

ДИН ЧЖИВЭЙ

Аспирант РГПУ им. А.И. Герцена

e-mail: silk_way@mghpu.ru

DING ZHIWEI

*Post-graduate student of the Russian State Pedagogical University
named after A.I. Herzen*

e-mail: silk_way@mghpu.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_370_377

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ЛЕНИНГРАДА ПЕРИОДА 1925–1935 ГОДОВ

IDEOLOGICAL AND ART HISTORICAL FEATURES OF PROFESSIONAL CREATIVE ASSOCIATIONS OF LENINGRAD OF THE PERIOD 1925–1935

В данной статье исследуется важнейшая роль профессиональных творческих объединений в Ленинграде в период с 1925 по 1935 годы, проливая свет на их идейно-художественные особенности. Анализируя социальный контекст этой эпохи, исследование подчеркивает значение творческих объединений как важнейших агентов культурного развития и художественного дискурса. Благодаря тщательному изучению специализированной литературы и исторических записей, исследование проливает свет на разнообразную деятельность и вклад этих ассоциаций в формирование художественного ландшафта. Подчеркивая динамическое взаимодействие идеологии и художественного выражения в профессиональных творческих объединениях, статья предлагает ценную информацию о культурной среде Ленинграда в этот трансформационный период.

This article examines the most important role of professional creative associations in Leningrad in the period from 1925 to 1935, shedding light on their ideological and artistic features. Analyzing the

social context of this era, the study emphasizes the importance of creative associations as the most important agents of cultural development and artistic discourse. Through careful examination of specialized literature and historical records, the study sheds light on the diverse activities and contributions of these associations in shaping the artistic landscape. By emphasizing the dynamic interaction of ideology and artistic expression in professional artistic associations, the article offers valuable information about the cultural environment of Leningrad during this transformative period.

Ключевые слова: Ленинград, творческие объединения, идеологические объединения, художественные особенности, культурное развитие, социальный контекст.

Keywords: Leningrad, creative associations, ideological features, artistic features, cultural development, social context.

В период 1925–1935 годов в Петербурге сложилась динамичная и многогранная художественная среда, отмеченная появлением различных профессиональных творческих объединений. Эти ассоциации сыграли решающую роль в формировании идеологических и художественно-исторических особенностей художественной среды города, отражая разнообразный спектр художественных движений и идеологических течений, преобладавших в эту преобразующую эпоху.

Цех художников был одним из видных творческих объединений Ленинграда 1930-х годов. Основанный в 1930 году, он служил центром для художников, стремящихся оторваться от академических традиций и исследовать инновационные художественные методы и концепции. В его состав входили такие известные деятели, как В.П. Белкин, И.И. Бродский, Н.И. Дормидонтов. Принимая принципы художественного экспериментирования и авангардного самовыражения, Цех художников воспитал среди своих членов дух творческой свободы и сотрудничества. Идеологически ассоциация находилась под влиянием более широких культурных течений того времени, включая стремление к модернизму и отказ от традиционных художественных норм [2].

Одной из заметных его выставок стала «Советское изобразительное искусство периода реконструкции», состоявшаяся в 1932 году в Ленинграде. Общество было создано в ответ на критику выставки «Куин-

джисты» в мае 1930 года, вызвавшую призыв к объединению различных художественных обществ. Возглавляемое такими людьми, как И.И. Бродский и Н.И. Дормидонтов, общество располагалось в Общине художников на Большой Пушкарской улице. При этом использовались библиотека и активы Общества имени А.И. Куинджи. Общество участвовало в подготовке выставки «Советское искусство периода реконструкции» в 1931 году, которая открылась в следующем году в Государственном Русском музее.

Группа живописного и пластического реализма возникла в Ленинграде в 1927 году, выступая за возврат к образному изображению и акцент на объективном изображении действительности. В ее состав входили такие видные художники, как П.И. Басманов, А.Б. Батулин, В.А. Власов. Отвергая абстрактные тенденции авангардных движений, группа подчеркивала важность технического мастерства и мастерства в искусстве. Группа, состоящая, в основном, из последователей К.С. Малевича и членов Уновиса, была неформально объединена общими творческими занятиями. Их задачи, по определению Л.А. Юдина, заключались в установлении гармоничных отношений между личностью и действительностью посредством художественного выражения [2, с. 150–151]. Используя принципы супрематизма, такие как сочетание разноцветных плоскостей и геометрических фигур, художники стремились к интеграции абстрактных форм с репрезентативными системами. Встречи проходили на квартире В.М. Ермолаевой на Васильевском острове, где проводились выставки и обсуждения работ [1].

Идеологически, Группа живописного и пластического реализма позиционировала себя в оппозиции к предполагаемым излишествам модернизма, отстаивая более традиционный подход к художественной практике, основанный на реализме и академических принципах. Впоследствии группа оказалась втянутой в «дело Группы живописного и пластического реализма», в результате чего несколько ее участников были арестованы по обвинению в антисоветской деятельности. Суд завершился в 1935 году, когда обвиняемым были вынесены различные приговоры, включая принудительные трудовые лагеря и ссылку, хотя некоторые люди были оправданы.

