

**Мечты художников
о будущем в эпоху
«мирового расцвета»**

Мечты художников о будущем в эпоху «мирового расцвета»

«Знакъ»

2017

ББК 84(2Рос=Рус)6-4

Мечты художников о будущем в эпоху «мирового расцвета»
/ «Знакъ», 2017

ISBN 978-5-91638-132-0

К российским событиям вековой давности до сих пор разное отношение. Одни считают их временем «мирового расцвета», другие – катастрофой мирового масштаба. То же самое было и сто лет назад, что лишний раз свидетельствует о масштабности произошедших перемен в духовной и общественной жизни людей. Художники – наиболее чуткая к переменам часть общества. Поэтому не ослабевает интерес к тому, как чувствовали, о чём мечтали и что создавали российские художники во времена революционных преобразований. Всего этого явления описать и понять не представляется возможным, однако можно попытаться осмыслить, как воспринимали слом прежнего быта художники, считавшие происходящее «мировым расцветом», тем более что таких было решительное большинство. У каждого из них было своё понимание будущего, однако их объединяла мечта о всеобщем счастье человечества, о его совершенствовании и его процветании.

ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-91638-132-0

, 2017

© Знакъ, 2017

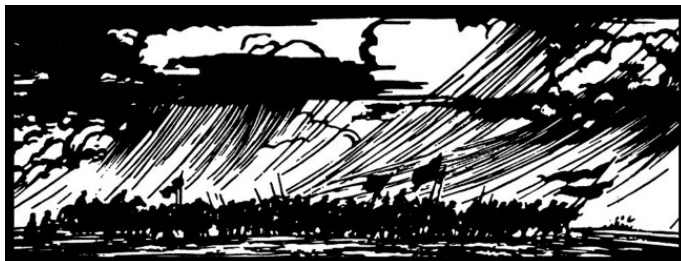
Содержание

Вселенная меняется лицом...[1]	6
Художественные объединения и творческие союзы	8
Портрет художника на фоне перемен	12
Павел Филонов	12
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Мечты художников о будущем в эпоху «мирового расцвета»

Составитель Виктор Меркушев

На авантитуле – гравюра В. Фалилеева «Войска революции». 1919 год. (Н.И. Романов. В. Фалилеев. Государственное издательство. М.-Петроград. 1923 г.) На обложке: П. Филонов «Цветы мирового расцвета». Фрагмент. 1913 год.



Вселенная меняется лицом...¹

Живопись, как никакое иное искусство, отличается способностью разговаривать с людьми на языке, понятном каждому, как бы ни различались диалекты этого языка и к какому времени бы ни относились его носители. С помощью живописи мы легко можем совершить путешествие в прошлое: узнать, как и чем жили наши предшественники, как чувствовали окружающий мир, о чём мечтали, каким представляли себе будущее. Все знаковые события: бунты, брожения, войны и революции нашли подобающее им место в изобразительном искусстве и непосредственно сказались на путях его развития.

Период после Великой Октябрьской социалистической революции оказался для России чрезвычайно плодотворным практически для всех направлений живописи и графики. Многие мастера искусств были не только сторонними наблюдателями происходящих в стране перемен, но и их непосредственными участниками. Кто-то из художников был ветераном Первой Мировой, кто-то – активным сторонником революционного движения. Но, так или иначе, условия жизни в стране, её социально-психологическая атмосфера, отражалась как на самих творцах, так и на их творениях. Укоренившимся в художественной среде авангардистским направлениям, отличительной особенностью которых являлось отрицание традиций классики, были очень близки идеи революции, идеи построения Нового мира, свободного от прежних принципов и условностей.

В творчестве художников реалистического направления также прослеживались новые подходы, не говоря уже об изменении тематики произведений, об иной идейной направленности картин и смене эстетических платформ, на основе которых эти картины создавались.

Наряду с задачами и условиями творческого плана, новое время изменило быт, общественную значимость и способы коммуникации практикующих художников. После революции образуется множество художественных групп и творческих объединений. Все они, безусловно, имели значение для понимания новой эпохи, но тон художественной жизни страны всё-таки задавали крупнейшие: АХРР, ОСТ, Общество московских художников, «Четыре искусства»...

Художники-одиночки ещё не стали таким массовым явлением, как в настоящее время, но они тоже были, и они, бесспорно, внесли свой посильный вклад в культуру нового времени, той эпохи, которая и тогда, и в настоящее время не имеет близких аналогов на исторически обозримом отрезке существования человечества.

