

俄语语言与文化阅读丛书之三

РУССКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА

俄罗斯艺术文化

刘国祥 编注
吴国华 主审

②

中国人民解放军外国语学院俄语系

му нет аналогий в европейской архитектуре.

Типичным примером модерна в России было творчество Ф. О. Шехтеля (1859---1926). Доходные дома, особняки, здания торговых фирм и вокзалы --- во всех жанрах оставил Шехтель свой почерк. Ему свойственна асимметричность постройки, органическое наращивание объемов, разный характер фасадов, использование балконов, крылец, эркеров, сандриков над окнами, введение в архитектурный декор стилизованного изображения лилий, применение в окнах витражей с таким же мотивом орнамента, разной фактуры материалов в оформлении интерьеров. Модерн прекрасно представлен в Москве. В этот период здесь строятся вокзалы, гостиницы, банки, особняки богатой буржуазии, доходные дома. Особняк Рябушинского у Никитских ворот в Москве (1900---1902, архитектор Ф. О. Шехтель) --- типичный образец русского модерна.

Обращение к традициям древнерусской архитектуры, но через приемы модерна, не копируя натуралистически детали средневекового русского зодчества, что было характерно для псевдорусского стиля середины 19 века, а свободно варьируя его, стремясь передать сам дух Древней Руси, породило так называемый неорусский стиль начала 20 века (иногда называемый неоромантизмом). Отличие его от собственно модерна прежде всего в маскировке, а не в выявлении, что характерно для модерна, внутренней конструкции здания утилитарного назначения за причудливо-сложной орнаментацией (Шехтель --- Ярославский вокзал в Москве, 1903---1904; А. В. Щусев --- Казанский вокзал в Москве, 1913---1926; В. М. Васнецов --- старое здание

Третьяковской галереи, 1901---1906). Модерн получил развитие не только в Москве, но и в Петербурге. Но на петербургский модерн оказали влияние традиции монументального петербургского классицизма. Это послужило толчком для появления еще одного стиля---неоклассицизма 20 века. В особняке А. А. Половцева на Каменном острове в Петербурге (1911---1913) архитектора И. А. Фомина (1872---1936) в полной мере сказались черты этого стиля: в ионическом ордере решен фасад, интерьеры особняка в уменьшенном и более скромном виде, но огромные окна полуротонды зимнего сада, стилизованный рисунок архитектурных деталей четко определяют время начала века.

В русле неоклассицизма работал В. А. Щуко (1878---1939). В доходных домах на Каменноостровском в Петербурге он творчески переработал мотивы раннеитальянского и высокого Возрождения палладианского типа.

Русская скульптура рубежа 19---20 веков и первых предреволюционных лет представлена несколькими крупными именами. Это прежде всего П. П. Трубецкой (1866---1938), детство и юность которого прошли в Италии, но лучший период творчества связан с жизнью в России. Самой замечательной работой П. Трубецкого в России был бронзовый памятник Александру III, установленный в 1909 году в Петербурге. Здесь Трубецкой оставляет свою импрессионистическую манеру и создает образ давящей грубой силы: тяжело сидящий на грузном коне всадник---это почти сатирический образ русского самодержавия и почти единственный в

мировом искусстве памятник гротескного решения.

Импрессионизм в своеобразном, очень индивидуальном творческом преломлении нашел выражение и в работах Анны Семеновны Голубкиной (1864 --- 1927), после Московского училища учившейся в Париже. Она сделала скульптуры <<Идущий>> (1903), <<Сидящий>> (1912). В образах Голубкиной, особенно женских, много высокой нравственной чистоты, глубокого демократизма. С молодых лет Голубкина принимала участие в революционных кружках, распространяла прокламации, в 1905 году помогала восставшим, ухаживала за ранеными. Вполне естествен ее интерес к образу Карла Маркса, бюст которого она выполнила в 1905 году.

Импрессионизм, захвативший скульптуру начала века, мало затронул творчество Сергея Тимофеевича Коненкова (1874---1971). Образами микеланджеловских рабов вдохновляется Коненков исполняя в 1902 году <<Самсона, разрывающего узы>>. Мраморная <<Нике>> (1906) с явно портретными чертами круглого лица с ямочками на щеках предвещает работы, которые исполнил Коненков после поездки в Грецию в 1912 году. Образы греческой языческой мифологии переплетаются с мифологией славянской. Коненков начинает работать в дереве, черпает многое из русского фольклора, русские сказки. Отсюда его <<Стрибог>> (дерево, 1910), <<Великосил>>, образы нищих и стариков (<<Старичок-полевичок>>, 1910).

