П.П. КОЗОРЕЗЕНКО
Кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой ИР РГХПУ им. С.Г. Строганова, заслуженный художник РФ
e-mail: kozorezenko@mail.ru

И.И. ОРЛОВ
Доктор искусствоведения, профессор Липецкого государственного технического университета, почетный член Российской Академии Художеств, почетный доктор «Doctor of Science, Honoris Causa» IANH (United Kingdom — London), Липецкий государственный технический университет
e-mail: igorlov64@mail.ru

М.Л. ПОЛОВИНКИНА
Кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой ГиП ЛГТУ, Липецкий государственный технический университет
e-mail: kaf-tx@stu.lipetsk.ru

P.P. KOZOREZENKO
The candidate of art criticism, the associate professor, the head of the department of RGHPU of S.G. Stroganov
e-mail: kozorezenko@mail.ru

I. I. ORLOV
Doctor of Art Studies, Professor of Lipetsk State Technical University, member of Russian Academy of Arts, Doctor of Science, Honoris Causa from International and European Academy of Natural History (United Kingdom — London). Lipetsk State Technical University
e-mail: igorlov64@mail.ru

M.L. POLOVINKINA
The candidate of history, the associate professor, the head of the department of GP of LSTU, Lipetsk State Technical University. Russia
e-mail: kaf-tx@stu.lipetsk.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_282_290

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА: ОТ ТРАДИЦИОННЫХ ХРИСТИАНСКИХ НАЧАЛ ДО СОЗДАНИЯ «НОВОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ»

PROBLEMS WITH THE INTERPRETATION OF SOVIET ART: FROM TRADITIONAL CHRISTIAN BEGINNINGS TO THE CREATION OF A «NEW RELIGIOSITY»

Осмысление сложных культурно-художественных явлений, протекающих в развитии советского изобразительного искусства от авангарда и соцреализма до постсоветского «декаданса», проделало за последние 30 лет долгий путь. От банальной констатации единичного явления в общем контексте мирового искусства, путем фиксации его художественной ценности через конкретные произведения в конце восьмидесятых — девяностых годах до настойчивого интереса к советскому изобразительному искусству 1930–1980-х годов XX столетия в наше время, что, по сути, является естественным следствием смены культурных парадигм и демонстрирует растерянность перед пестротой и многоликостью современного изобразительного искусства эпохи постмодерна. Именно поэтому предметом серьезного искусствоведческого исследования должны стать, прежде всего, идейно-художественные программы авангарда и «соцреализма», задающие вектор движения от публицистической экспрессии в его раннем периоде к религиозно-философскому художественному осмыслению проблем бытия в последующие десятилетия.

Comprehension of complex cultural and artistic phenomena occurring in the development of Soviet fine art from avant-garde and socialist realism to post-Soviet «decadence» has come a long way over the past 30 years. From the banal statement of a single phenomenon in the general context of world art, by fixing its artistic value through specific works in the late eighties — nineties. Before the persistent interest in the Soviet fine arts of the 1930–1980s of the XX century in our time. Which, in fact, is a natural consequence of a change in cultural paradigms and demonstrates confusion before the variegated and multi-face of modern fine art of the postmodern era. Therefore,

the subject of serious art history research should be, first of all, ideological and artistic programs of the avant-garde and «socialist realism», setting the vector of movement from journalistic expression in its early period to religious and philosophical artistic understanding of the problems of being in subsequent decades.

Ключевые слова: советское искусство, авангард, соцреализм, суровый стиль, К. Малевич, М. Шагал, иконография.
Keywords: soviet art, avangard, socialist realism, severe style, K. Malevitch, M. Shagal, iconography.