Активная общественная и творческая позиция художников, большое разнообразие их художественных манифестов, программ и деклараций объяснялось, прежде всего, отчаянной борьбой за будущее. Художники стремились наполнить новую социальную матрицу своим содержанием, своим пониманием необходимостей, из которых обязан был формироваться доселе неведомый, образовавшийся в результате мощнейшего социального слома, мир. Поиском новых смыслов были увлечены не только художники. Подобное происходило в музыке, литературе и даже науке. Только в поэзии, спорящих и соревнующихся между собой творческих направлений, насчитывалось несколько десятков. Наряду с символистами, акмеистами, имажинистами и футуристами творили и утверждали своё видение мира и будущего эмоционалисты, формлибристы, неоклассики, ничевохи, поэты «Кузницы», фуисты, биокосмисты, люминисты... Но абсолютно всех объединяло понимание величия происходящих перемен, которым многие художники приписывали поистине планетарный масштаб.

«Горит немеркнувшею славой Свободы мировой восход...» – писал в те годы перемен поэт Михаил Герасимов. Так воспринимали социальную революцию многие, по крайней

¹ Строчка из стихотворения Василия Казина, русского, советского поэта

мере, те, кто считал себя причастным к разрушению прежнего общественного бытия и утверждению нового. Новый мир каждый видел по-своему, каждый в нём стремился воплотить свою мечту о будущем и человеке, достойном этого будущего, человеке-созидателе, человеке-строителе. Наверное, теоретики и практики возведения нового мира видели грядущее будущее страны и мира иначе, нежели художники, но у художников есть такая особенность – мечтать. И нельзя сказать, что их мечты о будущем никак не влияли на тех, кто свои решения проводил в жизнь. Ещё Лев Толстой утверждал, что «искусство – это средство заражать». И своё видение и понимание целей социальных преобразований оставили не только в культуре, но и в самой жизни. О пользе и значимости такого вложения можно спорить, однако делать какие-либо окончательные выводы пока рано, гораздо правильнее понять как самих художников, так и их чаяния, более подробно разобрав факты и устремления времени, в котором им выпало жить и создавать свои полотна.

Художественные объединения и творческие союзы

«На смену анархическому тормозящему индивидуализму буржуазного мира восходит на арену истории лучший тип организации – планомерный, организованный коллективизм. И не только в области экономической, нет – все поры новой жизни пропитываются духом коллективизма», – такие строки можно было прочесть во всех советских газетах, услышать на митингах и собраниях, увидеть на плакатах и стендах с наглядной агитацией. Эти слова являлись своеобразным лозунгом новой эпохи, лозунгом для всех, не исключая людей творчества, художников и живописцев.

«Слушайте, товарищи потомки, агитатора, горлана-главаря. Заглуша поэзии потоки, я шагну через лирические томики, как живой с живыми говоря», – обращался к нам великий поэт, трибун революции.

Единица! —
Кому она нужна?!
Голос единицы
тоньше писка.

И так же, как Маяковский, рассуждало большинство творческой интеллигенции, консолидированной в разных художественных объединениях и союзах.

Какая-то часть художественных направлений, образованных мастерами начала века, продолжала существовать, сохраняя в себе прежние традиции. Однако новые условия жизни диктовали свои требования и свои правила, размывали границы, обогащали новым содержанием и переформировывали ранее сложившиеся группы.

Деятельность Товарищества передвижных художественных выставок в течение нескольких послереволюционных лет практически сошла на нет, а многие художники, члены Товарищества, влились в крупнейшее художественное объединение страны – АХРР (Ассоциацию художников революционной России).

В Ассоциацию входили: Павел Александрович Радимов, Абрам Ефремович Архипов, Николай Алексеевич Касаткин, Исаак Израилевич Бродский, Сергей Васильевич Малютин, Александр Михайлович Герасимов, Борис Владимирович Иогансон, Митрофан Борисович Греков и многие другие выдающиеся художники. Это из среды АХРР появились такие понятия как «героический реализм» и «художественный документализм». Являясь продолжателями традиций передвижников, художники Ассоциации стремились к искусству понятному, реалистическому, правдиво передающему достижения своей эпохи. Через искусство повествовательное, жанровое, художники в своём творчестве выходили к необходимости появления «большого стиля», призванного войти в мировую культуру своими лучшими образцами, ориентируясь в техническом отношении на вершинные достижения русской и европейской живописи.

