

конструктивистов и футуристов о перспективе в живописи с собственным пониманием теории перспективы Ренессанса, чтобы создать новую теорию монументального искусства и перспективы для новой советской эпохи.

Angelina Lucento

The National Research University Higher School of Economics, Russia

REMAKING THE NEW PERSPECTIVE FROM OLD METHODS: BELA UITZ AND RENAISSANCE AESTHETICS IN SOVIET MONUMENTAL ART

The well-known Hungarian artist Bela Uitz arrived in Moscow for the first time in 1921. At the time, he was interested in socialism and Modernism. Uitz quickly became acquainted with the artists supported by the critics from the journal “Lef”, including Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, and Gustav Klucis. After this trip, Uitz completed two important paintings, which broke with his usual figurative style. The first is entitled “Icon Analysis” (1922), and the second “Struggle” (1922). The forms of the canvases of these works covered with flying squares and circles and painted with bright colors are similar to the surfaces of the pre-revolutionary futurist paintings. The first part of this presentation demonstrates that these works do not represent a complete turn toward futurism, but rather constitute a short experiment with futurist forms and the theory of constructivism, as it had been developed in Moscow in 1921.

For Uitz, the most important problem of socialist art was the problem of perspective. When these works are compared with his other paintings from the early 1920s, they indicate that Uitz was working to find a way to open for the spectator paths for new ways of perceiving the material world. Documents from his personal archive, as well as from the archive of the October Association show that in his view, as an artist and a theorist, the perception of the material world is always located within the beholder, as a part of his physical organism. Therefore, the figure always remained the center of his attention and the central subject of most of his paintings until the end of his life in 1972. In the second half of this presentation I demonstrate how Uitz, after moving to Moscow in 1926, tried to combine the constructivists and the futurists’ ideas about perspective in painting with his own understanding of the theories of perspective developed during the Renaissance, in order to create a new theory of monumental art and visual perspective for the new Soviet epoch.

Волков Игорь Михайлович

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова;

Мультимедиа Арт Музей, Москва, Россия

Мозаики станции метро «Маяковская» Александра Дейнеки и советская фотография 1920–1930-х годов

Станция метро «Маяковская», построенная по проекту архитектора А. Н. Душкина и украшенная мозаичными панно, выполненным по эскизам А. А. Дейнеки, была открыта 11 сентября 1938 г. В 1939 г. проект станции получил Гран-при на Всемирной выставке в Нью-Йорке. 34 сохранившихся (из 35 существовавших изначально) мозаики объединены общей темой, обозначенной самим автором, — «Сутки Страны Советов».

Обращает на себя внимание ракурс, точка зрения в изображении: объясняется это расположением мозаик в плафонах на сводах станции — имитируется взгляд снизу вверх. Однако это может быть связано и с тем, что именно в искусстве 1920-х — первой половины 1930-х гг., и особенно в фотографии, смелый ракурс и форсированная перспектива часто назывались новшеством и главной особенностью. Тем более что многие сюжеты на мозаиках

очень напоминают некоторые фотографии — в частности, целый ряд прославленных снимков А. М. Родченко.

Вызывают интерес и изображенные сюжеты — яркие, емкие образы — некоторые взятые из прошлого, какие-то рожденные эпохой, подсмотренные в новой, меняющейся на глазах реальности. Причем характерно, что многие мотивы, очень похожие по композиции и набору элементов, встречаются у других авторов эпохи — крайне часто и практически во всех видах искусства, но особенно звучно и часто в фотографии, плакате и декоративно-прикладном искусстве.

Творчество А. А. Дейнеки достаточно хорошо изучено, а мозаики станции метро «Маяковская» являются знаковым памятником в творчестве автора, в искусстве эпохи и в ансамбле Московского метрополитена. Представляется плодотворным посмотреть на цикл мозаик с нового ракурса — через призму фотографии, пожалуй, самого распространенного, доходчивого — демократичного вида искусства периода, а также на примере ансамбля, путем вычленения из него основных сюжетов и мотивов и сопоставления их с широким кругом произведений различных видов искусства, проверить гипотезу о том, что, во-первых: в этот период в советском (или даже мировом) искусстве существовали характерные для времени лейтмотивы. Во-вторых, фотография, наряду с плакатом и декоративно-прикладным искусством, наиболее полно и доступно фиксировала и выражала эти образы. И, что самое главное, — тиражировала и распространяла их, оказывая влияние на сознание людей и визуальную культуру в целом.