Введение

Уникальное советское искусство с конца 1920-х и до 1980-х годов, или, как его весьма упрощенно именовали, и сегодня именуют, наши современники, искусство «социалистического реализма», многими специалистами еще совсем недавно относилось к тем художественным явлениям, которые формальной ясностью своего образного содержания не вызывали каких-либо проблем в своей интерпретации. Это искусство, «прямыми» путями своего дальнейшего развития, казалось, вообще не доставляло историкам и искусствоведам особых сложностей. Специалистам в области советского искусства ранее вполне достаточно было лишь повторять в своих работах возникшие в ту пору и устоявшиеся в науке общепринятые характеристики и клишированные оценки. И, действительно, в целом многое как бы подтвердило их правоту, а политическая и культурная ангажированность этого талантливого поколения в обновленческих процессах, протекавших в Советском Союзе, придала описываемым десятилетиям особый романтический ореол [1]. Бурные и довольно трагичные перемены общественного и художественного ритма бытия, череда социальных и общественных трансформаций и, конечно, глубокие личные переживания художников во многом усложнили образ отстоящего от нашего советского периода времени, которое, однако, до сих пор зримо отражается в нашем сознании. Впрочем, осознанное сегодня в более широкой исторической перспективе, это явление в настоящее время обретает иные масштабы, получает совершенно новые смысловые оттенки и вроде бы оказывается уже не столь однозначным в своих художественно-эстетических позициях [2].

Ход рассуждений

Особый сакральный синтетизм советского (русского) искусства во многом заключен в его историко-временных рамках, от православия до неоязычества, и по-прежнему определен его глубочайшими связями с религиозно-философской мыслью, литературой, музыкой и театром. Советское искусство отражает не только историческую и образно-стилистическую специфику культурных памятников данной эпохи, драматургию конфликтов в определенном политическом «…изме», но, прежде всего, целостное планетарное мировоззрение в системе «Бог — человек — общество». В основе русского, а затем и советского эстетизма на протяжении всей истории нашего Отечества открывалась тайна бытия — жажда пророческого и мистического слова, «…глагола, жгущего сердца людей», способного тем самым преобразовать этот падший мир. И здесь проблемы авторской позиции всегда отражались в художественном произведении, в особой категории сюжетов, в пространстве воплощенного произведения и в особых линейно-графических символах.

Переосмысливая художественно — выразительные средства древнерусского и русского искусства, живописцы авангарда пророчествовали об ином нематериальном духе, о новых реалиях и новой красоте. Поэтому в их абстрактных и тщательно зашифрованных «посланиях», в нарочитой геометрической простоте графического лабиринта нам открывается вселенная дискретного квантового пространства, вселенная перевернутых ценностей — «новый дивный мир» человекобога. Авангард показывал новых героев, которые вдруг все сразу полетели в бездну. В творчестве русских мастеров, в их аналитическом искусстве отразились метастазы: художественная деформация, приемы алогизма, кубистические метафоры раскрывали звероподобный дух, его анти-бытийное уродство и нравственные судороги [3, с. 99]. Философский эстетизм художников начала XX века сделал почти прозрачной материю, обнажив ее сокровенное «я», внутреннее и коллективное бессознательное. Освобожденная от психологизма, историко-социального и религиозно-личностного содержания, от всех нравственных начал, предметность (бытийность), став бесплотной и беспредметной, абстрактной, просветила дух советской анти иконы — «социалистического реализма» [3, с. 99].

Такая непримиримая острота внутренней борьбы, «идеологической» по форме и онтологической по своей сущности, была обусловлена тем, что в советской (читай — русской) культуре по-прежнему, но тайно су-

ществовали и воплощались традиционные христианские ценности, стремление к всечеловеческому единству и гармонии и поэтико-религиозное миросозерцание, выражающее фундаментальные связь с великой русской литературой, с творчеством таких ее пророков, как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой. Советское искусство, несмотря на внешние коммунистические одежды, подспудно воплощало особенности религиозно-национального миропонимания, трагически монументальную миссию русского (советского) человека, его богочеловеческую сущность [3, с. 98].

