Секция «Семиотика и общая теория искусства»

**Советское искусство рубежа 1920-1930-х: терминологические разногласия.**

**Научный руководитель – - - -**

***Милановская Елена Святославна***
*Выпускник (специалист)*
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, Москва, Россия
*E-mail: millelya@ya.ru*

В настоящее время актуализируется наследие художников, родившихся около 1900-го года. Это поколение взрослело вместе с веком, их молодость пришлась на первые годы новой России, их живопись впитала новую реальность. Реальность в этой живописи еще не была выстроена спущенными сверху канонами и заветами приближающегося соцреализма с его рупором "тематической картины". Вместе с тем, живопись таких художников как Б. Голополосов, Р. Барто, М. Гуревич, А. Софронова, Л. Жегин, Е. Коровай, А. Ржезников, Л. Зевин, А. Накаряков, О. Гильдербрандт, А. Козлов, Ю. Щукин и других - чистосердечна, лишена пафоса, направлена на поиски именно в области живописи и наблюдения. Многие из них прошли обучение во ВХУТЕМАСе -ВХУТЕИНе в мастерских К. Истомина, А. Шевченко, Р. Фалька, А. Осьмеркинав, В. Фаворского. К концу 1920-х все чаще в адрес молодых художников звучат упреки в увлечении формальными поисками.

Их наследие дробно, во многом утеряно, а жизни многих оборваны расстрелом, войной, блокадой, болезнью. Воскрешение имен, выгнанных из Союза художников, отстраненных от создания "красоты, безмерно превосходящую все, о чем только могли мечтать в прошлом" (В. Ленин - А. Луначарскому, И.М. Голомшток . Тоталитарное искусство, с 144) началось в начале 1970-х стараниями искусствоведа О. Ройтенберг. В настоящее время работы этих художников демонстрируются на весьма камерных выставках галерей и страницах редких альбомов, так и не обретая знакомства с большой аудиторией. Последнее обстоятельство, вероятно, вопрос времени, так как среди специалистов интерес к 1930-м лишь возрастает. В те годы в нашей культуре закладывались многие основы, до сих пор подспудно оказывающие огромное влияние на общественное сознание и визуальное окружение. Возвращаясь к заявленной теме - "терминологические разногласия", обозначим существующую проблематику.

Итак, на сегодняшний день не существует единого термина для искусства обозначенного периода и обширного ряда художников, малая часть которых была упомянута выше. Однако попытки как-то обозначить это явление имели место.

Пожалуй, первая версия (если не брать в расчет клеймо "формализм") принадлежит Ольге Осиповне Ройтенберг, благодаря огромной работе и горению которой, связь с этим искусством не оказалась разорванной для нас. Ее определение - это *плеяда*. Объяснение выбора Ройтенберг таково: "...плеяда - нечто более широкое, чем творческая группировка, определенное направление или сообщество связанных между собой выпускников художественных школ в конце 20-х. Напротив, многие из тогдашних сверстников зачастую не знали друг друга, не догадывались о "родстве душ". Она добавляет: "...только по обстоятельствам жизни, не сведенных дружбой [людей], отчетливо просматриваются линии культуры...".

В каком-то смысле видению художников "лирико-романтической ориентации" (Ройтенберг) созвучно другое название - *тихое искусство*. Открыто художники *тихого искусства* не шли против насаждаемой сверху идеологической "громкой" тематики в живописи , но

делали выбор в пользу пейзажей, городских видов, портретов людей своего круга, сцен, связанных с семьей и бытом. Достаточным весом обладает термин *поставангард*, который, в частности, употребляет один из современных исследователей плеяды - Александр Балашов. В выбор этого термина вкладывается искания авангарда начала века как база, которую в 1920–1930-х гг. художники воспринимали как органичный контекст, черпая из него живописные и композиционные приемы. Однако идеологически авангард с его утопическим стремлением переустройства миробытия, бескомпромиссными манифестами и радикальностью не соответствовал разнообразным, в том числе черпающим мотивы из прошлого, поискам заявленных художников. Кажется, что термин *поставангард* склонен утверждать некую преемственность авангарду 1910-х, что не вполне так ввиду сказанного.

Есть также мнение, что обсуждаемый срез входит в хронологические рамки авангарда, являясь его более поздним продолжением. Таким образом, допускается и сам термин *авангард.* Примером этого допущения сегодня стала презентация концептуальной выставки кураторской школы Avant-Garde LAB в Еврейском музее (одним из наставников группы - С. Хачатуров). Говоря о выставке, стоит также вспомнить о недавно показанной в ММСИ на Петровке "Модернизм без манифеста" с участием многих авторов, причисляемых Ройтенберг к "плеяде", под общим покровом *модернизма*, но с рядом фокусировок.

И наконец, еще один предлагаемый термин петербургским искусствоведом А. Успенским - это "*неполярное искусство*". Под "полюсами" в этой системе координат подразумевается авангард и соцреализм как "крайние точки амплитуды" (А. Успенский. Между авангардом и соцреализмом. М.: Искусство XXI век. С. 7). Этот, хотя и заинтересованный, полный уважения к работам взгляд, своим принятием биполярной системы относит то самое *"неполярное искусство*", искусство *плеяды* или *поставангард* на периферию, в раздел чего-то несостоявшегося как цельное явление, лишь усиливая контрасты между условно противоположными авангардом и соцреализмом и будто принижая его потенциал. Хочется добавить, что ориентирование на доминанты склонно упрощать видение проблемы, в то время когда столь актуален взгляд, лишенный предвзятости и предрассудков, несмотря на удачное звучание термина.

Сложность в наречении этой короткой эпохи заключается в разрозненности определенной степени, индивидуальности (если это может быть проблемой) художников в нее работавших, в большинстве своем не примкнувших к АХРР, не носивших строгой идеологии внутри групп1, не отступавшихся от поисков формы, не оборвавших связи с искусством прошлого, существовавших в полифонии художественной жизни и сами оставшиеся полифоническим явлением. Подстать ему звучат и разные голоса его определяющие. Возможно, пока не будет рожден адекватный обобщающий термин в отношении лирично названной "плеядой" генерации молодых художников 1920-30-х гг, дистанция между этими художниками и современным зрителем будет труднопреодолимой. А значит, необходимо задаваться этим вопросом и, конечно, заниматься изучением этих художников.

1-Объединения не выработали своего стиля как это было в авангарде, когда множество групп проложили пути развития разных стилевых векторов: аналитическое искусство, супрематизм, проекционизм, лучизм...

**Источники и литература**

1) Источники и литература 1)Д.В. Сарабьянов. К ограничению понятия авангард. Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000.
2) 2)О.О. Ройтенберг. Неужели кто-то вспомнил, что мы были...М. Галарт, 2008
3) 3)И.М. Голомшток. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994
4) 4)А. Успенский. Между авангардом и соцреализмом. М.: Искусство XXI век
5) 5) Артеология - Arteology.ru

**Иллюстрации**

**Рис. 1.** Гранавцева М.С. Жатва. 1934