

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ  
РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ.  
1917 - начало 1930-х гг.

М.С.Лебединский



Ленинград  
«Художник РСФСР»  
1983

# СТАНОВЛЕНИЕ



М. С. Лебединский

# И РАЗВИТИЕ

РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ  
ЖИВОПИСИ.

1917 – начало 1930-х гг.

**М. С. Лебединский.**

**Становление и развитие советской русской живописи.  
1917 — начало 1930-х гг. — Л.: Художник РСФСР, 1983. —  
224 с., ил.**

ИСБН

В книге отражен период, когда в острой и напряженной борьбе с формалистическими течениями, с отживающими тенденциями предреволюционного искусства формировались принципы социалистического реализма. Автор показывает, как в это сложное время при постоянной поддержке Коммунистической партии рождалась советская живопись. Книга содержит около 60 репродукций. Издание рассчитано на специалистов и широкий круг любителей искусства.

Л  $\frac{4903020000-117}{M173(03)-83}$  21—83

© Издательство «Художник РСФСР», 1983

# В В Е Д Е Н И Е

*Красивое нужно сохранить,  
взять его как образец, исходить  
из него, даже если оно «старое».*

*В. И. Ленин*

Становление советской живописи является одной из самых ярких страниц в истории мирового изобразительного искусства XX века. Новизна общественных задач, новое идейное содержание искусства, новый социальный заказ и новый зритель — все предопределило новаторскую сущность русской советской живописи, которая проявила себя не в отрыве от предшествующего развития изобразительного искусства, а в сложной диалектической связи с ним.

Советская живопись стала преемницей всего лучшего и прогрессивного в мировом и русском изобразительном искусстве. «Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием [...]», — писал после Октябрьской революции В. И. Ленин<sup>1</sup>.

Великая Октябрьская социалистическая революция высоко подняла общественный авторитет художника. Быстрее всех других видов творчества на службе революции проявило себя изобразительное искусство. Осуществление ленинского плана монументальной пропаганды, оформление революционных праздников, наглядная агитация и пропаганда — вот повседневная, текущая, первоочередная работа, за которую взялись художники. Буквально с первых дней после Октябрьской революции мы видим живописцев, скульпторов, графиков в рядах тружеников и борцов за осуществление идеалов коммунистического будущего. И в этом смысле с полной определенностью можно сказать, что становление советской живописи началось с первых послереволюционных дней.

Предшествующие эпохи развития живописи, как русской так и мировой, стали пьедесталом, могучим основанием для развития советского искусства. Особую роль в формировании советских

художников, активно включившихся в работу сразу после Октября, имела художественная жизнь России последней трети XIX — начала XX века, потому что именно в этот период сложились творческие личности многих мастеров советского искусства первого, старшего поколения.

В художественных объединениях и группах, активно работавших или существовавших тогда, было немало художников, которые впоследствии стали ведущими представителями советского искусства. Товарищество передвижных художественных выставок, Академия художеств, Союз русских художников, «Мир искусства», «Бубиный валет» дали Советской России В. Поленова, Н. Касаткина, А. Архипова, М. Нестерова, В. Бакшеева, В. Мешкова, Д. Кардовского, И. Бродского, В. Шухаева, Е. Чепцова, К. Юона, С. Малютина, П. Петровичева, Л. Туржанского, Б. Кустодиева, Е. Лансере, И. Грабаря, А. Остроумов-Лебедеву, К. Петрова-Водкина, П. Кончаловского, И. Машкова, А. Лентулова, А. Куприна, П. Кузнецова и многих других замечательных русских художников.

Произведения Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, искусство Московского Художественного театра, творчество И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова, В. Серова, М. Врубеля формировали общественную среду, в которой созревали передовые, прогрессивные течения русской художественной культуры предреволюционного времени, плодотворно отразившиеся в самом широком смысле и в первоначальный период строительства советской культурной жизни.

