**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ**

**ОБЪЕДИНЕНИЯ**

**И ИСКУССТВО 20-30-х ГОДОВ**

В 20-х гг. целый ряд художествен­ных направлений сохранял преем­ственность с искусством русского

модерна и авангарда — во многом благодаря тому, что продолжали ра­ботать мастера начала века. С другой стороны, функции искусства в обще­стве становились всё более разно­образными. Возникли новые виды художественной деятельности: кино, реклама, дизайн.

Активные споры вели «станкови­сты» (сторонники станковых форм искусства) и «производственники», или конструктивисты, деятельность которых была направлена на то, чтобы усовершенствовать предмет­ную среду, окружающую человека. Начало движения конструктивистов связано с московским Обществом молодых художников (ОБМОХУ), которое организовали в 1919 г. Кон­стантин (Казимир Константинович) Медунецкий (1899—1935) и братья Стенберги — Владимир Августович (1899—1982) и Георгий Августович (1900—1933). На выставках ОБМОХУ художники демонстриро­вали в основном трёхмерные конст­рукции — в пространстве и на пло­скости. Если в супрематических композициях Казимира Малевича наибольшую ценность имело непо­средственное живописное ощуще­ние, то произведения ОБМОХУ при­надлежали к области дизайна. Их легко было применить в оформле­нии спектакля или книги, в плакате и при фотосъёмке.

Эль Лисицкий (настоящее имя Лазарь Маркович Лисицкий, 1890— 1941) называл свои работы «проуны» — «проекты утверждения но­вого». По словам автора, они

,



***Эль Лисицкий. Проун 6В. 1919—1921 гг. Областной художественный музей, Томск.***

представляли собой «пересадочную станцию из живописи в архитекту­ру». Александр Михайлович Родченко (1891 —1956) «конструиро­вал» книги, создавал рекламные плакаты, проектировал мебель и одежду, занимался фотографией.

Для подготовки художников — инженеров и конструкторов, способ­ных проектировать промышленные изделия, в 1920 г. в Москве были со­зданы Высшие художественно-тех­нические мастерские (ВХУТЕМАС). Мастерские объединяли несколько факультетов: архитектурный, графи­ческий (полиграфии и печатной

графики), обработки металла, де­рева, живописный, керамический, скульптурный и текстильный. Пер­вые два года учащиеся должны были постигать общие для искусства за­коны формообразования, а затем предполагалась специализация на каком-либо факультете.

В 1926 г. московский ВХУТЕМАС был преобразован во ВХУТЕИН — Высший художественно-техниче­ский институт. (С 1922 г. ВХУТЕИН уже существовал в Ленинграде вме­сто Академии художеств.) В 1930 г. ВХУТЕИН был закрыт, его факульте­ты стали отдельными института­ми — полиграфическим, текстиль­ным и т. д.



***Александр Родченко.***

***Беспредметная композиция. 1918 г. Картинная галерея им. Б. М. Кустодиева. Астрахань.***



***Александр Родченко. Белый круг. 1918 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

******

***Эль Лисицкий.***

***Клином красным бей белых. 1920 г. Российская государственная библиотека, Москва.***

Что касается живописи, то уже в 20-х гг. критики отмечали её «по­ворот к реализму». Под реализмом они подразумевали прежде всего ин­терес к изобразительности (в проти­вовес абстракции), к классической живописной традиции. Обращение к классике можно объяснить и тре­бованиями идеологии: искусство со­ветского государства призвано было использовать лучшие достижения мировой культуры. Это определило поиски чётких и ясных форм «боль­шого стиля».

Ассоциация художников револю­ционной России (АХРР), основанная в 1922 г. (с 1928 г. — Ассоциация художников революции, АХР),отчасти приняла эстафету у пере­движников. Само Товарищество пе­редвижных художественных выста­вок прекратило деятельность год спустя, и многие передвижники — среди них, в частности, были Абрам Ефремович Архипов, Николай Алек­сеевич Касаткин — стали участника­ми АХРРа. В разное время в Ассоциа­цию входили Сергей Васильевич Малютин (1859—1937), Александр Михайлович Герасимов (1881 — 1963), Борис Владимирович Иогансон (1893—1973), Митрофан Бори­сович Греков (1882—1934), Исаак Израилевич Бродский (1883—1939) и другие художники.