В возрождении деревянной скульптуры огромная заслуга Коненкова. Любовь к русскому эпосу, к русской сказке совпала по времени с открытием древне-

русской иконописи, древнерусской деревянной скульптуры, с интересом к древнерусской архитектуре.

Учеником Трубецкого в Московском училище был Александр Терентьевич Матвеев (1878---1960). Он преодолел импрессионистское влияние своего учителя и в ранних работах---в обнаженной натуре, в образах юношей и мальчиков следует традициям греческой классики, увиденной и понятой глазами русского художника начала 20 века (<<Спящий мальчик>>, 1907; <<Сидящий мальчик>>, 1909; <<Юноша>>, 1911 все---мрамор; скульптуры паркового ансамбля в Крыму).

Строгая архитектоника, лаконизм устойчивых обобщенных форм, состояние просветленности, покоя, гармонии отличают Матвеева, прямо противопоставляя его творчество скульптурному импрессионизму.

КОММЕНТАРИИ

мелкотемье	小主题 小题目
училище живописи, ваяния и зодчества	绘画、雕塑及建筑学校
универсализм	多才多艺; 多样化
популяризация	普及 推广
мирискусники	“艺术世界”联合会画家
модерн	现代派 摩登
декадентский	颓废派的 颓废派风格的
вычурность	过分装饰; 精巧别致
претенциозность	矫柔造作 不自然
текучесть	经常变化

находка	(艺术作品中的)最精彩部分
подтекст	潜台词;言外之意
стилизация	摹仿风格
локальный цвет	固有色
травинка	(一根)草
Сергий Радонежский	谢尔吉·拉多涅日斯基(约 1321—1911)谢尔吉三圣修道院创建人和院长。
созерцательность	冷静观察
триптих	三折画
гротескность	怪诞 离奇
гуашь	水粉画
темпера	胶画颜料;胶画
реставрация	修复
ирреальный	不现实的,虚幻的
Демон	魔鬼 希腊宗教和神话中所有成全 人们或阻碍人们实现自己愿望的神或魂灵;基督教中的恶魔。
мироощущение	处世态度
неоклассицизм	新古典主义
асимметричность	不对称性 不匀称性
версальский	(法国)凡尔赛的
стаффаж	(风景画中的)陪衬人物或动物
сарказм	辛辣讽刺
шедевр	杰作,代表作
неорусский	新俄罗斯的
неоромантизм	新浪漫主义
маскировка	掩蔽,遮蔽
утилитарный	讲究实惠的
орнаментация	图案装饰风格
преломление	主观想法,主观见解
прокламация	(有政治内容的)传单

эпос 史诗般的事迹

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ

1. Что имело огромное влияние на искусство начала 20 века?
2. Какой стиль искусства сложился на рубеже веков?
3. Какому событию посвящена картина <<Раст-рел>>?
4. Какие картины написал А. П. Рябушкин?
5. Что вы знаете о Серове?
6. Чей образ является основной темой Врубеля?
7. Какое сооружение было типичным образцом русского модерна?
8. Кто первым создал образ Карла Маркса?
9. Какие работы исполнил С. Т. Коненков?

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ОТ ОКТЯБРЯ
ДО ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Искусство Октябрьской революции, которое мы привычно исчисляем с ноября 1917 года, фактически начинает формироваться задолго до Октября --- не по календарю. Более того, многое, что стало к этому времени уже как бы историей, по сути, оказалось живо и активно воздействовало на рождающееся советское

искусство. Достаточно вспомнить, что в 20-е годы 20 века ожили передвижнические традиции: художественная жизнь страны требовала искусства остро-социального и понятного широким массам. В эти же годы не только продолжает развиваться, но и переживает истинный расцвет искусство, которое мы называем <<русским авангардом>>: время революционных катаклизмов, революционных преобразований влечет художников к новым творческим экспериментам.

На какое-то время общими задачами борьбы за новую культуру революция объединила, таким образом, самых разных художников. В эти годы они участвовали в праздничном оформлении городов, демонстраций, скульпторы осуществляли ленинский план монументальной пропаганды, графики активно работали над массовыми дешевыми изданиями классиков русской и зарубежной литературы.

Разнохарактерные и противоречивые явления русской культуры начала 20 века: символизм, <<мирикусничество>>, кубизм, конструктивизм, супрематизм, футуризм, кубо-футуризм и прочие---не исчезли с началом новой эпохи на одной шестой части планеты.