В целом генезис русской и советской изобразительной культуры от древнерусской иконы до революционного авангарда и социалистического реализма демонстрировал напряженно-драматическое религиозно-нравственное и социально-историческое развитие нашего народа, мечущегося от идеалов «народа-богоносца» до идеалов народа «строителя коммунизма». На различных этапах развития отечественной культуры в ней всегда доминировал новый особенный герой, со своей верой и религиозностью, своим мировоззрением и жаждой справедливости, особым жизненным ритмом, созидающим особое духовное и культурное пространство. Например, искусство передвижников или жанровая живопись, раскрывая проповеднический и даже исповеднический взгляд на окружающий мир, отражали всемирную всечеловеческую отзывчивость русской души, ее тягу к справедливости, милосердию, правде.

На рубеже конца XIX и начала XX веков для русского и советского искусства характерен духовный прорыв к иным мирам и жажда владения «четвертым измерением», которая отмечена в работах В.В. Кандинского, П.Н. Филонова, К.С. Малевича, К.С. Петрова-Водкина, Р.Р. Фалька и других авторов, которые попытались по-своему вернуть квазирелигиозные принципы советскому искусству, обращая его в культ [3, с. 266]. Наглядным примером визуального проявления неявной идейно-художественной религиозной программы — парадигмы подспудной религиозности среди советских живописцев даже самого крайних направлений — может служить сравнительный анализ работ двух выдающихся художников — Казимира Малевича и Марка Шагала. Полотна К. Малевича демонстрируют абсолютную самость и величайшую гордыню, именно поэтому они религиозные по своей сути, поскольку они являют собой агрессивный неприкрытый демонизм.

Казимир Малевич, безусловно, — великий реформатор XX столетия, художественный гений революционного модернизма, имевший

множество последователей при жизни и имеющий сегодня целые школы подражателей как в России, так и на Западе. Идеи Малевича стали достоянием всей современной художественной культуры, оказали определяющее воздействие и на советское (российское), и на мировое искусство, на развитие стилистики и многих жанров. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, театр и архитектура, и даже теософия — вот круг интересов этого «темного» гения. Творчество Малевича настолько универсально, что сравнимо, пожалуй, лишь с творчеством деятелей эпохи Возрождения. По крайней мере, себя он изобразил в своем «Автопортрете» 1933 года так: «Казимир — великий, демиург, творец, пророк, мыслитель». Неслучайно за внешними чертами и формами супрематического геометризма, за математически выверенной композицией работ Малевича спрятаны пустота, небытие (нихил). Даже в своих более поздних наиболее ярких и многоцветных полотнах, пейзажных и портретных композиционных построениях К. Малевич остается, по сути, все тем же «зловещим демиургом» безобразного, кричащего и скрежещущего зубами античеловеческого адского мира. Перед нами — все тот же отрицающий идею сотворения мира антихристианский «черный квадрат», символизирующий антилитургическую черную мессу булгаковского Воланда в послереволюционной Москве. Это тот сатанинский революционно-прогрессивный «муравейник», с его безбожием, атеизмом и рациональным людоедством, о котором пророчествовал в романе «Бесы» великий русский писатель Ф.М. Достоевский.

Иное дело — религиозное мировоззрение в творчестве М.З. Шагала, который сумел своим авторской трансформацией модных идей европейских символистов, фовистов, кубистов и экспрессионистов в контексте религиозно-фольклорного местечкового мировоззрения подняться до вершин вечных человеческих тем — Бог, жизнь, любовь, смерть. В формировании идейно-художественного сознания М. Шагала, с его неповторимым богатством образного мира, духовная российская составляющая, с многовековой христианской парадигмой, вкупе с культурной европейской средой всего XIX века сыграла важнейшую роль. В трагические годы советской эпохи Шагал рассказывал людям о добре и любви, о вере и светлых идеалах и вообще о высокой духовной составляющей всех народов, населяющих Землю. Его полотна на Библейские темы «Ной выпускает голубку», «Иосиф пастух», «Авраам принимает трех ангелов» (1931), «Царь Давид» (1951) и другие демонстрируют не рационально-интеллектуальное богословие, а