Этих мастеров объединяла общая идеологическая направленность. Они настаивали на создании искус­ства повествовательного, жанрового, которое было бы понятным народу и правдиво отражало действитель­ность. Ассоциация издавала журнал «Искусство в массы» и вела активную выставочную деятельность.

О тематике произведений худож­ников АХРРа говорят названия вы­ставок: «Жизнь и быт рабочих» (1922 г.), «Красная Армия» (1923 г.), «Революция, быт и труд» (1925 г.) и т. д. Своё творчество они определя­ли понятиями «художественный документализм» и «героический реа­лизм», рассматривая живопись как историческое свидетельство, как ле­топись эпохи.

В этом духе написаны полотна Грекова на темы Гражданской войны, картины «Владимир Ильич Ленин в Смольном» (1930 г.) Бродского, «Портрет Д. А. Фурманова» (1922 г.) Малютина. Ассоциация просущест­вовала до 1932 г.

В 1925 г. выпускники мастерской Давида Петровича Штеренберга (1881 — 1948) во ВХУТЕМАСе образо­вали Общество станковистов (ОСТ). Они объединились как сторонники станкового искусства — в проти­вовес «производственникам». Тем не менее работы остовцев нельзя считать станковыми в строгом смыс­ле слова. Члены ОСТа занимались и монументальной живописью, и плакатом, оформляли книги, теат­ральные постановки



***Артур Фонвизин.***

***В цирке. 1931 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Сергей Малютин.***

***Портрет писателя Д. А. Фурманова. 1922 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Давид Штеренберг.***

***Натюрморт с селёдкой. 1917—1918 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

Александр Александрович Дейнека (1899—1969) первоначально работал как журнальный график, прошёл школу В. А. Фаворского, а позднее сумел «распространить» принципы оформления книжной (журнальной) страницы на оформ­ление стены. В монументально-декоративных картинах 1928 г. «На стройке новых цехов» и «Оборона Петрограда» художник распределя­ет, «монтирует» светлые и тёмные пятна, они как будто вырезаны и на­клеены друг на друга. Белый фон «Обороны Петрограда» в зале Госу­дарственной Третьяковской галереи сливается со стеной, уходит в неё, и остаётся только «металличе­ский» костяк изображения.

Композиция Юрия Ивановича Пименова (1903—1977) «Даёшь тя­жёлую индустрию!» (1927 г.) сущест­вует в двух вариантах — картина и плакат, причём в последнем случае она наиболее органична.

Художники ОСТа принимали уча­стие в международных выставках, в том числе в проходивших в Герма­нии. Влияние немецкого искусст­ва — экспрессионизма и «Новой вещественности» — сказалось



***Юрий Пименов.***

***Даёшь тяжёлую индустрию! Фрагмент. 1927 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Александр Дейнека.***

***Оборона Петрограда. 1928 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Юрий Пименов.***

***Новая Москва. Фрагмент. 1937 г.***

***Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

в графических и живописных работах Александра Григорьевича Тышлера (1898—1980), Александра Аркадье­вича Лабаса (1900—1983) и других художников.

В 1931 г. Общество станковистов раскололось на два объединения — ОСТ и «Изобригада», а в 1932 г. они прекратили своё существование.

В 20—30-х гг. всё большее значе­ние приобретала графика: книж­ная иллюстрация, рисунок, гравю­ра — искусство, предназначенное для тиражирования, доступное мас­сам, непосредственно обращенное к человеку. Выдающиеся художни­ки-иллюстраторы Алексей Ильич

Кравченко (1889—1940) И Владимир Андреевич Фаворский (1886— 1964) работали преимущественно в технике ксилографии — гравюры на дереве. Фаворский был препода­вателем ВХУТЕМАСа—ВХУТЕИНа, а с 1930 г. — Московского полигра­фического института. Он стремил­ся к синтетическому оформлению книги, когда все художественные элементы — сюжетные иллюстра­ции, заставки и шрифты — состав­ляют единый образно-стилистиче­ский ансамбль. Иллюстрированию детской книги посвятили своё твор­чество Владимир Михайлович Конашевич (1888—1963) и Владимир Васильевич Лебедев (1891 — 1967). В 1932 г. вышел указ о расформи­ровании всех художественных груп­пировок и создании единого Союза художников СССР Теперь только государство могло делать заказы, устраивать крупномасштабные тема­тические выставки, посвящённые индустрии социализма; оно коман­дировало художников писать всесо­юзные стройки и портреты ударни­ков производства.



