**Тренихин Михаил Михайлович. Камерная лирика в Московской живописи 1930-х годов ("Группа пяти"): диссертация ... кандидата : 17.00.04 / Тренихин Михаил Михайлович;[Место защиты: Московский государственный художественно-промышленный университет им.С.Г.Строганова].- Москва, 2015.- 187 с.**

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО

ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «МОСКОВСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ИНСТИТУТ ИМЕНИ В. И. СУРИКОВА ПРИ РОССИЙСКОЙ

АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ» (МГАХИ ИМ. В. И. СУРИКОВА ПРИ РАХ)

Факультет теории и истории искусств

*На правах рукописи*

Тренихин Михаил Михайлович

КАМЕРНАЯ ЛИРИКА В МОСКОВСКОЙ ЖИВОПИСИ 1930-Х ГОДОВ

(«ГРУППА ПЯТИ»)

Специальность 17.00.04 — Изобразительное, декоративно-прикладное

искусство и архитектура

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:

доктор искусствоведения,

профессор И. Е. Светлов

Москва

2015

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ 3

Глава I. «Группа пяти» на фоне художественных процессов времени 16

§ 1 Контрасты советской художественной культуры 1930-х годов 16

§ 2 Круг общения и творческий мир художников «Группы пяти» 38

Глава II. Основные жанры живописи в творчестве «Группы пяти».

Концепции и поиски 57

§ 1. Современники и исторические персонажи в творчестве «Группы

пяти» 57

§ 2. Лирическая сокровенность пейзажа — новая жизнь традиций 94

Глава III. Теоретические искания Арона Ржезникова в контексте

творческих дискуссий 1930-х годов 109

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 128

БИБЛИОГРАФИЯ 131

ПРИЛОЖЕНИЯ 144

Биографии художников «Группы пяти» 144

Работы участников «Группы пяти» в художественных коллекциях

Москвы 153

Гиневский А. О. Неопубликованная статья «О выставке пяти», 1940 .. 171

Автографы Арона Ржезникова из собрания Елены Рубановой 181

Список иллюстраций 183

**Введение**

**Актуальность исследования**

Отечественное художественное наследие 1920-х — 1930-х годов продолжает привлекать внимание исследователей. Все больше выходят из тени незаслуженно забытые имена творцов той эпохи, в научных трудах и дискуссиях рождаются более глубокие оценки различных творческих течений.

Творческие искания и взаимосвязи отечественного изобразительного искусства 1930-х годов раскрыты ещё не в полной мере. Ещё только предстоит выяснить: как уживались между собой широкомасштабные замыслы в монументальной картине, проектах памятников, символической пластике и особая сосредоточенность на психологии личности, её потаённых чувствах, обращённых к близкой и хорошо знакомой среде. Как броскость и эксцентричность соседствовали с пассивным иллюзионизмом? Сколь сильно контрастировали друг с другом имитации классических форм и совсем другое понимание художественного наследия, создающее пространство для раздумий, драматических коллизий, вдохновения художника.

В советском искусстве 1930-х годов многое определялось размежеванием, а нередко и столкновением идеологической нормативности и подлинной артистичности в восприятии мира.

Речь шла о том, будет ли взгляд художника обращен к многоголосью жизни, её ценностям, — или в решающей мере подчинен политической доктрине. Образ человека во многих случаях стал водоразделом между желанием видеть его как участника организованных властью инсценировок, — или принимать как яркую индивидуальность со своим внутренним миром и ощущением жизни.

3

Попытка свести функции живописи к безраздельному нагнетанию атмосферы ликования и праздника встречала явное или подспудное сопротивление тех, для кого смысл деятельности живописца заключался в поэтическом осознании многогранности мира. Много копий было сломано в те годы насчет интерпретации человеческой простоты. В одних случаях она была неотделима от примитивно понятой народности и наигранного оптимизма. В других — имела совсем иной тон, позволяя почувствовать естественность поведения и искренность переживания людей.

Некоторые поиски, начавшиеся в 1920-х годах, продолжались в начале 30-х. Нельзя не сказать об этом подробнее на одном примечательном примере. Среди объединений, отстаивающих в своём искусстве камерно-лирическую интонацию, была группа «13» (1929— 1932), в которую в основном входили художники-графики. Стилистика их рисунка отличалась преобладанием живой, гибкой линии, передачей пространственной и воздушной среды. Работы большинства участников группы «13» характеризовались свободной, эскизной манерой, тонким артистическим вкусом. В этом лирическом творчестве преобладало индивидуальное, личное восприятие. Основные жанры, которые предпочитали участники объединения — натюрморты, портреты близких людей, интерьеры с фигурами, пейзажи. Пересекались разные творческие акценты: мажорный лиризм Татьяны Мавриной, эксцентрика Даниила Дарана, философски обращенные к миру и природе пейзажи Бориса Рыбченкова. Частым мотивом у художников группы «13» был философский пейзаж, в котором прослеживается тема одиночества человека в городе (Антонина Сафронова).