Разнообразные художественные формы, которые были свойственны русскому предреволюционному искусству, включая самые крайние, субъективные формы выражения творческой воли художника, присущие различным модернистским течениям, свидетельствовали об отсутствии идейного единства в среде русских художников. Программы, манифесты, лозунги сменяли друг друга, сосуществовали рядом, выступали как противоборствующие платформы обществ и групп, отражая колебания художественной общественности, поиски выходов из идейных и общественных тупиков, создавшихся в обстановке самодержавной монархии.

24 марта 1905 года С. Дягилев, один из крупнейших и талантливейших организаторов в художественном мире России, во время своего чествования произнес бескомпромиссную, подводившую итог его деятельности в «Мире искусства» речь: «Пропитанный

эстетическим мирозерцанием, я умиляюсь перед театральным блеском фаворитизма XVIII века [...] Но сказки эти помнят теперь лишь старые няни [...] Я заслужил право сказать это громко и определенно, так как с последним дуновением летнего ветра я закончил свои долгие объезды вдоль и поперек необъятной России. И именно после этих жадных странствий я особенно убедился в том, что наступила пора итогов. [...] Конец быта здесь налицо. Глухо заколоченные майораты, страшные своим умершим великолепием дворцы, странно обитаемые сегодняшними милыми, средними, не выносящими тяжести прежних парадов людьми. Здесь доживают не люди, а доживает быт. И вот когда я совершенно убедился, что мы живем в страшную пору перелома, мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, которая возьмет от нас то, что останется от нашей усталой мудрости. Это говорит история, то же подтверждает эстетика. [...] я могу смело и убежденно сказать, что не ошибается тот, кто уверен, что мы — свидетели величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая нами возникает, но и нас же отметет»<sup>2</sup>.

Это ощущение грядущего обновления культуры, предчувствие перелома были свойственны многим деятелям русского искусства и выразились в их творчестве либо как печальное расставание с прошедшим, либо как мистические переживания и боязливое ожидание надвигающегося завтра, либо как мажорный гимн и призыв к встрече светлого будущего. Трогательные герои «Вишневого сада» А. Чехова, злые духи Д. Мережковского, «Песня о Буревестнике» М. Горького свидетельствуют о различном восприятии русской интеллигенцией происходившего в канун первой русской революции.

События 1905 года потрясли Россию. Российский пролетариат обогатился в этих событиях огромным общественно-политическим, революционным опытом. Выдающимся осмыслением этого опыта в области культуры явилась работа В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», напечатанная 13 ноября 1905 года в газете «Новая жизнь». В ней В. И. Ленин четко и ясно сформулировал главные принципы нарождающейся пролетарской, социалистической культуры, способствующие деятельности пролетарских художников.

Принцип партийности искусства, партийности художественного творчества, определенный В. И. Лениным в его статье, стал одним

из важнейших признаков советской живописи. После Октябрьской революции осуществление принципа партийности искусства было непосредственно связано с художественной практикой и строительством новой культуры. Партийность художественного произведения заключается в соответствии его идейной направленности тем задачам, которые стоят перед советским народом в строительстве коммунистического общества. Партийность не существует сама по себе, а проявляется, в первую очередь, в содержании конкретного произведения искусства, содержание же раскрывается в теме и сюжете, в его образной и формальной структуре.

Содержание прежде всего проявляет себя в образах предметного мира, а не абстрактных построениях, которые сами по себе бессодержательны, программируют, подчеркивают свою бессодержательность, и поэтому партийность изобразительного искусства осуществляется в традициях образной реалистической живописи.