Задача создания художественной летописи страны привлекла в ряды АХРР более мелкие группы живописцев, такие как Общество Московских художников, Новое общество живописцев, объединений «Бытие» и «Четыре искусства». Какое-то время в Ассоциацию входил неполным составом даже скандально известный дореволюционный «Бубновый валет».

Декларации Ассоциации поддерживались как руководством, так и широкими народными массами: художники видели свой «гражданский долг перед человечеством – в художественно-документальном запечатлении величайшего момента истории в его революционном порыве», что не могло не приветствоваться партийным начальством и трудовым народом.

Филиалы АХРР имелись по всей стране, объединение пользовалось финансовой и моральной поддержкой государства, позволявшей Ассоциации регулярно проводить выставки картин, вызывающих большой зрительский интерес и благожелательный медийный отклик.

В АХРР впервые была внедрена массовая система тематических творческих командировок: художники посылались в экспедиции, на стройки, на заводы, на поля... Любое значительное событие в жизни страны запечатлевалось для истории в живописных полотнах и графических сериях.

Связь с народом, со своим зрителем, ахрровцы осуществляли и через изостудии, в которых обучали живописи трудящихся, желающих освоить начальные навыки изобразительной культуры. Как и всё, что попадало в зону интересов АХРР, изостудии также имели в своей деятельности не только творческую, но и значительную идеологическую составляющую.

Ассоциация обладала хорошей полиграфической базой, выпускавшей свой журнал – «Искусство в массы», разнообразные художественные альбомы, каталоги, плакаты, репродукции и открытки. В каком-то смысле Ассоциация художников революционной России являлась аналогом булгаковского МАССОЛИТа, во всяком случае, по своим возможностям и своему влиянию.

Другим крупнейшим художественным объединением советской страны являлось Общество станковистов (**ОСТ**), во главе с Давидом Петровичем Штеренбергом. Идейная платформа ОСТа мало чем отличалась от идейных установок АХРР, те же задачи «оформления нового быта и создания новой социалистической культуры», но в эстетическом плане расхождения имелись. ОСТовцы не принимали отвлечённости и натурализма, эскизности и бессюжетности. Художники Общества декларативно отрицали передвижничество, упрекая его за простоту, полагая правильным для себя глубже трактовать сюжеты произведений и стремиться эмоционально воздействовать на зрителя через техническую и композиционную организацию произведений. Оттого неудивительно, что самым близким художественным течением для ОСТовцев был европейский экспрессионизм.

Общество станковистов было сравнительно малочисленным, в него входило немногим более тридцати художников. Но в его рядах были выдающиеся мастера: Юрий Иванович Пименов, Георгий Григорьевич Нисский, Александр Аркадьевич Лабас, Александр Григорьевич Тышлер, Александр Александрович Дейнека, Юрий Павлович Анненков и другие, не менее интересные художники.

Художникам ОСТа советское искусство во многом обязано появлением замечательных полиграфических изданий, книжному дизайну, да и всей советской книжной графики в целом, а также возникновением монументальной живописи и театрального искусства, лучшими своими образцами пополнив бесценный фонд мировой классики.

Не все художники смогли органично вписаться в новую для себя обстановку Советской страны. Кто-то из них оказался художником русского зарубежья, кто-то продолжал тихо работать, показывая свои картины на выставках, но не участвуя в жизни никакой структуры. Но большинство тех, кто входил в дореволюционные объединения, каких было несчётное множество, вливались с формальным членством в новые союзы и художественные группы, идейные и творческие установки которых отвечали требованиям трудящихся масс.

«Способствовать поднятию и развитию художественной культуры РСФСР, а также приближению её к массам», стремилось и другое художественное объединение, образованное в 1927 году в результате слияния более мелких: группы «Московские живописцы», «Маковец» и «Бытие». Объединение было названо «**Обществом московских художников**» по месту своего основания. Задача художников состояла в «художественном отображении жизни и идей советской современности в живописных пластических формах нового реализма». Учредителями «Общества» стали такие известные живописцы как Игорь Эммануи-

лович Грабарь, Сергей Васильевич Герасимов, Аристарх Васильевич Лентулов, Александр Александрович Осмёркин, Роберт Рафаилович Фальк и другие. Членство в объединениях не было строгим: один и тот же художник мог последовательно состоять в разных художественных союзах, и такое явление не воспринималось как нечто особенное. Кроме того, сами объединения сливались и распадались, не долгий срок выпал таким группам как «Изограф», «Метод», «Новое общество живописцев»... Художники во многом ориентировались на выставочную деятельность тех или иных художественных образований, вписываясь со своими произведениями в определённый формат экспозиций, переходили из одной организации в другую.