***Александр Тышлер.***

***Женский портрет. 1934 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Александр Лабас.***

***Дирижабль и детдом. 1930 г.***

***Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***



***Пётр Кончаловский. Окно. Крым. Балаклава. 1929 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.***

«MAKOBEЦ»

Преемственность с мастерами прошлого, высокую духовность искусства, «возрождение в нём начала живого и вечного» провозглашал в своём ма­нифесте союз художников «Искусство — жизнь», образованный в 1921 г. Позднее он стал именоваться «Маковец» — по названию холма, на кото­ром стоит Троице-Сергиева лавра. В объединение входили в основном мос­ковские мастера, в их числе Василий Николаевич Чекрыгин (1897—1922), Лев Фёдорович Жегин (1892—1969), Артур Владимирович Фонвизин (1882 или 1883—1973) и др. В его деятельности активно участвовал религиозный философ Павел Александрович Флоренский. Группа просуществовала до 1926 г., провела несколько выставок живописи и выставку рисунка.В 1928 г. бывшие участники «Бубнового валета», «сезаннисты» Илья Иванович Машков, Пётр Петрович Кончаловский, Роберт Рафаилович Фальк и другие, вместе с учениками образовали Общество Московских Художников (ОМХ). В ОМХ входили мастера так назы­ваемого «центра», стремившиеся к гармоничному единству цвета и формы. В 1931 т. часть художников перешла в АХР, и общество распалось.



***Владимир Фаворский.***

***Из серии «Годы революции». 1928 г. Ксилография.***

Критики и исследователи рас­сматривают искусство 30-х гг. как период неоклассики. О классике спо­рили, её активно использовали. Увле­чение образцами искусства прошлых времён процветало, в то время как са­мостоятельное изучение природы отодвинулось на второй план.

Наиболее именитыми мастерами социалистического реализма 30-х гг. стали бывшие ахровцы А. М. Гераси­мов и Б. В. Иогансон. Герасимов в своих парадных портретах-карти­нах 1938 г. «И. В. Сталин и К. Е. Во­рошилов в Кремле», «Портрет балерины О. В. Лепешинской» достигает почти фотографического эффекта. Работы Иогансона «Допрос комму­нистов» (1933 г.) и «На старом ураль­ском заводе» (1937 г.) продолжают традицию передвижников. Худож­ник иногда прямо «цитирует» их в отдельных изображениях.

«Для себя», т. е. вне правил соци­алистического реализма, работали не многие художники. Среди них Александр Давыдович Древин (Древиньш, 1889—1938) и Михаил Ксенофонтович Соколов (1885—1947), которые в интимных, камерных про­изведениях ограничивали себя определённым кругом изобразительных тем. Оба мастера в годы сталинско­го террора были репрессированы.



***Александр Древин.***

***Степной пейзаж с лошадью. 1933 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Борис Иогансон. Допрос коммунистов. 1933 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***



***Михаил Соколов. Натюрморт с рыбой. 30-е гг. XX в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПЛАКАТ

ВРЕМЁН ГРАЖДАНСКОЙ

 И ВЕЛИКОЙ

ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙН

В первые послереволюционные годы искусство плаката переживало рас­цвет. «Шершавым языком плаката» (по выражению поэта и художника Влади­мира Владимировича Маяковского) ре­волюция мобилизовывала доброволь­цев в Красную Армию, объявляла «смерть мировому капиталу», помога­ла голодающим Поволжья, призывала учиться грамоте и сохранять памятни­ки искусства — не было темы, которую бы не затронул плакат.