Реализм пока ничем не выделялся в потоке этих направлений, ему еще предстояло завоевать свои позиции в этом новом мире. Реалистическое искусство опиралось на огромный опыт критического реализма 19 столетия, но не могло также не считаться и с находками нового искусства авангарда. Опыт авангардизма, метод воплощения и художественного претворения реальности в экспрессионизме, сюрреализме, футу-

~~ризме безусловно является антиподом реализму, но их~~
идейный и художественный спор, столь острый в искусстве первых лет Советской власти, делает картину художественной жизни такой яркой.

Из всех жанров плакат быстрее всего откликался на события, оперируя языком лапидарным и остро выразительным. В годы гражданской войны развиваются два типа плаката---героический и сатирический; оба прошли определенную эволюцию, приобретая все большую остроту, конкретность и художественную образность, преодолевая многословие изобразительного языка и иллюстративность. Выразителями этих двух направлений были Моор и Дени.

Моору (Дмитрию Стахиевичу Орлову, 1883---1946) принадлежат те политические плакаты, которые справедливо стали классикой советской графики: <<Ты записался добровольцем?>> (1920) и <<Помоги!>> (1921---1922). В последнем, посвященном голодающим в Поволжье, чисто изобразительными средствами, без всякой повествовательности достигнуто настроение необычайного драматизма, даже трагичности. На черном фоне помещена скелетообразная фигура старика в белой рубахе с воздетыми руками, перечеркнутая сломанным колосом, а внизу на белом фоне черными буквами---как душераздирающий крик---слово <<Помоги!>>.

Плакаты Дени (Виктора Николаевича Денисова, 1893---1946) построены совсем по другому принципу. Они глубоко сатиричны, иногда полны юмора, повествовательны, сопровождаются стихотворными текстами: <<Или смерть капиталу, или смерть под пятой

капитада>> (1919); <<На ~~могиле~~ контрреволюции>> (1920); <<Кулак-мироед>>, <<Учредительное собрание>> (1921). В их занимательной завязке и звучности цвета особенно заметно влияние народного лубка.

Особое место в плакате тех лет занимала абсолютно новаторская форма агитационного искусства---<<Окна сатиры РОСТА>> (Российского телеграфного агентства), в которых особую роль играли М. Черемных, В. Маяковский, Д. Моор. Это протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов. Это новая форма, введенная непосредственно жизнью. <<Окна РОСТА>> просуществовали с осени 1919 года до 1921.

Развиваются и основные формы живописи. Символична картина К. С. Петрова-Водкина <<1918 год в Петрограде>>, или, как ее стали называть позднее, <<Петроградская мадонна>> (1920)---образ извечного материнства и женственности во все времена.

Свежим ветром, романтикой дальних странствий и великих открытий, ощущением свободы как бы вновь рожденного человечества веет от картины А. Рылова <<В голубом просторе>> со всем ее героико-романтическим строем и острым чувством современности (1918). Вольный полет могучих белых птиц над океаном, над снежными вершинами скал, над легким парусником --- это символ свободы, это выражение мечты художника об идеальном, гармоническом мире.

Наряду с полотнами символическими, аллегорическими в эти годы создаются и картины, в которых художники стремились достоверно запечатлеть харак-

терные черты нового в жизни, в облике людей, во всем, что так решительно меняла революция.

В историко-революционном жанре работал Исак Израилевич Бродский (1883---1939). Первое свое произведение о Ленине он создал еще в 1919 году. Художник долго искал синтетический образ <<вождь и народ>>. Сначала это были решения диаметрально противоположные: то у художника получался один образ вождя, а люди, его слушающие, превращались в безликую массу (<<Ленин и манифестация>>, 1919), то, наоборот, Ленин терялся в этой массе (<<Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в 1917 году>>, 1929). Наиболее удачным было изображение вождя в своем кабинете в Смольном (<<Ленин в Смольном>>, 1930), образ простой и искренний, чем и объясняется популярность этой картины, воздействие ее на зрителя. Правдиво передана обстановка кабинета в Смольном, точно схвачена естественная поза пишущего Ленина. Спокойным колористическим решением, соответственным линейным и пластическим ритмом создает Бродский атмосферу тишины и внутренней сосредоточенности, духовного напряжения в облике вождя.

<<Художественно-документально>> события первых лет революции запечатлел в своих бытовых картинах Ефим Михайлович Чепцов (1874---1950). Маленькое по формату, скромное по колориту произведение <<Заседание сельской ячейки>> (1924) отразило целую эпоху в жизни Советского государства. Знаменательно, что в основу картины легли личные наблюдения художника, когда он присутствовал на собрании актива своей деревни.