выстраданное, глубоко личное, интимно-исповедальное «прочтение» Священных текстов. Художник нарочно включает в библейские сюжеты весь бесконечно близкий и дорогой ему мир, мир «лирического примитивизма», который он любил, — витебские домики, окраины родного города, трогательно простых животных, себя с возлюбленной, достигая потрясающего эффекта невесомости и гармоничного синтеза мира небесного и мира земного. Замечательно точно описал особенности творчества М.З. Шагала исследователь В. Круглов: «Простодушный, мудрый и одновременно изощренный мастер создал свою индивидуальную мифологию и образную систему, внутри которой в равновесии существовали земля и космос, Париж и российская провинция, высшие силы, люди и животные, с которыми постоянно приключались различные метаморфозы. Одновременно остросовременный и чуть архаичный, он был “ничей”, не принадлежа ни одной школе, ни одному течению» [4, с. 16].

Этот сложнейший историко-художественный процесс сложения «нового революционного» искусства, описанный нами выше, должен был активно способствовать формированию мощного советского государства «нового» типа, которое без четко отлаженной и эффективно работающей пропагандистской машины просто не могло эффективно функционировать. Здесь можно обнаружить одну весьма интересную тенденцию, которая параллельно развивалась и в советской общественно-политической жизни, и в советской культуре. Эта тенденция была связана со сменой различных моделей поведения и развития внутри единой коммунистической системы общества. Модернистская модель поведения, опирающаяся на агрессивную субъектность активных участников революционного процесса, постепенно сменилась на модель всеобщей обезличенности руководимую из единого партийного центра. Причем данная трансформация происходила с применением насилия и массовых репрессий, что, впрочем, не означало того факта, что это насилие не было присуще модернистскому периоду революционного процесса. Наоборот, мощный импульс активной «классовой» ненависти ко всему «старорежимному» был рожден и воспитан именно в эпоху революционного авангарда, которую затем стали называть «романтической». В ходе процесса смены моделей существования были аннигилированы все исторические, политические и культурные персоналии, символизирующие какую-либо субъектность, начиная с вождя Л.Д. Троцкого и заканчивая художником К. Малевичем и поэтом В. Маяковским. Причем, некоторые из них были просто уничтожены, некоторые преданы анафеме и забвению, а большинство ожидало и то, и другое [7].

Таким образом, изначальная агрессия, направляемая революционерами на историческую Россию и христианскую культуру, впоследствии трансформировалась в безадресную ненависть и агрессию против самих себя, которая и сопровождалась массовыми репрессиями. Например, художник П.Н. Филонов трагически переживая революционный разрыв нашего Отечества с Творцом, с горечью отмечал: «Человек отнял поверхность земного шара у мудрой общины зверей и растений и стал одинок: ему не с кем играть в пятнашки жмурки; в пустом покое темнота кругом, нет игры, нет товарищей. С кем ему баловаться? Кругом пустое “нет”. Изгнанные из туловищ души зверей бросились в него и населили своим законом его степи. Построили в сердце звериные города» [5, с. 38]. Интересно отметить тот факт, что в своем анализе превращения (трансформации) авангарда в соцреализм критик Е. Добренко довольно верно акцентирует наше внимание именно на общих революционных корнях и авангарда, и соцреализма: «Революционная культура безостановочный процесс становления соцреализма… Понятия “революционная культура” и “тоталитарная культура”, которыми оперируют как противоположностями, на поверку представляются одной культурной парадигмой — в той мере, в какой культура революционна, она и тоталитарна. Вот почему превращения этих “близнецов-братьев” столь органичны. Чтобы из “дыр бул щил убещур” вырос “Кавалер золотой звезды”, нужно только время… Тоталитарная культура — производное … революционного сознания, а значит, результат разрыва с традицией и культурой» [6, с. 99].