Авторами самых известных плака­тов стали художники-карикатуристы Моор (Дмитрий Стахеевич Орлов, 1883—1945) и Лени (Виктор Николае­вич Денисов, 1893—1946). Незабы­ваемы по эмоциональной выразитель­ности и силе убеждённости образы красноармейца («Ты записался добро­вольцем?», 1920 г.) и взывающего о по­мощи старика («Помоги!», 1921 г.) в плакатах Моора. Острым юмором и точностью социальных характеристик отмечены лучшие работы Дени — «Ан­танта под маской мира» (1920 г.), «На могиле контрреволюции» (1920 г.).

Исключительным явлением в исто­рии искусства стала такая необычная форма политического плаката, как «Окна сатиры РОСТА». (РОСТА — Рос­сийское телеграфное агентство, цент­ральный информационный орган совет­ского государства в 1918—1925 гг.) «Окна РОСТА, — писал Маяковский, — фантастическая вещь. Это обслужива­ние горстью художников вручную стопятидесятимиллионного народища». «Окна» возникли осенью 1918 г. и вы­ходили без перерыва в течение трёх лет, вплоть до окончания Гражданской вой­ны в 1921 г. Вместе с Маяковским пла­каты создавали Михаил Михайлович Черемных (1890—1962) и Иван Андрее­вич Малютин (1891—1932).

Сюжеты для «Окон» рисовали вруч­ную, одновременно сочиняли текст, затем размножали готовые листы по трафарету. Вся работа занимала несколько часов. Преимуществом рисованного плаката по сравнению с ти­ражным в тех условиях была независи­мость от типографии, а значит, воз­можность быстро откликаться на события и использовать не две-три, а несколько красок.

Действие в «Окнах» развивалось последовательно, составляя закончен­ный рассказ. Каждый эпизод сопровож­дался хлёстким и доходчивым стихом. Ясное, легко узнаваемое изображе­ние давалось упрощённым силуэтом. Яркий, без оттенков цвет был символичен: «герои» — Рабочий, Красноар­меец, Матрос, Швея, Прачка — писа­лись красной, а «враги» — Заводчик, Банкир, Помещик, Барыня, Генерал, Бюрократ — чёрной краской. Чёткий ритм строгих линий, отсутствие мелких деталей придавали плакатам стреми­тельность и энергичность.

Мастера отталкивались от традиций народной картинки — лубка. Лаконич­ные и выразительные плакаты были понятны даже неграмотному. «Окна РОСТА», с их общедоступным художе­ственным языком и острой политиче­ской злободневностью содержания, ста­ли новой формой в искусстве.

Героический плакат времён Вели­кой Отечественной войны воспринял лучшие традиции революционного пла­ката. Буквально в первые дни войны на улицах появился знаменитый плакат Ираклия Моисеевича Тоидзе (1902— 1985) «Родина-мать зовёт!» (1941 г.). Его композиция и образное решение перекликаются с плакатом Моора «Ты записался добровольцем?».

В начальный, самый тяжёлый пе­риод войны главным героем плакатов был сражающийся советский воин, как, например, в плакате Алексея Алек­сеевича Кокорекина (1906—1959) «За Родину!» (1942 г.).

С наступлением перелома в войне в пользу Советского Союза трагиче­ские сюжеты сменялись образами, все­ляющими уверенность в победе. Таков плакат Виктора Семёновича Иванова (1909—1968) «Пьём воду из родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!» (1943 г.).

В годы войны возродились и «Окна РОСТА», названные теперь «Окнами

ТАСС». (ТАСС — Телеграфное агентст­во Советского Союза, центральный ин­формационный орган советского госу­дарства в 1925—1991 гг.) Их создатели сделали свыше тысячи двухсот выпус­ков. Они были известны и за рубежом.

Тассовские «Окна», как и «Окна РОСТА», объединяли плакат героиче­ский и сатирический. Ведущими мас­терами этого жанра были знаменитые художники, работавшие под псевдони­мом Кукрыниксы: Михаил Васильевич Куприянов (1903—1991), Порфирий Никитич Крылов (1902—1990) и Нико­лай Александрович Соколов (родился в 1903 г.). Их произведения «Беспо­щадно разгромим и уничтожим врага» (22 июня 1941 г.), «Потеряла я колеч­ко. (А в колечке 22 дивизии)» (1943 г.), «На приёме у бесноватого главно­командующего» (1944 г.) и многие другие, в карикатурной манере изо­бражавшие фашистов, вызывали не только справедливый гнев и нена­висть, но и презрение к врагу, укреп­ляли веру в победу.

