere în multe privințe în ce privește tehnica execuției și gradul de generalizare a formelor de lucrările de proporții mici, care tratează subiecte lirice, scene de « gen » etc. Repetăm: în fiecare caz în parte, tehnica execuției și caracterul generalizării artistice a formelor sunt determinate de conținutul și de menirea tabloului.

---

<sup>1</sup> A. M. Gorki, *Despre literatură*, Ed. Sovetskaia literatura, Moscova, 1934, p. 292.



Un exemplu de felul mărginit și greșit în care poate fi înțeleasă sarcina însușirii măestriei, sarcina creării unei opere finite, închegate, ni-l oferă tabloul lui M. Hmelko « Pe veci alături de Moscova, pe veci alături de poporul rus... ». E adevărat că pictorul a executat cu multă minuțiozitate și pricepere un număr uriaș de costume din cele mai variate, de obiecte, desene și amănunte, fără a mai vorbi de multitudinea de fețe și siluete — dar lăsându-se antrenat de elementele strict exterioare, vizuale, precum și de atenția superflua pe care a acordat-o amănuntelor, el nu a fost în măsură să desvăluie conținutul temei pe care și-o alesese.

Deși din punctul de vedere al prelucrării detaliilor și al tehnicii execuției, tabloul lui Hmelko poate fi considerat drept o lucrare finită, totuși din punctul de vedere al exprimării prin mijloace artistice a conținutului, el nu merită acest calificativ.

Critica și autocritica este una din principalele condiții pentru dezvoltarea măestriei.

Exigența față de sine însuși este o condiție fără de care niciun pictor nu se poate dezvolta. Fiecare pictor trebuie să-și formeze o astfel de atitudine față de propriile sale lucrări, încât să le poată aprecia în lumina cerințelor pe care poporul și partidul le au față de artă. Trebuie să învățăm să privim munca noastră cu ochii poporului. Un pictor nu-și poate dezvolta măestria dacă nu are simțul autocriticii, deoarece fără autocritică nu există dezvoltare, nu există progres.

O condiție necesară a dezvoltării măestriei pictorilor sovietici este însușirea justă a moștenirii artistice universale și, în primul rând, a tradițiilor marelui artă ruse din secolul al XIX-lea. Caracterul popular și conținutul de idei al școlii realiste ruse de pictură au permis operelor acestora să atingă o înaltă armonie artistică și tot lor li se datorează desăvârșita măestrie a celor mai buni pictori ruși.

Factorul principal în procesul de însușire a tradițiilor constă în a înțelege și a simți profund necesitatea studierii cu cea mai mare atenție a vieții poporului, necesitatea de a înțelege și de a-și însuși în mod creator metodele, procedeele și căile folosite de maeștrii artei pentru a ajunge astfel la desăvârșirea artistică.

Bogăția cunoștințelor ideologice, filosofice și politice a pictorului, nivelul culturii sale și nivelul său general de instrucție sunt de o importanță excepțională pentru dezvoltarea măestriei. E limpede că fără a avea aceste cunoștințe, fără a avea această cultură, pictorul sovietic nu-și poate dezvolta măestria și nu poate crea o operă de artă cu adevărat valoroasă.

Trebuie să învățăm dela viață, dar în același timp trebuie să învățăm și dela artă. Trebuie să ne însușim tradițiile cele mai bune și să studiem realizările cele mai valoroase ale maeștrilor din trecut, trebuie să folosim și să perfecționăm neîncetat tot ce e mai bun la maeștrii contemporani, pentru că fără aceasta nu vom putea să facem să progreseze nici propria noastră creație și nici arta în general.