Есть картины, в которых содержание непосредственно выявляет свою связь с задачами социалистического и коммунистического строительства, нравственного воспитания советских людей. Таковы, например, полотна М. Грекова, И. Бродского, Е. Чепцова, Г. Ряжского. Но принцип партийности искусства может проявляться не только в такой прямой и ясной форме, порой он выявляет себя в искусстве более сложно. В 1921 году К. Юон написал пейзаж «Купола и ласточки», далекий по своему сюжету от непосредственно советской тематики. Однако, если данное произведение рассматривать в контексте конкретной общественной и художественной обстановки времени, то среди многих формалистических произведений тех лет этот образец реалистической живописи, прославляющий красоту природы и жизни, устойчивость традиций русской культуры, утверждал те требования, ту направленность на реализм, которые провозглашались Советской республикой, причем это качество пейзажа Юона было важнее, чем то, что в других аспектах его картина не отвечала требованиям нового социалистического времени.

Работа В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» появилась в тот период, когда общественное сознание многих представителей русской интеллигенции было возмущено действиями царизма. В это время многие художники остро почувствовали социальную несправедливость и своим поведением, содержанием своего творчества гневно откликнулись на общественные потрясения. Этот отклик был еще очень далек от того,



С. Герасимов. Владимир Ильич Ленин на II съезде Советов среди делегатов-крестьян. 1936

чтобы сформировать социалистическое сознание, но он был в своей основе глубоко демократичен и явился новой ступенью для идейной подготовки будущей социалистической культуры и искусства.

В. А. Серов писал И. Е. Репину: «Дорогой Илья Ефимович. То, что пришлось видеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда — сдержанная, величественная безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу, — зрелище ужасное. То, что пришлось услышать после, было еще невероятнее по своему ужасу. Ужели же, если государь не пожелал выйти к рабочим и принять от них просьбу, то это означало их избиение? Кем же предрешиено это избиение? Никому и ничем не стереть этого пятна. Как главнокомандующий петербургскими войсками, в этой безвинной крови повинен и президент Академии художеств [...]»<sup>3</sup>. Серов выходит из состава Академии. По другому политическому поводу — запрещению А. С. Голубкиной заниматься в московском Училище живописи, ваяния и зодчества — художник уходит и из училища. В это время Серов по впечатлениям с натуры делает эскиз «Похороны Баумана», создает графические листы «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?», «1905 г. После усмирения», «Урожай. 1905 г.», где политическая направленность выражена с большой художественной силой.

Революция 1905 года повлияла на создание целого ряда произведений изобразительного искусства: «Расстрел» С. Иванова и другие картины этого замечательного художника, «Красные похороны» И. Бродского, работы Н. Касаткина, В. Маковского, И. Владимирова, Л. Попова, Н. Верхотурова, И. Горюшкина-Сорокопудова, графика Б. Кустодиева, Е. Лансере, М. Добужинского, А. Любимова, Е. Грабовского. Эти произведения своей обличительной силой, направленностью против царского самодержавия дают возможность говорить о появлении ростков новой, демократической культуры, которая противостояла господствующей официальной идеологии. Учение В. И. Ленина о двух культурах в каждой национальной культуре имеет реальную фактологическую основу и в области русского изобразительного искусства. Идейная направленность советской живописи постепенно созревала и начинала формироваться уже в предреволюционное время, — в частности, в период первой русской революции, — хотя еще и малозаметно на фоне общей картины художественной жизни России, только первыми, самыми ранними побегами. «[...] Мы знаем твердо, — писал

В. И. Ленин, — что наряду с идеями великорусской поповской и буржуазной культуры действуют тут и идеи великорусской демократии и социал-демократии»<sup>4</sup>.

Революция 1905 года, усиление после ее подавления реакции, первая мировая война до предела обнажили кризис самодержавия и господства буржуазии в России. Коренные противоречия между эксплуататорами и эксплуатируемыми массами в русском обществе породили противоречивую, сложную картину культурной жизни страны. В русском изобразительном искусстве эти сложности и противоречивость выступали особенно наглядно.