Igor Volkov

Lomonosov Moscow State University; Multimedia Art Museum, Moscow, Russia

ALEXANDER DEINEKA'S MOSAICS AT MAYAKOVSKAYA METRO STATION AND SOVIET PHOTOGRAPHY OF THE 1920s–1930s

The metro station “Mayakovskaya” designed by architect A. Dushkin and decorated with mosaic panels made from A. Deineka's sketches was opened on September 11, 1938. In 1939, the design of the station received the Grand Prix at the New York World's Fair. 34 mosaics survived (out of 35 which existed originally). They were united by a general theme marked by the author himself — “Day of the Land of the Soviets”.

One of the most striking features of the decorative cycle is the angle of view in the image: it's due to the location of the mosaics on the ceiling of the station — the author simulates the upward look. However, this may be due to the fact that in the art of the 1920s — the first half of the 1930s, that especially in photography bold and forced perspective was considered to be the main innovation and characteristic feature. Moreover, many scenes in the mosaics are very similar to those in the photographs — in particular, a number of famous pictures by A. Rodchenko.

The other interesting characteristic of the monumental ensemble are the depicted scenes — bright, imaginative images — some derived from the past, some born by the era, peeped out of the constantly changing reality. Moreover, it's characteristic that many of the motifs very similar in composition and set of elements can be found in the works of other authors of the epoch — in extreme frequency and almost in all art forms, but especially evident and often in photography, poster and applied art.

The art of A. Deineka is well studied; and the mosaics of the “Mayakovskaya” metro station are a landmark monument in the author's work, the art of the epoch and in the ensemble of the Moscow Metro. It seems promising to explore the cycle of mosaics from a new angle — through the lens of photography, perhaps the most common, straightforward — democratic art form of the period. Furthermore, taking the ensemble as the case, by distinguishing its main themes and motifs and comparing them with a wide range of pieces of different types of art, it's important to test the hypothesis that, firstly: in this period in the Soviet (or even global) art there existed common, typical for the time visual compositions or patterns. Secondly: that the photography along with poster and applied art

represented these compositions in the most coherent and perspicuous way. And most importantly — replicated and distributed them, influencing people's minds and visual culture in general.

Варламова Александра Андреевна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Ассоциация художников революционной России: «Русский живописный ренессанс» или «отживающее эпигонство»? К вопросу о полемике вокруг VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» 1926 года

3 мая 1926 г. состоялось открытие одной из крупнейших советских выставок 1920-х гг. «Жизнь и быт народов СССР», организованной Ассоциацией художников революционной России. Она стала масштабным смотром художественных произведений, созданных в ходе целевых командировок в разные концы Советского Союза, и своего рода демонстрацией первых достижений искусства послереволюционного периода. Публичное обсуждение выставки развернулось на страницах периодических изданий в мае — ноябре 1926 г. Мнения варьировались от признания искусства АХРР «русским живописным ренессансом» до определения его как крайней формы «художественного консерватизма».

Рассмотрение конкретной экспозиции постепенно переросло в дискуссию и даже полемику вокруг более широкой проблемы, касающейся путей дальнейшего развития изобразительного искусства и роли АХРР в формировании современного стиля живописи. Необыкновенно остро проявились и разногласия, существующие в сфере государственной художественной политики — об этом свидетельствовал тот факт, что народный комиссар просвещения и заведующий Художественным отделом Народного комиссариата просвещения заняли противоположные позиции.

Пolemika вокруг VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» 1926 г. дает возможность проанализировать комплекс проблем, который встал перед государством в связи с необходимостью реформирования сферы искусства, а также ответить на главный вопрос — можно ли считать искусство АХРР советским «возрождением».

Aleksandra Varlamova

Saint Petersburg State University, Russia

ASSOCIATION OF ARTISTS OF REVOLUTIONARY RUSSIA: “RUSSIAN PAINTING RENAISSANCE” OR “OBSOLESCENT ART OF EPIGONES”? ON THE QUESTION OF THE POLEMIC AGAINST 8th AKhRR EXHIBITION «LIFE AND BEING OF THE PEOPLE OF THE USSR» (1926)

The exhibition “Life and Being of the People of the USSR” organized by the Association of Artists of Revolutionary Russia was opened on May, the 3rd 1926 and appeared to be one of the largest Soviet expositions of the 1920s. It became the extensive review of artworks created during target trips to different regions of the USSR and the demonstration of the first achievements in the art field after the October Revolution as well. The public criticism of the exhibition took place in Soviet periodicals in May and continued till November 1926. The opinions varied from the definition of AKhRR as “Russian painting Renaissance” to regarding it as an extreme “artistic conservatism”.

Consideration of the exhibition gradually turned into a discussion and then into polemic about more complicated problems connected with the path of development of the Soviet art and the AKhRR's place in formulating the contemporary style of painting. The discussion revealed controversy in the state arts policy and opposite views of the People's Commissar of Enlightenment and the Head of the Art Department of the same Commissariat was a perfect example.