Образование **«Круг художников»**, подобное московскому «Обществу», сложилось в 1926 году и в Ленинграде. Его председателем был избран Вячеслав Владимирович Пакулин. Образование вело свою выставочную и просветительскую работу вплоть до создания единого Союза советских художников.

Существовали объединения, где на первый план выходили не столько идеологические проблемы, сколько узкоспециальные темы профессионального характера.

Часть «мирискусников» и кружковцев из «Голубой розы» оказались в объединении **«Четыре искусства»**, ставившего своей первоочередной задачей совершенство формы и содержания. Художники объединения воспринимали своё служение исключительно через мастерское самовыражение и сохранение прежних культурных традиций в своих произведениях. «Четыре искусства» жёстко критиковали оппоненты и не поддерживали руководящие круги. Хотя нельзя говорить об аполитичности этой группы художников, упрекнуть целый коллектив, насчитывающий более семидесяти членов, было бы более чем странно. К «Четырём искусствам» причастны такие художники как Павел Варфоломеевич Кузнецов, Николай Андреевич Тырса, Вера Игнатьевна Мухина, Мартирос Сергеевич Сарьян, Владимир Андреевич Фаворский, Кузьма Сергеевич Петров-Водкин, Анна Петровна Остроумова-Лебедева и другие мастера скульптуры, графики, архитектуры и живописи. В 1931 году объединение распалось, часть художников оказалось в АХРР, а чуть позже, 23 апреля 1932 года, вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», и тогда пёстрая палитра творческих групп и объединений оформилась в единую, монолитную структуру.

Из других творческих объединений 20-х, начала 30-х необходимо упомянуть тех, кто не следовал традициям классической школы, а предпочитал практику эксперимента. Это **«Цех живописцев»**, созданный в 1926 году Александром Васильевичем Шевченко, творческое объединение **«Октябрь»**, занятое поиском промышленных форм в изобразительном искусстве и архитектуре, группа **«Тринадцать»**, организованная в конце двадцатых и названная так по количеству участников.

Творческим экспериментом, безусловно, отличалась самая первая футуристическая группировка в России – **«Гилея»**, основанная братьями Бурлюками. Несмотря на то, что группа распалась в канун Первой мировой войны, название её никуда не исчезло и продолжало использоваться в кругу футуристов и «лефовцев».

ЛЕФ (левый фронт искусств) был создан в Москве в конце 1922 года представителями многих авангардистских течений, преимущественно из числа теоретиков и литераторов. В **ЛЕФ ВХОДИЛИ** и художники: Александр Михайлович Родченко, Владимир Евграфович Татлин, Варвара Фёдоровна Степанова и другие. Теоретиками АЕФа была выдвинута идея «социального заказа», «производственного искусства» и «революции формы».

Многие виды традиционного искусства «лефовцы» не принимали, обвиняя в «буржуазности» всё, что не отвечало их этическим и эстетическим нормам.

Близкими к ЛЕФу были члены группы **«Общества молодых художников»**, образованного братьями Стенбергами, **Ассоциация пролетарских художников** и союзная с ней

массовая просветительская организация **«Пролеткульт»**, в задачу которой входило формирование пролетарской культуры и раскрытие творческого потенциала трудящихся.

Несколько особняком от ЛЕФа стояла организация **«Утвердители нового искусства»** (УНОВИС) под началом Казимира Севериновича Малевича. В своей деятельности художники УНОВИСа опирались на принципы супрематизма. Группой художников этого направления в Петрограде, в здании бывшего особняка Мятлевых (Исаакиевская ил., 9), был организован Государственный институт художественной культуры (Гинхук).

К преподаванию в институте Малевич привлёк талантливых художников и историков искусств. Слово «художник» в институте было под строгим запретом: вместо него предлагалось использовать словосочетание «учёный-художник», то есть тот, кто «развивает свою деятельность в полном сознании и направляет своё воздействие по определённом плану».

Идеи «Утвердителей» оказали большое влияние как на советскую живопись, так и на архитектуру. Что-то из наследия УНОВИСа остаётся востребованным до сих пор, не говоря уже о том, что основы отечественного дизайна возникли в результате теоретических разработок «учёных художников» из «Утвердителей нового искусства».

В 1932 году постановлением ЦК ВКП(б) все творческие союзы и группировки были ликвидированы. Всем художникам было рекомендовано объединиться в единый творческий союз, имеющий во всех республиках свои региональные отделения с единообразной структурой. Так возник Союз художников СССР.