Уже сам факт возникновения объединений, отрешенных от официоза, таких как группа «13», а также находящаяся в центре внимания автора диссертации «Группа пяти», свидетельствовал о том, что наряду с интересными индивидуальностями (Р. Семашкевич, Б. Голополосов, А.

4

Фонвизин и др.) в отечественном искусстве в этот период существовали склонные к объединению творческие силы, отстаивающие высокие гуманистические ценности.

«Группа пяти» была сформирована в середине 1930-х годов. В неё входили: Лев Ильич Аронов (1909—1972), Михаил Владимирович Добросердов (1906—1986), Лев Яковлевич Зевин (1904—1942), Абрам Израилевич Пейсахович (1905—1983) и Арон Иосифович Ржезников (1898—1943).

Объединению не суждено было просуществовать долго. Двое из пяти художников (Л. Зевин и А. Ржезников) погибли на фронтах Великой Отечественной войны. В послевоенные годы слишком многое препятствовало тому, чтобы оставшиеся в живых члены группы могли координировать свою творческую деятельность.

Художники, которым посвящено данное исследование, были отмечены вниманием критики как непосредственно в годы деятельности группы, так и позднее, в 1980-е годы, и в наши дни. Особого внимания заслуживают и теоретические суждения самих участников «Группы пяти», в первую очередь статьи и выступления Арона Ржезникова. В них изложены интересные взгляды на проблему картины, обозначено отношение к официальному искусству, наследию импрессионизма и Сезанна. Участие в актуальных дискуссиях конца 1930-х годов совместно с известными критиками, художниками и музейными работниками показывает как вовлеченность «Группы пяти» в художественную жизнь времени, так и умение найти в ней свою собственную ноту.

Их, имеющее знак человечности, камерное искусство соединялось в творчестве «Группы пяти» с усвоением опыта французской и русской живописи рубежа XIX—ХХ веков. В сопоставлении произведений двух школ обнаруживалась и близость мотивов, и присутствие игрового начала. Объединяла и установка на поддержание профессионального мастерства.

5

Отличительной чертой искусства «Группы пяти» стала приверженность к камерности, воспринимаемой ими в духе поэтического реализма. Особое распространение у них получило сокровенные и лирические изображения человека в домашнем интерьере или на природе.

Художественное наследие «Группы пяти» по-своему значительно. Ее создатели обращались к внутренней жизни личности, к миру ее чувств. Подобная направленность творчества в эпоху, когда в живописи и скульптуре поощрялась элементарность решений, рассчитанных на натуралистическое правдоподобие, требовала от художника мужества и принципиальности.

**Степень научной разработанности темы**

Специальная литература, посвященная исследованию искусства 1930-х годов, в которой была бы подробно освещена камерная линия живописи, немногочисленна и разнородна. Тем не менее, в ней содержится ряд ценных и интересных идей и оценок.

Художники «Группы пяти» попали в область притяжения критики 1930-х годов1. Творчество этих живописцев обращало на себя внимание, интриговало, интересовало не только посетителей выставок, но и крупных искусствоведов — людей, тонко чувствовавших искусство и занимавших далеко не последние места в художественном сообществе.

Известная исследователям выставка «Группы пяти» в полном составе прошла в 1940 году. Живопись и графика художников группы была представлена в Московском товариществе художников на Кузнецком мосту с октября по ноябрь 1940-го. Выставка нашла отражение в прессе: «Групповые выставки в МОСХе были задуманы, чтобы дать возможность проявиться с полной свободой существующим в нем творческим течениям,

1 *Щёкотов Н. М.* Группа пяти // Творчество. 1940. № 12. С. 14—18; *Бескин О. М*. Пять

художников // Советское искусство. 1940. № 56 (726). С. 3; *Костин В. И.* Молодые советские художники // Искусство. 1938. №5. С. 6—27; *Костин В. И.* Молодые художники. М., Л., 1940. 78 с.

