

*К. В. Мельник,
аспирант, Белорусский государственный
университет культуры и искусств*

СОЦРЕАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ 1930-х: ПОИСК ПРЕДМЕТА И СТИЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

В формировании искусства соцреализма очень важное значение имели 1930-е гг. В это время был не только официально оформлен концепт соцреализма как творческого метода, но и осуществлялся мастерами искусств интенсивный поиск характерного для данного направления творческого стиля, а также предмета художественного отображения. Именно в эти годы по указанным вопросам были заложены подходы, которые в основе своей оставались во все последующие годы развития соцреализма. В процессе его эволюции можно выделить и свой «большой стиль», и годы плодотворных зрелых результатов, и периоды угасания и самоотрицания.

Безусловно, советское государство уже играло определяющую роль во всех проявлениях культуры. К этому времени основным заказчиком и ценителем произведений искусства было государство. Советская культура в это десятилетие была тесно связана с ролью руководителя СССР И. В. Сталина. Поэтому вполне закономерно, что искусство 1930-х гг. получило два определения: «большой стиль» или стиль Сталина. В искусствоведении «большим стилем» или стилем Людовика XIV принято называть совокупность художественных средств и приемов, характерных для периода правления короля Людовика XIV (1643–1715) – «золотого века» французского искусства, в котором были соединены элементы классицизма и барокко. В то время «большой стиль» своим образным строем выражал идеи торжества национального единства, процветания и сильной, абсолютной королевской власти [1]. Это название по аналогии закрепилось и за советским искусством 1930-х гг.

Советское искусство живописи 1930-х утверждало жизненность идей реализма, человечности, пафос социалистического строительства, который был живым нервом всего революционного искусства. В работах этих лет можно найти и отображение, как считалось, правды победившего социализма, и искусственную официальную риторику, и поверхностное понимание происходящих общественных процессов, и отображавшие свою

эпоху выдающиеся произведения. Иными словами, в это время вырабатываются ведущие темы живописи, к которым обращались художники вплоть до конца существования соцреализма.

Одной из ведущих тем живописи этого периода становится изображение вождей в разных ситуациях, в первую очередь Ленина и Сталина. Можно сказать, что совокупность такого рода художественных произведений составила самостоятельный жанр искусства соцреализма. Наиболее популярными портретами стали «В. И. Ленин в Смольном в 1917 году» (1930), «Портрет И. В. Сталина» (1934–1935) И. Бродского, «В. И. Ленин в Разливе в 1917 году» (1934) А. Рылова и др. В больших количествах писались портреты руководителей государства, многофигурные композиции, посвященные официальным мероприятиям, как, например, «Незабываемая встреча» (1936–1937) В. Ефанова, сюжеты, отображающие социальное строительство, героизм революции и гражданской войны.

Одной из ключевых фигур в искусстве 1930-х гг. стал Б. Иогансон. Высшим достижением мастера в рассматриваемые годы стала картина «На старом уральском заводе» (1937). К подобной теме мог бы обратиться и какой-нибудь художник-передвижник XIX в., который рабочего изобразил бы жалким и бесправным. У Иогансона же на картине показан будущий пролетарий-боец, сознающий свое угнетенное положение и готовый к борьбе за свои права. В этой классической соцреалистической работе художнику удалось персонифицировать противостоящие друг другу классовые силы истории. Картина близка к несколько ранее написанному «Допросу коммунистов» (1933), где также талантливо разработана тема драматического конфликта исторических сил.

Другим ведущим мастером этих лет является художник С. Герасимов, картина которого «Колхозный праздник» (1937) признается одним из самых значительных достижений советского искусства. Об этой жанровой, оптимистической работе, показывающей процветающую деревню после коллективизации, известный русский художник И. Грабарь писал так: «Картина С. Герасимова поразила нашу тогдашнюю художественную общественность потрясающей силой солнечного света, воздушного пространства и общего жизнерадостного, праздничного настроения собравшихся на пир крестьян после первых реальных успехов колхозного строительства...» [цит. по: 2, с. 247]. Тема благоденствующих русских крестьян была неизвестна передвижникам XIX в. Картина Герасимова целиком соответствует

канону соцреализма, согласно которому действительность должна представлять в идеализированном виде и нести оптимистическое восприятие жизни.

В эти годы создает ряд выдающихся полотен А. Дейнека: «Обеденный перерыв в Донбассе» (1935), «Улица в Риме» (1935), «Мать» (1932). Его известное полотно «Будущие летчики» (1938) показывает образы молодых советских людей, которые самостоятельно могут выбирать и свою профессию, и свой жизненный путь. Благодаря высокому мастерству, обращению к современным темам художник внес весомый вклад в развитие бытового жанра 1930-х гг.

Событием большого идейно-художественного значения становится портретная живопись М. Нестерова. Художник создал целую галерею выдающихся советских деятелей науки и культуры: «Портрет скульптура И. Д. Щадра» (1934), «Портрет академика И. П. Павлова» (1935), «Портрет В. И. Мухиной» (1940) и др. Нестеров особое внимание уделял отражению на полотне характерного для изображаемой личности. Этим объясняется изображение человека в его рабочей обстановке. Интересно, что Нестеров сам выбирал свою модель среди известных людей.