Одним из наиболее результативных объединений Ленинграда, являлся Круг художников, который действовал с 1926 по 1932 годы. В его состав входили Л.Р. Британишский, М.Ф. Вербов, Е.С. Гаскевич. Дополнительные участники присоединились позже, расширив состав группы до

более чем 40 человек. Целью ассоциации было повышение художественных навыков путем включения мировых художественных традиций и участия в формальных экспериментах по изображению современных реалий в живописи и скульптуре. Постоянного помещения общество не имело [3].

Круг художников отверг художественную пропаганду и стремился к балансу между индивидуальным самовыражением и реальностью. Данное объединение, за время своего существования, организовало несколько выставок в Государственном Русском музее, международных витринах «Британского общества сближения с СССР» Лондона и в залах Киевской картинной галереи. На этих выставках были представлены работы таких участников, как В.В. Пакулина, А.Ф. Пахомов, А.И. Русаков. Выставки сопровождались лекциями и дискуссиями, заметными докладами выступили Н.Н. Пунин и Н.М. Тарабукин. Пик деятельности кружка ознаменовался его второй выставкой, на которой присутствовал А.В. Луначарский. Среди выдающихся работ были представлены «Жнец» В.В. Пакулина и «Спартаквка» А.Н. Самохвалов.

Деятельность объединения отличалась коллективизмом: выставкам предшествовали обширные встречи, обсуждения эскизов и презентации. Такой коллективный подход иногда приводил к своеобразным случаям, например, когда И.В. Орехов был вынужден модифицировать свою картину «Девушка» (1927, Государственный Русский музей), чтобы она соответствовала духу группы борьбы с будничностью [5].

В 1928 году объединение «Круг художников» выпустило декларацию, в которой подчеркивалось его стремление сделать живопись и скульптуру законными профессиями и формами искусства в стране. Это потребовало усердной работы каждого члена, скоординированного руководства и активного взаимодействия с общественностью. Объединение стремилось объединить профессиональную ответственность с анализом художественного наследия и использованием формального опыта для повышения визуальной культуры художников и критического понимания современности. Оно также стремилось укреплять связи с другими художественными объединениями, такими как «4 искусства», «Общество художников имени А.И. Куинджи» и «Сообщество художников», родственное платформе Московского общества станковистов (ОСТ).

Одновременно, объединение дистанцировалось от Ассоциации художников революционной России (АХРР), обвинив их в приоритете «протокольного реализма» над формальными и выразительными аспек-

тами искусства [3, с. 725]. АХРР, в свою очередь, раскритиковала данное объединение за их ориентацию на формальные эксперименты. Чтобы противостоять обвинениям в формализме и буржуазном влиянии, Круг художников, в последствии, утвердил коллективное руководство художественным процессом и создал «Бюро контроля идеологии» (БЮРКИД). Однако некоторые художники сочли такой подход ограничительным, что привело к значительному исходу из объединения в 1929 году. Такие члены, как А.Н. Самохвалов и Л.Р. Британишский, присоединились к объединению «Октябрь», а другие, такие как М.Ф. Вербов и Д.Е. Загоскин, перешли в ОМАХРР [4].

Несмотря на усилия по урегулированию ситуации, конфликт с АХРР сохранялся и достиг апогея в 1930 году после выхода в свет очерка Г. Веселова «Буржуазные группы Ленинграда» («Искусство в массы», 1930, № 4, с. 12–13), нацеленный на «Круг художников». По мнению Веселова, эта группа была создана исключительно на формальных основаниях, с задачами, которые остались по существу неизменными, несмотря на поверхностные корректировки, включающие советскую терминологию и пролетарскую идеологию. Он критиковал общество за импорт французских художественных традиций, несовместимых с социализмом, и обвинял их в расширении разрыва между своим искусством и пролетарской аудиторией из-за предполагаемой апатии рабочих масс.

В ответ объединение «Круг художников» выступило с опровержением, рассматривая обвинения Веселова как неадекватную попытку решения сложных вопросов в современной живописи. Они подчеркивали необходимость диалектико-материалистического подхода к решению актуальных творческих задач, направленного на устранение господствующей путаницы и вульгаризации в понимании изобразительного искусства.

Подтвердив свои принципы, объединение подтвердило свои цели, подчеркнув единство художников, коллективное лидерство, роль живописи как инструмента организации сознания и стремление к современному художественному стилю. Они выступали против дилетантизма, индивидуализма, литературности и других тенденций, тормозивших художественный прогресс.

Под постоянным идеологическим давлением активная деятельность общества снизилась. Члены перенаправили свои силы на производственную деятельность, участвуя в промышленных отрядах и творческих экскурсиях по фабрикам, заводам и колхозам. Последнее коллективное

собрание объединения было проведено в 1932 году во время выставки «Художники РСФСР за XV лет» в Ленинграде [7].