После поражения революции 1905 года формы и сила обличения изобразительным искусством существующего в России общественного строя слабеют, уступая место искусству, декларировавшему свой уход от действительности, что уже само по себе явилось определенным социальным откликом на текущие события. Выставка «Голубая роза» 1907 года показала, что внимание и интересы целого ряда талантливых художников сосредоточены на проблемах мастерства и стиля, чистой формы, созерцательного отношения к миру, абстрактных поисков прекрасного, причем прежде всего в сфере самого искусства, а не в жизни.

Художники, вошедшие в сложившиеся в это время объединения, ищут пути обновления своего творчества. Те из них, кто стоял близко к передвижникам, или же молодые экспоненты Товарищества, неудовлетворенные, в первую очередь, его художественной программой, образуют Союз русских художников. «Мир искусства» после революции 1905 года теряет свой первоначальный целостный облик, его мастера все чаще выступают самостоятельно в самых различных видах изобразительного творчества. В стенах Академии художеств, среди молодых выпускников зарождается неоклассицизм.

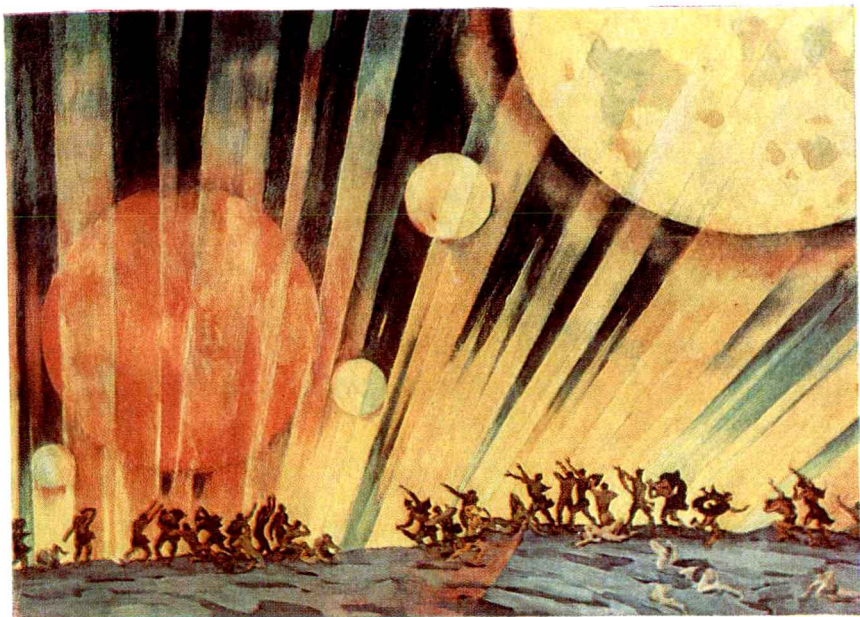
Целый ряд молодых русских художников увидел возможность решения художественных задач текущего дня в использовании уроков и опыта новейших течений западноевропейского искусства. Импрессионизм сменяется у многих из них увлечением творчеством Поля Сезанна и Ван-Гога, фовизмом, примитивизмом, кубизмом, экспрессионизмом, футуризмом; все эти авангардистские течения или творчество отдельных их мастеров влияют на формирование «Бубнового валета», «Ослиного хвоста» и собравшихся вокруг этих объединений художников. Занимаясь главным образом ассимиляцией западноевропейских течений на русской почве, мно-

гие из художников этих групп были чрезвычайно далеки от решения каких бы то ни было социальных задач. Если они порой в своих устных высказываниях, манифестах и программах употребляли слово «революция» по отношению к своему творчеству, то имели в виду прежде всего чисто формальный переворот в живописной технике, которая перешла от передачи объективных образов природы и человека к субъективному самовыражению самих художников. Если и рассматривать эту живопись как протест против буржуазной культуры и искусства, то этот протест, порой вполне искренний и решительный, принимал подчас такие уродливые формы, что как способ эпатирования, щекотания нервов и вкуса был вскоре принят и утвержден в рамках официальной буржуазной культуры в Западной Европе и Америке. От такого художественного протеста до решения проблем создания советского искусства, советской живописи лежал длинный и трудный путь. Значительно более длинный, чем у последовательных реалистов, хотя с первого взгляда, особенно в начальные послеоктябрьские дни, это казалось иначе.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала содержание искусству, определила его советскую сущность, прямо поставила перед художниками вопросы идейности, партийности, народности, высокой художественной формы. Мы увидим далее, как с самых первых лет Октября Коммунистическая партия, Советское государство, лично Владимир Ильич Ленин постоянно ясно и четко ставили эти вопросы перед деятелями культуры и искусства.