В романтическом ключе решает бытовые темы Митрофан Борисович Греков (1882---1934). Его картины посвящены Первой Конной Буденного, в боях которой Греков сам принимал участие. Такие его холсты, как <<В отряд к Буденному>> (1923), <<Тачанка>> (1925) или <<Трубачи Первой Конной>> (1934)---это и летопись боевых походов Красной Армии, и гимн ее победам. Наиболее выразительны колористические достоинства живописи Грекова в картине <<Трубачи Первой Конной>>. На фоне голубого неба и нежной зелени травы в ярком солнечном свете блестят медные трубы, пламенеет развевающееся над отрядом полотнище знамени---звучит победный марш буденновцев.

В портретном жанре работают Сергей Васильевич Малютин (1859---1937) и Георгий Георгиевич Рязский (1895---1952). Малютин еще в 1919 году создал запоминающийся образ инженера Передерия, а в 1922 году написал прекрасный портрет писателя-бойца Дмитрия Фурманова. В накинутой на плечи шинели, с книгой в руках, недавний комиссар Чапаевской дивизии представлен в состоянии глубокой задумчивости, напряженной внутренней жизни. Так складывался в живописи образ новой, советской интеллигенции, опаленной боями, прошедшей суровую жизненную школу.

В 20-е годы закономерно обращение к портрету, в котором сочетаются сугубо индивидуальные черты с типическими, характерными для определенной эпохи, отражающими социально-общественное лицо модели. Здесь проторил пути Касаткин (<<За учебу. Пионерка с книгами>>, 1926; <<Вузовка>>, 1926; <<Селькорка>>, 1927). Рязский продолжает развитие такого

портрета-типа. Он оставил след в живописи своим обобщенным образом советской женщины, принявшей самое деятельное участие в строительстве нового мира. <<Делегатка>> (1927), <<Председательница>> (1928)---это не индивидуальный портрет, а портрет-картина. Это люди, рожденные новой жизнью, сами ее строящие, волевые, полные достоинства и душевного благородства.

В пейзажном жанре основное внимание, естественно, уделяется образу строящейся страны, налаживающей свою жизнь и восстанавливающей хозяйство. Так создается индустриальный пейзаж Б. Н. Яковлева (1890---1972), одного из организаторов АХРР (Ассоциации художников революционной России, созданной в 1922 году, с 1928 года---АХР---Ассоциация художников революции). Картина <<Транспорт налаживается>> (1923) суждено было стать определенной вехой в развитии советской пейзажной живописи. На фоне желтовато-золотистого утреннего неба оживает начавшая только недавно работать железнодорожная станция: уходят вдаль линии путей, почти ощущается грохот локомотивов в паровозном дыму. В годы восстановления народного хозяйства молодой республики этот индустриальный пейзаж явился символом созидания.

Лирический пейзаж в эти годы получил развитие в творчестве К. Ф. Юона (<<Купола и ласточки>>, 1921), А. А. Осмеркина (<<Мойка, Белые ночи>>, 1927), В. Н. Бакшеева (<<Голубая весна>>, 1930), В. К. Бялыницкого-Бирули (<<Голубой март>>, 1930).

<<Смерть комиссара>> (1928) и <<1919 год. Тревога>> (1934) Петрова-Водкина, как и его раннее произведение <<Петроград 1918 года>>, отражают важнейшие события революционных дней, передают атмосферу тех лет. В первой картине <<Смерть комиссара>> основой сюжета служит гибель героя, как в картине 1923 года <<После боя>>. Но эта смерть толкуется мастером уже без символики потустороннего, ирреального, не как некий рок или мистическая тайна, а как трагическое событие во имя великой цели. И в этом можно усмотреть очень важную эволюцию и в мировоззрении художника, и в его методике изображения. Художник воссоздает типичный эпизод войны, драматизм которого подчеркивается тем, что идущие в сражение бойцы даже не могут остановиться около смертельно раненого комиссара. Но этот простой эпизод воспринимается много глубже: смерть комиссара --- это символ борьбы за другую, лучшую жизнь, отсюда и особенности образного строя. В картине <<1919 год. Тревога>> исчезает всякая композиционная искусственность. Историко-революционная тема трактуется как жанровая, вернее сказать, жанровая сцена, изображающая интерьер комнаты, спящего ребенка, мать, прислушивающуюся к уличному шуму, мужчине, напряженно вглядывающегося в окно, прекрасно передает атмосферу тех грозных революционных дней, ставших историей. Петров-Водкин работал и в других жанрах: портрете, пейзаже, --- выявляя всегда их строгую конструкцию. В 1922 году им исполнен портрет А. А. Ахматовой, отмеченный экзотичностью ее внешнего и изысканностью духовного облика.