Еще одной новаторской группой художников временного периода были мастера аналитического искусства «МАИ», которые стремились исследовать пересечение искусства и науки посредством аналитических подходов к художественной практике. Пик деятельности объединения приходился на период с 1925 по 1932 год в Ленинграде, где оно представляло собой значительное авангардное движение со значительным числом участников, включая учеников П.Н. Филонова, таких как В.Д. Авлас, К.В. Вахрамеев и других. Формирование группы началось во время учений Филонова во ВХУТЕИНе, после чего последовали собрания в его квартире на улице Литераторов, 19. Филонов, насчитывавший в разные временные отрезки более 70 участников, также руководил художниками за пределами Ленинграда.

Официальное признание «МАИ» получило после своей первой выставки в Ленинградском Доме печати в апреле 1927 года. Их творческий подход был основан на теоретических концепциях Филонова, изложенных в его манифесте «Сделанные картины» (1914 год) и других произведениях. Отвергая традиционные зарисовки, «МАИ» стремились к глубокому пониманию предметов, отказываясь от поверхностных изображений в пользу исследования внутреннего смысла. Подчеркивая коллективное творчество, они сотрудничали в таких проектах, как цикл «Гибель капитализма» и иллюстрации к финскому эпосу «Калевала».

На их дебютной выставке были представлены 22 картины, в частности, серия «Гибель капитализма» и раскрашенная скульптура. Одновременно они участвовали в постановке пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор», распространялся плакат, пропагандирующий аналитическое искусство. Деятельность «МАИ» выходила за рамки выставок и включала небольшие витрины на таких известных площадках, как Академия художеств и Дворец культуры имени А.М. Горького.

Теория и практика «МАИ», а также индивидуальная работа Филонова столкнулись с решительным сопротивлением со стороны официальной критики и подверглись резким нападкам в средствах массовой информации, часто с политическим подтекстом. Например, «Ежегодник литературы и искусства» за 1929 год критиковал «аналитический метод» филоновцев как форму метафизического субъективизма, называя его мистическим и декадентским, приписывая буржуазным и интеллигентским кругам [2, с. 120-121].

В 1930 году идеологические разногласия привели к расколу внутри коллектива, результатом которого стали уход «группы меньшинства» под руководством Филонова и образование нового объединения с тем же названием. Тем временем первоначальная команда «МАИ» продолжала свою деятельность, хотя и сохраняла контакты между двумя фракциями. Впоследствии Е.А. Кибрик публично критиковал Филонова в таких изданиях, как газета «Советское искусство» и журнал «Юный пролетарий». После принятия в 1932 году постановления ЦК ВКП(б) об официальном роспуске художественных организаций «МАИ» формально прекратило свое существование, однако занятия в мастерской Филонова продолжались до его кончины в 1941 году [6].

При рассмотрении идеологических и искусствоведческих особенностей профессиональных творческих объединений Ленинграда в период 1925–1935 годов становится очевидным, что эти организации столкнулись с огромными политическими проблемами и репрессиями. Несмотря на трудные обстоятельства, описанные в работе объединения: «Цех художников», «Группа живописно-пластического реализма», «Круг художников» и «Мастера аналитического искусства» сыграли решающую роль в формировании художественного ландшафта того времени.

Эти объединения предоставили художникам платформу для сотрудничества, экспериментов и инноваций, способствуя разнообразию и богатству художественного самовыражения в Ленинграде. Они также предоставили художникам убежище для изучения новых техник, стилей и предметов, бросая вызов традиционным нормам и способствуя творческой свободе. Вклад данных творческих объединений в искусство периода 1930-х годов невозможно переоценить. Они послужили катализаторами художественных инноваций, раздвигая границы и переопределяя художественные условности. Работы, созданные участниками этих ассоциаций, отражали социальную, политическую и культурную динамику того времени, отражая в своих творениях суть эпохи.

В заключение отметим, что, хотя существование профессиональных творческих объединений в Ленинграде 1925–1935 годов было отмечено невзгодами и репрессиями, их вклад в искусство не оценим и незаменяем. Их непоколебимая приверженность творческому самовыражению оставляет неизгладимый след в художественном наследии Ленинграда.

Список литературы:

1. Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. — Москва, Берн: Бентелли, 1993.
2. *Гринберг В.* 1896–1942. Художник Ленинграда. — Москва: Скорпион, 2008.
3. *Крусанов А.* Русский авангард. В трех томах. Том 1. Боевое десятилетие. Книга 2. — Москва, 2003.
4. Петербургское искусство XX века, 1920–1940-е годы, из коллекции ЦВЗ «Манеж» / составитель М. Джигарханян. — Санкт-Петербург: ООО «НП-Принт», 2009.
5. *Ройтенберг О.* «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Из истории художественной жизни. 1925–1935. — Москва, 2004.
6. *Струкова А.И.* Ленинградская пейзажная школа. 1930–1940-е годы. — Москва: Галарт, 2011.
7. *Шатских А.* Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. — Москва, 2001.