6

но *пока что мы знаем одну только групповую выставку* (Курсив мой. — *М. Т.*), которая на самом деле имела известное принципиальное обоснование, позволяющее характеризовать работы ее участников как выражение определенного течения. Мы говорим о выставке пяти живописцев: Л. И. Аронова, М. В. Добросердова, Л. Я. Зевина, А. И. Пейсаховича и А. И. Ржезникова», — писал в 1940 году известный искусствовед Н. М. Щёкотов2.

Искусствовед О. М. Бескин так охарактеризовал членов группы: «Они непримиримы в отстаивании принципиальных положений своего творчества… Путь таких художников иногда ясен и правилен, иногда ещё туманен и противоречив, но всегда полон творческого горения, на каждом своём этапе одухотворён идейными и художественными задачами, над решением которых они бьются»3.

Диссертантом впервые публикуется неизвестная машинописная статья художника А. О. Гиневского 1940 года о выставке «Группы пяти». В ней среди других примечательных моментов искусства 1930-х годов содержится упоминание о «Группе пяти» как о достойном и своеобразном явлении, а также говорится об общности живописцев: «Самое возникновение групповой выставки иногда обязано непреодолимому тяготению друг к другу родственных художнических мироощущений. Так и в настоящем случае при всём различии темпераментов, вкусов и пристрастий выступает общность в понимании и разрешении многих проблем искусства»4.

Некоторое время период конца 1930-х годов по разным причинам не был для отечественного искусствознания актуальной темой. Ситуация

2 *Щёкотов Н. М.* Группа пяти // Творчество. 1940. № 12. С. 14.

3 *Бескин О. М.* Пять художников // Советское искусство. 1940. № 56 (726). С. 3.

4 *Гиневский А. О.* О выставке пяти (Л. Аронов, М. Добросердов, Л. Зевин, А. Пейсахович,
А. Ржезников). Данная рукопись, датированная 1940 годом, находилась в архиве искусствоведа
О. О. Ройтенберг, в свое время передавшей его наследнику художника Льва Зевина М. Б. Жислину. Лишь
часть текста — о произведениях Зевина — была опубликована в посмертном труде Ройтенберг «Неужели
кто-то вспомнил, что мы были».

7

стала существенно меняться в 1970-е—1980-е годы, когда многие известные советские исследователи, анализируя характерные процессы предвоенного десятилетия, сделали акцент на творческих альтернативах, размежеваниях, отходах от официоза. Было обращено особое внимание на сосуществование разных по стилю лирических, романтических, гротескных произведений.

Одним из первых исследователей, откликнувшихся спустя несколько десятилетий на деятельность некоторых мастеров «Группы пяти» и близких им живописцев как части художественных процессов 1930-х годов, была О. О. Ройтенберг, много сделавшая для возрождения забытых и малоизвестных имён довоенного искусства. Многие материалы, которые ей удалось обнаружить в результате длительных поисков, вошли в ставшую широко известной книгу «Неужели кто-то вспомнил, что мы были… Из истории художественной жизни 1925—1935 гг.», изданную в 2008 году.

На камерную ветвь искусства 1930-х обратила внимание в 1987 году

А. Т. Ягодовская: «История, рассказанная “простыми словами”, без

нажима, живо трогает и многое значит: здесь и <...> душевная теплота

отношений между людьми, и та поэзия будней, которая внушает чувство

нежности и доверия к человеку, его жизни, быстротечной и значительной»5.

Ближе к теме нашего исследования находится работа Н. Л. Адаскиной «Неофициальное искусство 1930-х годов в СССР», увидевшая свет в 1996 году. Автор рассматривает проявления отрешенности от официоза, оригинально интерпретирует произведения художников «лирического склада», живописцев и графиков, вышедших из общества «Маковец», входивших в группу «13», некоторых выпускников ВХУТЕМАСа —

5 *Ягодовская А. Т.* Автор и герой в картинах советских художников. Размышления и наблюдения.

М.: Советский художник, 1987. С. 113.

8

бывших учеников Д. П. Штеренберга, А. В. Шевченко, Р. Р. Фалька. «Одним из самых немудрёных проявлений художнической независимости от официальной доктрины была работа в жанрах пейзажа, натюрморта, интерьера, анималистической скульптуры и т. п. <…> Лирические жанры привлекали в те годы многих признанных художников как возможность “отдыха” от официальных заказных работ на “социально значимые” темы в сюжетной картине и её наиболее поощряемой форме — “историко-революционной”. Но именно уход художников от чёткой определённости сюжетов и их трактовок в область сложных лирических переживаний и образов, не вполне явных, допускавших амбивалентность прочтения, возмущал официальную критику. Постепенно такие произведения вытеснялись из экспозиций, оставаясь принадлежностью мастерских»6.