В 20-е годы для решения новых задач был использован предшествующий опыт развития мирового и русского изобразительного искусства. Его наиболее мобильные виды — графика, плакат, оформительские работы — быстрее нашли соответствующие новому содержанию и новому зрителю художественные формы, выработали свой изобразительный язык.

В живописи эта работа шла значительно медленнее, сопровождаясь бурной, подчас непримиримой полемикой, написанием программ, манифестов. Порой интереснее читать декларации, чем смотреть картины, которые должны были подкреплять словесные прения практически. Многие, в особенности среди «левых» художников, доказывали свою правоту больше речами, пером и черни-



К. Юон. Новая планета. 1921

лами, чем кистью и краской. На протяжении 20-х годов борьба с формализмом тормозила поступательное развитие советской живописи, мешала понять некоторым русским художникам истинный смысл и значение как самой Великой Октябрьской социалистической революции, так и задач социалистического культурного строительства.

Научные достижения XX века определенным образом повлияли на развитие живописи, особенно ее абстрактных форм — многие манифесты модернистских течений начинались с провозглашения гимна техническому прогрессу. На деле же оказалось, что модернизм в различных его проявлениях больше свидетельствует об упадке самого искусства живописи, об отказе от внутреннего, последовательного развития традиций мастерства, от многовековой живописной культуры.

В художественной жизни 20-х годов действовали многочисленные объединения и группы. Изучая живопись этого времени, еще раз убеждаешься, что в искусстве полезнее рассматривать не декларации, не особенности борьбы между отдельными группами, хотя

и это необходимо, так как прояснение идеологического облика той или иной группировки помогает лучше понять характер выбора тем, сюжетов, изобразительных форм и так далее. Но значительно важнее рассматривать сами художественные произведения, поскольку именно они в конечном итоге и составляют историю искусства.

Естественно, что развитие художественной жизни России в предреволюционные годы, состояние художественных направлений и стилей явились той почвой, на которой после революции стала формироваться советская живопись. Весь арсенал художественных средств, выработанных русским искусством перед революцией, был в распоряжении советских художников. Но сам процесс становления советской живописи был длительным по времени явлением.

Необходимая идейная перестройка, понимание задач, стоящих перед советским искусством, марксистско-ленинское отношение к предшествующему опыту, к классическому наследию распространялись в широкой художественной среде медленно и постепенно. Последовательная политика Коммунистической партии и Советского государства способствовала глубокому процессу этой идейной перестройки. На основе марксистско-ленинской философии и плодотворной практической художнической деятельности в начале 30-х годов формулируется метод социалистического реализма.

Идейность советской живописи, советских художников, их гражданская нравственная цельность складывались как под влиянием самой советской действительности, успехов в строительстве социализма, так и преемственно из идейного, нравственного опыта всего русского искусства, в особенности эпохи передвижников, на которую было обращено самое пристальное внимание и практиков, и теоретиков искусства.

Освоение нового содержания, поиск соответствующих форм изображения, накопление художнического опыта, его общественная проверка, сам ход работы над созданием произведений искусства в материале — все это требовало значительного времени. В 20-е годы уверенно и сильно в оценке произведений стал звучать голос не только художественной критики, но и советской общественности — рабочего, красноармейского, студенческого зрителя, который играл вполне реальную, определенную роль в формировании советского искусства. На это мнение опирались в отзывах и прогнозах на будущее, на него ссылались, к нему прислушива-

лись. Это стало нормой жизни и оценки достижений советского искусства.

