

Лисицкого, что подтвердилось, когда они встретились лично в апреле 1922 г. в Берлине. В следующем месяце на Интернациональном конгрессе прогрессивного искусства в Дюссельдорфе Ван Дуйсбург, Лисицкий и Ханс Рихтер образовали союз под названием «Международная фракция конструктивистов», и затем, в июне, Ван Дуйсбург опубликовал в «Де Стиле» статью Лисицкого «Проун» (дата и место издания обозначены как: Москва, 1920).

Голландский радикальный художник испытал сильное влияние кубизма Архипенко в отношении художественной практики и конструктивизма Лисицкого в отношении теории. В продолжение года это влияние было весьма плодотворным и сказалось в появлении новых и новых архитектурных работ Ван Дуйсбурга. Однако очень скоро обозначившиеся различия привели его и Лисицкого к обоюдной критике, в 1926 г. ее отголоски стали известны общественности. С развитием «Проуна» и элементаризма между ними произошел решительный разрыв. Период с 1920 по 1926 гг. был переломным для обоих художников, и чрезвычайно важно исследовать произведения и теоретические сочинения Ван Дуйсбурга и Лисицкого, дабы уяснить, что же было «на кону» в теории и в практике, когда между ними впервые обозначилось столь сильное взаимное отчуждение, в результате которого они впоследствии окончательно разошлись. Результат настоящего исследования уточнит наше видение этих потрясающих работ, созданных в горниле художественной революции.

Салиенко Александра Петровна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Судорога выживания. Возрождение и умирание советского искусства

К Октябрю 1917 г. русское искусство пришло в состояние творческого кризиса, что уже не являлось тайной ни для художественных критиков, ни для самих художников. «В конце войны отметки о кризисе искусства были уже обязательными», — писал А. Эфрос. И даже Первая мировая война, оказавшая большое влияние на искусство Запада, не стала толчком для обновления и развития русского искусства, уже пережившего свой ренессанс на рубеже XIX–XX вв. и в эпоху художественного авангарда. «Когда началась революция, мы не знаем: у войны не было конца», — писал Н. Пунин, — продолжив мысль, добавим, что революция «перекатилась» в гражданскую войну, которая закончилась лишь в 1921 г. 1917 год во многом стал поворотной точкой в развитии русского искусства, переживающего радикальную реформу художественного образования, эмиграцию крупнейших российских художников, становление советской культуры, появление нового «массового» зрителя.

Из всех представителей творческих профессий в послереволюционные годы художник находился в самом тяжелом и уязвимом положении. В 1924 г. А. Луначарский писал: «Русская скульптура переживает величайший упадок. Живопись существует, но дышит на ладан. Все наши лучшие художники стремятся за границу и могут кормиться лишь заграничными заказами. Они находятся в величайшем забросе, государство ничего у них не покупает. Государственный фонд на закупку художественных произведений уничтожен. Может быть, чуть-чуть лучше, благодаря иллюстрированным изданиям, могут прокормиться графики, но и тут наша поистине замечательная графика переживает огромные материальные трудности и, конечно, известный идейный разброд».

В дискуссиях искусствоведов и художников (отнюдь не только приверженцев конструктивизма) не раз предлагалось «поставить вопрос ребром: нужна ли в СССР станковая живопись?».

Трудности в 1920-е годы переживал художественный рынок, проблематичной становилась система собирательства и неясной судьба коллекционера.

Какие перемены произошли в советском изобразительном искусстве в последующие десятилетия? Балансирующее на грани жизни и смерти искусство, было ли оно способно на возрождение в определенные периоды XX в.? И чем является для нас понятие «ренессанс»

в данном контексте? В докладе, основанном на архивных материалах и текстах периодических изданий, по-новому расставлены акценты, позволяющие судить о художественной жизни 1920–1930-х гг. и о жизни советского искусства вообще.

Alexandra Salienko

Lomonosov Moscow State University, Russia

SPASM OF SURVIVAL. REVIVING AND DYING OF SOVIET ART

In October 1917 the Russian art was in a phase of crisis. It was obvious both for the art critics and the artists. “In the end of the war it was necessary to mention art crisis”, Efros wrote. The First World War did not become an impulse for the renewal of the Russian art with its Renaissance at the turn of the 19th–20th centuries and in the period of avant-garde. N. Punin wrote: “We do not know when the revolution has begun: the war had not an end”. The Revolution “finished” in the period of the Civil War in 1921. 1917 was a turning point in the evolution of the Russian art undergoing the reform of artistic education, emigration of the Russian artists, formation of the Soviet culture and birth of new mass audience.

After the Revolution an artist was under the hardest conditions among other representatives of the creative professions.

In 1924 A. Lunacharsky wrote: “Russian sculpture is in the greatest decline. The painting still exists, but on its last legs. The best artists strive overseas. Only orders from abroad can feed them. The state does not buy anything. The State art purchase fund is destroyed. May be the graphic designers have a better situation due to the illustrated editions, but our wonderful graphic is going through difficulties and conceptual disorder”. Artists and art historians proposed to “put a question point-blank: is an easel painting necessary in the USSR?”.

In the 1920s the art market was in a difficult situation, collecting was complicated and collector’s destiny vague. How did the Soviet art change in the next few decades? Could the Soviet art come to live again during the 20th century? What is “renaissance” in this context? The report based on archival materials and periodicals makes the new stresses in the artistic life of the 1920s and 1930s and about the Soviet art in general.

Гусева Анастасия Сергеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Новые находки в архивах о творчестве Густава Клуциса

Густав Густавович Клуцис — художник, один из основоположников жанра политического плаката, преподаватель. Имя Г. Г. Клуциса было незаслуженно забыто на несколько десятилетий после его ареста и расстрела в 1938 г. Сегодня это имя у всех на слуху: только за последние годы прошли две его крупные персональные выставки — в ГТГ в Москве и в Латышском национальном художественном музее в Риге. В основном Г. Клуцис известен как мастер политического плаката и один из разработчиков метода фотомонтажа. Но о других, не менее интересных аспектах его деятельности известно намного меньше. В ходе работы в московских архивах РГАЛИ, в фонде ГБУК г. Москвы, Музее им. Маяковского, в фонде музея Московского архитектурного института были обнаружены ранее не исследовавшиеся документы и работы Густава Клуциса. Работа Клуциса как преподавателя новаторской дисциплины «Учение о цвете» в 1924–1930 гг. во ВХУТЕМАСе не освещается в литературе и не является предметом специальных исследований. Практическая часть дисциплины «Цвет» преподавалась Г. Клуцисом самостоятельно. Студенты осваивали принципы окраски объемной формы, выясняли, как окраска собирает или расчленяет форму, ритмически организует