«Окна ТАСС» выпускались во мно­гих городах и республиках Советского Союза. Как и революционный плакат времён Гражданской войны, политиче­ский плакат 1941 —1945 гг. — одно из ярких и значительных явлений в ис­тории отечественного искусства XX в.



***Ираклий Тоидзе.***

***Родина-мать зовёт! 1941 г. Плакат.***

К началу 40-х гг. давление на ху­дожников со стороны власти усили­лось. Был закрыт Музей нового за­падного искусства, где выставлялись произведения импрессионистов — Поля Сезанна, Анри Матисса, других мастеров второй половины XIX — начала XX в.

Во время Великой Отечествен­ной войны 1941 — 1945 гг. наиболь­шее развитие получила массово ти­ражируемая графика, и прежде всего плакат.

АГИТАЦИОННЫЙ ФАРФОР

Во время Гражданской войны, когда в стране не хватало бумаги даже для газет и плакатов, революцион­ное правительство прибегало к са­мым необычным формам пропа­ганды. Уникальным явлением в искусстве 1918—1921 гг. стал аги­тационный фарфор.

На Государственном (бывшем Императорском) фарфоровом заво­де в Петрограде оказались большие запасы не расписанных изделий, ко­торые решено было использовать не просто как посуду, но в первую очередь как средство революцион­ной агитации. Вместо привычных цветов и пастушек появились при­зывные тексты революционных ло­зунгов: «Пролетарии всех стран, со­единяйтесь!», «Земля трудящимся!», «Кто не с нами, тот против нас» и другие, которые под искусной кистью художников складывались в яркий декоративный орнамент.

Над созданием произведений агитационного фарфора работала группа художников завода во главе с Сергеем Васильевичем Чехони­ным (1878—1936). До революции он входил в объединение «Мир искусства» и был известен как ма­стер книжной иллюстрации, тонкий знаток различных стилей, ценитель и собиратель произведений народ­ного творчества. Блестящее владе­ние искусством шрифта и сложным языком орнамента Чехонин с успе­хом применил и в фарфоре.

Разработкой эскизов для роспи­сей агитационного фарфора занима­лись известные художники — П. В. Кузнецов, К. С. Петров-Водкин, М. В. Добужинский, Н. И. Альтман. Их произведения отличаются вы­соким графическим мастерством. Уже в первых работах появилась новая символика молодой Совет­ской Республики: серп и молот, ше­стерёнка.

Сюжетами росписей художницы Александры Васильевны Щекатихиной-Потоцкой (1892—1967) стали



сценки традиционного народного быта и персонажи русских сказок. В 1921 г. закончилась Гражданская война. Радостными, яркими краска­ми, широкой энергичной кистью писала художница героев новой, те­перь уже мирной жизни — матро­са и его подружку на празднике Первомая, комиссара, сменившего винтовку на папку с документами, парня, поющего «Интернационал».

На разразившийся в 1921 г. в Поволжье голод художники отклик­нулись созданием целой серии про­изведений: «На помощь голодающе­му населению Поволжья!», «Голод», «Голодному».

Наряду с расписной посудой за­вод выпускал и мелкую пластику — фарфоровую скульптуру неболь­ших размеров. Основной темой творчества мастера камерной скульптуры Наталии Яковлевны Данько (1892—1942) стали люди революционной эпохи: матрос Бал­тики, рабочий, красногвардеец, ми­лиционер, женщина, вышивающая знамя. Художницей были созданы и знаменитые шахматы «Красные и белые» (1922—1923 гг.), где, напри­мер, красный король — рабочий с кувалдой, а белый — скелет в чёр­ной мантии, красные пешки — кре­стьяне со снопами пшеницы или с серпами в руках, а белые — рабы, опутанные чёрными цепями.

Советский агитационный фар­фор выставлялся на зарубежных выставках, был предметом экспор­та. Эти произведения занимают достойное место в собраниях круп­нейших музеев России и других стран, являются желанными для коллекционеров.