В начальные годы после Октября под понятием «советская живопись» подразумевается «русская живопись». В середине 20-х годов, во многом под влиянием русской живописи, начинают формироваться национальные школы, и к концу 20-х — началу 30-х годов советская живопись по самой сути своей становится многонациональной. В данной работе, поскольку речь идет о начальном этапе формирования советской живописи, мы будем говорить только о русской живописи. Создание же многонациональной советской живописи должно стать предметом другого, специального исследования. Также в данной работе не будет идти разговора о становлении советской художественной школы. Этот важный раздел истории советского искусства имеет свою определенную специфику, рассмотрение которой также требует отдельного исследования.

В конце 20-х годов на основе более чем десятилетнего развития советского искусства наступает пора обобщений и подведения итогов. Появляются аналитические разборы художественной жизни этих лет, делаются определенные выводы и заключения. Со всей конкретностью встает вопрос осмысления сделанного и формулировки метода работы советских художников, качества и характера созданных ими произведений искусства. Эта работа по подведению художественных итогов совпадает с выдающимися итогами развития всего советского общества в период первой пятилетки. И этот плодотворный труд советского народа ускоряет процесс подведения художественных итогов, выработку единой политической и творческой платформы советского искусства. В конце 20-х и на протяжении 30-х годов разворачивается серьезнейшая работа по изучению эстетического наследия классиков марксизма-ленинизма, русской философской мысли XIX века, наследия классического искусства, определяются роль и значение русского реалистического искусства второй половины XIX века в истории мировой культуры. «Открытие того факта, — пишет в статье «О классическом реализме» Л. Денисова, — что классики марксизма были сторонниками реализма, что реализм у них был связан с социальными интересами народных масс и с производством «по законам красоты», что реализм у них служил эстетическим критерием при оценке произведений искусства, созданных в разные исторические эпохи, обусловило совершенно новую ситуацию в эстетической

науке, в творческих дискуссиях о путях развития советского искусства и литературы, в особенности в изучении художественного наследия человечества»<sup>5</sup>. Советское искусство в его настоящем и будущем стало рассматриваться как новая ступень мирового реалистического искусства, преемственно основанная на передовых, прогрессивных традициях прошлого и представляющая собой искусство социалистического реализма.

Становление советской живописи хронологически можно ограничить началом 30-х годов. К этому времени прошли крупнейшие художественные выставки, были созданы замечательные произведения советской живописи разных стилей и жанров, сформировался метод социалистического реализма, который полноправно заявил о себе не только теоретически, но уже и практически — в творчестве.

В настоящее время существует обширная литература, посвященная советской живописи 20-х — начала 30-х годов: здесь имеются и капитальные обобщающие исследования, охватывающие весь период в целом, и отдельные монографии о творчестве художников, активно работавших в это время; на протяжении ряда лет прошли представительные выставки с публикацией подробных каталогов. Все эти материалы издавались, начиная с 20-х годов и до наших дней, в той или иной степени отражая не только позиции самих авторов этих работ, но и состояние советской искусствоведческой науки в целом на каждом этапе ее развития.

В основу настоящего исследования положены труды классиков марксизма-ленинизма, документы Коммунистической партии и Советского правительства, в особенности работы Владимира Ильича Ленина, глубоко и всесторонне охватывающие основные философские и эстетические проблемы становления и развития социалистической культуры. Именно они являются путеводной нитью, стержнем всего изложения материала и выводов, сделанных автором. В 1977 году появилась работа, в которой впервые полно излагается фактический и теоретический материал, связанный с темой отношения В. И. Ленина к проблемам изобразительного искусства, — «В. И. Ленин и изобразительное искусство. Документы, письма, воспоминания».

Среди первых, обобщающих некоторые теоретические и практические вопросы развития советской живописи работ следует