Портрет художника на фоне перемен

Павел Филонов

Такой художник, как Павел Филонов, был невозможен ни в какое другое время, кроме как в начале XX века в России. Само время призывало таланты, и они откликались. Их было немало – в любом из видов искусств. Родственными Филонову в поэзии можно было бы назвать Хлебникова, в прозе – Платонова... Близкие Филонову по духу, устремлённости и силе природного дара были и в музыке, и в театре, и в архитектуре, и в хореографии.

Созданный художником аналитический метод построения художественной формы вполне смог бы стать громким «измом», пополнить ряд модных течений начала века, будь у Филонова побольше тщеславия и артистизма. Но он был фанатично предан своему делу, не тратя времени на поиск внимания коллег и ценителей живописи.

Про таких как он писал Борис Пастернак в своём знаменитом стихотворении: «Цель творчества самоотдача, А не шумиха, не успех...»



Пожалуй, никто из художников-авангардистов не оспаривал утверждения, что целью любого художественного творчества является познание мира через чувственное высказывание на языке красок и образов. Учёный и художник, по сути, заняты одним делом – созданием картины подлинного бытия вселенной, отдельного мыслящего индивида, человечества в целом... Кто-то занят проблемами в узких областях знания и искусства, кто-то – трудится над вопросами глобального характера и сферой его интересов являются поиски первопричин и первооснов всего сущего. К последним, без сомнения, относится Павел Николаевич Филонов. В нём воплотился редкий, аполлонический, тип художника, не влекомый буйным порывом вдохновения, а совмещающий в себе рациональное, сознательное начало, вкупе с пророческой истиной откровения, ниспосланной откуда-то свыше. Трудлюбие художника было поистине беспримерным: он был в состоянии работать по 18 часов кряду, не зная ни усталости, ни потери сосредоточения. Художница Вера Михайловна Ермолаева, хорошо знавшая Филонова, писала о нём: «Филонов твёрд как скала и также огромный и прекрасный сидит пауком и выписывает мельчайшими кисточками бесконечный разговор живой сущности живописи, открывающейся глазу художника в жизни».

Мечта стать художником руководила Филоновым с детства. Он не сумел получить систематического художественного образования, однако несколько лет обучался ремеслу в рисовальной школе Общества поощрения художеств и школе живописи и рисования А.Е. Дмитриева-Кавказского. Два года, проведённые вольнослушателем в Академии художеств, также не могли не сказаться на его общей художественной культуре. Так что самоучкой в расхожем смысле этого понятия он всё-таки не был.

Появление Филонова в искусстве десятых годов не могло оставаться незамеченным: вокруг него собираются единомышленники и последователи, своё творческое кредо он высказывает посредством деклараций и теоретических трудов, главным из которых принято считать его работу «Идеология аналитического искусства и принцип „сделанности“».

Коммунистическая идея, воспринятая Филоновым как возрождение человечества, как новый способ соборности, глубоко воодушевила художника. Принципы новой жизни и организации бытия он провозглашал в своих картинах-формулах: «Победа вечности», «Формула вселенной», «Формула эволюции», «Февральская революция», «Цветы мирового процветания», «Человек во вселенной», «Формула петроградского пролетариата»... «Я художник мирового расцвета – следовательно, только пролетарий», – говорил о себе Филонов. В революционном преобразовании страны он усматривал перерождение всего мира, целой вселенной, и он никоим образом не желал оставаться в стороне от этого волнующего процесса. В 1918 году он – председатель военно-революционного исполкома Придунайского края, но осознав, что более пользы победившему классу он принесёт в искусстве, Филонов возвращается в Петроград с намерением завещать все свои работы пролетариату. Художник мечтает о создании Музея аналитического искусства. Всем его общественным начинаниям не суждено было сбыться, однако он не нарушил данного себе обещания и не продал ни одной работы. Филонов отказывался от пайков и помощи, не принимал заказов и денег. Его ученик, Евгений Кибрик, вынужденный впоследствии отказаться от своего учителя, писал о нём: «Он свёл до полного минимума расход на жизнь. Одежду свою – неизменную куртку из выкрашенной в синий цвет солдатской шинели, серую кепку, солдатские башмаки и старые чёрные брюки – он носил по выработанной им системе абсолютно бережно. Питался чёрным хлебом, картошкой, курил махорку. Он решил тратить не больше 20 рублей в месяц. Зарабатывал их техническими переводами (он по самоучителю изучил иностранные языки)».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.