Значительный вклад в советское искусство в 1930-е гг. также внесли А. Пластов, Ю. Пименов, Г. Нисский, Г. Савицкий, Н. Крымов, Кукрыниксы (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов), П. Корин, М. Сарьян и многие другие мастера. Новое слово в русской живописи было сказано во всех жанрах. Портреты М. Нестерова и П. Корина, сюжетные и исторические композиции В. Иогансона, Г. Савицкого, А. Дейнеки, Кукрыниксов, пейзажи Н. Крымова, А. Рылова, А. Куприна, натюрморты П. Кончаловского демонстрировали широту идейных обобщений, новые черты жизни, быта, новый облик человека и преображенной советскими людьми природы. Художники в своем отношении к прошлому и современности исходили из уже устоявшегося социалистического мировоззрения.

Официальное искусство этих лет, к которому относят большинство работ вышеперечисленных мастеров, несмотря на некоторую эклектичность, явно ориентировалось на классицизм. Об этом писал Г. Недошивин: «В 30-е годы появляется открытый интерес к классическим ценностям культуры, к высокому героически-целостному искусству. Антика и Ренессанс встали перед взором тогдашней эстетики как прототипы того могучего возрождения искусства, у врат которого ощущали себя люди,

впервые соприкоснувшиеся с реальным воплощением идей социализма» [3, с. 152]. Именно классицизм более всего соответствовал вкусам власти, которая вступила в период стабилизации, ведь одной из задач соцреализма, кроме всего прочего, являлась демонстрация все возрастающих успехов советского государства. Вот как характерно для тех лет сформулировал в 1934 г. задачи, стоящие перед искусством, эстетик и историк литературы В. Гриб (1908–1940): «Социалистический реализм не нуждается в «деформациях» и всякой «зауми», но и не в конкуренции с фотографией состоит его задача. Обогащая свой опыт, социалистический художник-реалист в своем стремлении к совершенству должен иметь перед глазами великие образцы искусства Греции и Возрождения, где достигали большой эстетической высоты, не жертвуя ни на йоту жизненной правдивостью и идейной глубиной» [цит. по: 3, с. 152]. И действительно такие характеристики произведений Античности и Возрождения, как гармония и монументальность образа, завершенное в себе спокойствие формы, обнаруживаются в картинах, скульптуре и архитектуре 1930-х гг.

Фактически в это время происходит синтез художественных стилей целых эпох. Здесь следует упомянуть, помимо классицизма, каноны искусства Античности и Возрождения, а также влияние трех мастеров прошлого – Рубенса, Рембрандта, Репина. Социалистический реализм был нацелен на заимствование всего лучшего из всех культур. Но заявленная обширная синтетичность носила, скорее, теоретический, чем практический характер. На деле же художники старались следовать установленному понятию художественного произведения, которое исключало как натурализм, так и формализм, как излишнюю красоту изображения, так и правдивую безобразность. Именно те произведения, которые соответствовали этому понятию соцреалистического шедевра, и становились признанными властью образцами искусства СССР.

Для полноты картины художественных явлений, имевших место в 1930-е гг., отметим, что черты социалистического реализма наблюдались далеко не во всех созданных в это время художественных произведениях. Не подверглась изменению система академических жанров, существовавшая, как выражались советские искусствоведы, в буржуазном искусстве. Художники зачастую решали в своих работах задачи, далекие как от идеологии и политики государства, так и от народа.

За искусством 1930-х гг. и всего периода правления Сталина в конце XX в. закрепилось понятие «тоталитарное искусство». Полагаем, что это крайне односторонняя оценка. Художественное наследие рассматриваемого десятилетия, как и любого другого времени, неоднородно. Безусловно, в эти годы появилось много официозных произведений, которые можно отнести к превращенным формам соцреализма [4]. Но были созданы и подлинные шедевры, отмеченные поистине классической реалистичностью, монументальным размахом, высоким профессионализмом, идейностью и историческим оптимизмом.

Таким образом, в 1930-е гг. в силу социальных и политических причин советскими художниками осуществлялся поиск тем художественного отображения. Предметом их творчества в соответствии с требованиями метода соцреализма становятся явления рождающейся новой действительности. В больших количествах писались портреты вождей коммунистической партии и советского государства с изображением их явной или воображаемой исторической роли, показывались созидательные усилия различных категорий советских людей – рабочих, крестьян, ученых, писателей и т.д., связанные с Октябрьской революцией, гражданской войной и социалистическим строительством сюжеты. Также активно велся и поиск адекватного методу соцреализма художественного стиля. Характерной чертой практикуемого стиля стал синтез художественных приемов, использовавшихся мастерами предыдущих эпох: русского реализма, классицизма, итальянского Возрождения и греко-римской древности, Античности.

1. Власов, В. Г. «Большой стиль», или стиль Людовика XIV / В. Г. Власов // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. – СПб. : Азбука-классика, 2004–2009.

2. История русского искусства : в 13 т. / под. общ. ред. И. Э. Грабаря, В. С. Каменова, В. Н. Лазарева ; ред. В. С. Каменов, Д. В. Сарабьянов. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1969. – Том 12 : Искусство 1934–1941 годов. – 1961. – 615 с.

3. Недошивин, Г. Теоретические проблемы современного искусства / Г. Недошивин. – М. : Сов. художник, 1972. – 343 с.

4. Булавка, Л. Оптика сталинизма : эффект ослепления (alter ego пост-советского либерализма) / Л. Булавка. – URL : <http://www.intelros.ru>.