Неодноплановость искусства данного периода оказалась в центре внимания авторов, участвовавших в создании ныне ставшего библиографической редкостью сборника «Страницы отечественной художественной культуры: 30-е годы» (1995)7. Интересен взгляд одного из его авторов, Н. Хренова, в статье «Социально-психологический аспект культуры 30—40-х годов», где акцентируется параллельное существование «восхищения порыва масс в будущее», выражавшееся в зрелищных формах парадов, шествий, театра и «страх, выражающий коллективное бессознательное»8. Лирическая «ветвь» творчества художников тридцатых годов предстает в исследованиях А. И. Морозова «Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов» и «Соцреализм и реализм» (изданы соответственно в 1995 и 2007 годах)9. Автор говорит о вариантах неявной психологической оппозиции официозу: с одной стороны это

6 *Адаскина Н. Л.* Неофициальное искусство 1930-х годов в СССР. Каталог выставки Москва —
Берлин. Берлин — Москва. 1900—1950. М.-Берлин-Мюнхен: Галарт, Престель, 1996. С. 385—389.

7 Страницы отечественной художественной культуры: 30-е годы. М.: ГИИ, 1995. 207 с.

8 *Хренов Н. А*. Социально-психологический аспект культуры 30—40-х годов // Страницы
отечественной художественной культуры: 30-е годы. М.: ГИИ, 1995. С 55—80.

9 *Морозов А. И.* Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М.: ГАЛАРТ, 1995;
*Он же.* Соцреализм и реализм. М: Галарт, 2007.

9

поэтизация подлинных чувств и эмоций, с другой — «бегство в зелёный мир» от назойливости социальных коллизий. Морозов обращает внимание на художников группы «13», упоминает о творческих дискуссиях, в которых участвовали художники «Группы пяти».

Исследователей интересовали также индивидуальные творческие

портреты участников Группы. Так, об Аронове писали искусствоведы

Ф. Киселёв и Н. В. Плунгян ; Лев Зевин попал в орбиту внимания О. С

Давыдовой, которая среди прочего обратила внимание на его искания в

«Г руппе пяти» .

В заключение историографического обзора хочется обратить внимание на примечательный факт: двое художников «Группы пяти», Зевин и Ржезников, попали в издание «500 художников: Энциклопедия русской живописи ХХ века» .

**Цель исследования** — осмысление художественного и теоретического наследия «Группы пяти», позволяющее углубить представление о камерно-лирических исканиях в советском искусстве 1930-х годов.

Для достижения данной цели ставятся следующие **исследовательские задачи**:

**1.** Выявление, систематизация и изучение произведений и

архивных материалов участников «Группы пяти» в музеях и частных собраниях Москвы.

10 *Киселёв М. Ф Л.* И. Аронов (1909–1972). Каталог выставки произведений. М., 1973;
*Плунгян Н. В.* Лев Аронов (1909–1972). Каталог выставки произведений. М., 2009.

11 *Давыдова О. С.* Свободные художники тридцатых годов. Сидоренко, Зевин и другие // Собранiе.
2010. № 1. С. 108-115.

12 500 художников. Энциклопедия русской живописи ХХ века. М.: Издательство «Книги WAM»,
2012. В издании представлены биографии и работы 500 живописцев, вписавших наиболее яркие
страницы в историю русского искусства XX столетия – как общеизвестных, так и тех, чьи имена менее
знакомы широкой публике. Живописные произведения предоставили крупнейшие музеи, галереи,
коллекционеры и сами художники. Совместный проект Галереи «Сезоны» и издательства «Книги
WAM». О Льве Зевине см. с. 134, об Ароне Ржезникове — с. 334. В заметках о художниках
использованы (без указания) материалы Интернет-сайта о «Группе пяти» ([www.gruppa5.ru](http://www.gruppa5.ru)).

10

1. Выявление индивидуальных особенностей художественного языка участников объединения.
2. Анализ творческой интерпретации портрета и пейзажа в работах живописцев «Группы пяти».
3. Аналитическое рассмотрение совокупности исканий пяти художников как яркого проявления поэтического реализма.

**Хронологические рамки исследования.** Основная часть исследования охватывает искусство 1930-х — начала 1940-х годов — время совместной художественной деятельности участников «Группы пяти». Однако, говоря об этом периоде, нельзя не упомянуть о предыстории творческих исканий данной эпохи. В связи с этим, в данном исследовании говорится также о работе некоторых художников во второй половине 1920-х годов и отчасти о послевоенном творчестве тех, кто смог продолжить свои искания после Великой Отечественной войны.