Поразительны по своей пластической мощи натюр-морты 20-х годов И. Машкова <<Снедь московская. Мясо, дичь>>, <<Хлебы. Снедь московская>> (оба---1924), прославляющие жизнь во всей ее полноте. Они по справедливости стали классикой советского искусства.

В скульптуре 20-х годов нужно выделить прежде всего имя Н. А. Андреева. Через скульптурные портреты <<Ленин пишет>>, <<Ленин слушает>> и так далее (всего несколько десятков скульптур) Андреев пришел к обобщенному образу <<Ленин---вождь>> (мрамор, 1931---1932). Скульптура выполнена в крупных, четких формах, но без всякого упрощенного схематизма. Андреев добился при всей обобщенности необычайной убедительности глубоко индивидуального образа: внутренняя собранность, энергия, уверенность в позе и жесте, воля в линии большого лба и губ, во взгляде, в разлете бровей. Все вылеплено сильно, величаво по ритму, все выражает могучую силу духа и железную волю. Этот образ стал эталоном, образцом, классическим произведением советского искусства.

Свои выдающиеся произведения, овеянные революционной романтикой, создал в 20-е годы Иван Дмитриевич Шадр (1887---1941, настоящая фамилия Иванов). Это сделанные по заказу Гознака (для изображения на новых советских денежных купюрах, марках и облигациях) <<Сеятель>>, <<Рабочий>>, <<Крестьянин>>, <<Красноармеец>> (все---1921---1922). Наиболее удался Шадру образ <<Сеятеля>>. Полуфигурная композиция исполнена пластического совершенства. В

его лице, взгляде, замахе рук читается внутренняя значительность. Одним из классических произведений советской скульптуры является его работа <<Бульжник---оружие пролетариата, 1905 года>> (гипс, 1927). Она исполнена в лучших традициях мирового и русского искусства, но овеяна пафосом современности.

Строго и лаконично решает монументальные образы Сергей Дмитриевич Меркуров (1881---1952). Получивший образование в мюнхенской Академии художеств, изучавший искусство в Италии и Франции, Меркуров выдвинулся уже в 10-е годы 20 века как скульптор, тяготеющий к монументальным формам даже в портретном жанре (<<Л. Н. Толстой>>, <<Ф. М. Достоевский>>). В 1922---1923 годах он исполняет памятник К. А. Тимирязеву в Москве. Ученый изображен в мантии доктора Кембриджского университета, почетным членом которого он был.

Меркуров снимал посмертную маску с лица и рук Ленина. В 1927 году он создал композицию <<Смерть вождя>>, впоследствии установленную в парке усадьбы Горки Ленинские; сделал несколько памятников Ленину для разных городов. Из портретных изображений героического плана наиболее удачен портрет Степана Шаумяна, героя гражданской войны, романтически приподнятый, построенный на декоративном эффекте полированного темного и шероховатого светлого гранита (1929).

Верен классическим образцам А. Т. Матвеев, создавший в 1927 году одну из знаменитых своих композиций <<Октябрь>> (гипс). Три величественные обна-

женные мужские фигуры, олицетворяющие рабочий класс, крестьянство и Красную Армию, ---силы, совершившие революцию, образы, исполненные гармонической ясности и архитектурности обобщенной формы. Серп, молот, буденновский шлем в их руках имеют смысловое и аллегорическое значение.

Ведущим направлением в архитектуре 20-х годов стал конструктивизм с его подчеркнутой функциональностью. Советский конструктивизм представлен в проекте Дворца труда в Москве братьями Л. А. В. А. и А. А. Весниными. В центре Москвы предполагалось построить гигантский комплекс, соединяющий в себе Дворец съездов, Дом Советов, театр, Дом культуры, горком партии, музей и прочие помещения. Среди множества проектов был отмечен проект Весниных, и, хотя здание так и не было построено, он способствовал утверждению конструктивистского направления в целом. Конструктивизм широко использовался в строительстве и общественных зданий, например московских Домов культуры, Дворца культуры Московского автозавода (1930---1934, арх. братья Веснины), театров, здания Московского телеграфа, и жилых домов.

С 1924 года А. В. Щусев (1873---1949) работает над проектом Мавзолея В. И. Ленина. Уже 27 января был готов временный деревянный Мавзолей: куб, увенчанный пирамидой, отделанный струганым тесом, с двумя боковыми пристройками для входа и выхода. К лету Мавзолей был несколько перестроен, увеличен в размерах, трехчастная композиция была заменена единым объемом с двумя боковыми трибунами. В 1930 году деревянный Мавзолей был заменен каменным. По новому