Заключение

Подводя итоги всего вышнизложенного, стоит отметить следующее. Примерно в конце XIX и начале XX веков для русского и советского искусства стал характерен совершенно безумный духовный прорыв к иным мирам и какая-то неистовая жажда овладения «четвертым измерением», которая наиболее ярко отражена в работах В.В. Кандинского, П.Н. Филонова, К.С. Малевича, К.С. Петрова-Водкина, Р.Р. Фалька. Эти художники-новаторы по своему разумению попытались обновить старые религиозные принципы искусства, обращая его в новый революционный культ [3, с. 266]. Они сознательно или бессознательно опускались в своем творчестве до первобытной архаики, оперируя древними магическими

практиками познания хтонических праначал бытия, словно бы противопоставляя себя кубизму, с его строгой геометризацией и внутренней пустотой. Однако — и в этом состоит парадокс — и футуристы, и кубисты, и абстракционисты со своими способами революционного видения мира также были лишь ответами на духовные и социальные вызовы времени. Эти два антагонистических взгляда: движение «органики», которая диалектически противостояла «механике» (природа — цивилизация), были, по своей сути, лишь диагнозом явления трагического распада единого христианского культурного пространства [3, с. 270].

Примечания:

1. *Валериус С.* Монументальная живопись. Современные проблемы. — М.: Искусство, 1979. — С. 87.

2. *Васнецов А.* Молодые художники служат народу // Правда. — 1965. — 14 января.

3. *Цветаева М.Н.* Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. — СПб.: Издательство РГХА, 2012. — 304 с.

4. *Круглов В.* Марк Шагал в его печали и радости. Альманах. Выпуск. 116. — СПб., 2005. — С. 16.

5. Павел Николаевич Филонов. Живопись. Графика. — Л., 1988. — С. 38.

6. *Деготь Е.* Русское искусство XX века. — М.: Трилистник, 2002.

7. *Мазаев А.И.* Искусство и большевизм. 1920–1930: Проблемно-тематические очерки и портреты. — М.: КомКнига, 2007. — 140 с.

А.Л. ПАВЛОВА

Кандидат искусствоведения, зав. отделом словаря художников НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств; старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, Москва
e-mail: annapava@yandex.ru

A.L. PAVLOVA

Ph.D., head of department, Scientific Research Institute for Fine Arts Theory and History of the Arts Academy of Russia; senior researcher, The State Institute of Art Studies, Moscow, Russian Federation
e-mail: annapava@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_291_310

ЭКЛЕКТИКА В ЦЕРКОВНОЙ СТЕНОПИСИ: РОСПИСИ ЦЕРКВИ БЛАГОВЕЩЕНИЯ С. КНЯЖЕВО ПОД БЕЖЕЦКОМ

ECLECTICISM IN CHURCH WALL PAINTING: THE MURALS OF THE ANNUNCIATION CHURCH IN THE VILLAGE OF KNYAZHEVO NEAR BEZHETSK

Монументальная живопись основного объема церкви Благовещения с. Княжево под Бежецком (Тверская область), созданная в 1887 г., — выдающийся пример искусства стенописи в формах эклектики. В статье сопоставлены приемы работы художников с различными графическими прообразами, реконструирована программа росписи и анализируются особенности стиля. Впервые публикуется схема расположения стенописи, выполненная автором.

The murals painted in 1887 in the main volume of the Annunciation church in the village of Knyazhevo near Bezhetsk (Tver region) are the outstanding examples of the art of wall-painting in the forms of eclecticism. The devices of artists' work with different graphical prototypes are compared, the murals programme is reconstructed and the style features are analyzed in the article. The wall-paintings layout diagram performed by the author is being published for the first time.