**Объект исследования:** камерная московская живопись 1930-х — начала 1940-х годов.

**Предмет исследования:** художественное и теоретическое наследие художников «Группы пяти».

**Методы научного исследования**

Одной из установок автора стало **документирование работ** членов «Группы пяти», уточнение их датировок и местонахождения. Это в немалой мере позволило понять последовательность и творческую закономерность их исканий.

В диссертационной работе используются опробованный в отечественном искусствознании метод **историко-художественного анализа**. Творчество группы рассматривается на фоне процессов времени, в соприкосновении с исканиями других художников. Наследие

11

объединения рассмотрено как часть лирической линии советского искусства. При анализе этого фрагмента искусства 1930-х годов диссертанту было важно сделать акцент на произведениях, имеющих черты поэтического реализма. Органичным компонентом избранного **метода искусствоведческого анализа** явилось осознание образного мира и живописно-пластических особенностей мастеров «Группы пяти».

Ещё одним методологическим акцентом стало активное **привлечение материалов художественной критики** 1930-х годов. Это и голос времени, и дискуссионное восприятие явлений искусства, помогающее понять его суть.

**Источники исследования**

Источники исследования делятся на две категории: изобразительные и письменные. Б***о***льшая часть дошедшего до наших дней наследия группы — картины и графические листы, бережно сохранённые родственниками художников. К сожалению, не все изобразительное наследие художников сохранилось одинаково полно. Автору практически не удалось найти работы А. И. Пейсаховича (исключение — две раннее не опубликованные работы, сфотографированные автором в запасниках ГТГ и каталог 1988 года с чёрно-белыми репродукциями13). Усилия диссертанта были сосредоточены на возможно полном знакомстве с дошедшим до наших дней материалом.

Чрезвычайно ценным для автора было обозрение произведений «Группы пяти» в фондах московских хранилищ. Свидетельством высокой оценки творчества этих художников советскими специалистами стало присутствие их полотен и графических листов в Государственной Третьяковской галерее. Работы художников Аронова, Добросердова и Зевина в 2009 году были опубликованы в каталоге живописи XX века в

13 *Яблонская М. Н*. Абрам Израилевич Пейсахович. Каталог выставки. Живопись. М., 1988. 38 с.

12

собрании ГТГ14, картины Пейсаховича и Ржезникова, приводимые в исследовании, планируется опубликовать галереей в ближайшее время.

Письменные источники в исследовании представлены воспоминаниями участников группы и их знакомых, а также переписки художников с друзьями. О некоторых из этих источников следует сказать подробно.

Ценнейшими источниками по теме являются воспоминания художников Г. Г. Филипповского15 и К. Г. Дорохова16 о художественной жизни 1930-х годов и участниках «Группы пяти».

Особое внимание лирическому творчеству уделено в исследованиях известного искусствоведа В. И. Костина. Периодически в его статьях выходили на сцену участники «Группы пяти» и художники их круга. Костин был непосредственным свидетелем событий предвоенной эпохи и реагировал на них17. Появлялись упоминания об этих художниках и в поздних работах искусствоведа, воспоминаниях, написанных на закате СССР18. «Другая же часть молодёжи того времени хотя и не отворачивалась от важных событий жизни, но более всего ценила выражение в произведениях искусства самых обычных бытовых сцен и наиболее тонких душевных переживаний людей. Отсюда возникли изысканная, мягкая и гармоническая художественная форма и лирический строй образов. <…> В начале 30-х годов творчество художников тоже нашло отклик в душах части зрителей, жаждущих получить от искусства

14 Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Живопись 1-ой половины XX века.
Т. 6. Книга первая (А – И). М.: «Сканрус», 2009. Аронов Лев Ильич — с. 63; Добросердов Михаил
Владимирович — с. 321; Зевин Лев Яковлевич — с. 350.

15 *Филлиповский Г. Г.* «Воспоминаний свиток» о Льве Зевине, написанный художником по просьбе
Ольги Ройтенберг 19 ноября 1980 года. Машинописная рукопись из собрания наследника Льва Зевина,
М. Б. Жислина.

16 *Дорохов К. Г.* Записки художника. М.: Советский художник, 1974. 128 с.

17 *Костин В. И.* Молодые советские художники // Искусство. 1938. №5. С. 6-27; *Он же.* Молодые
художники. М.-Л., 1940.

18 *Костин В. И.* Среди художников. М.: Советский художник, 1986; *Он же.* «Кто там шагает
правой?» Воспоминания В. И. Костина. Часть II. В годы тридцатые // Панорама искусств. М.: Советский
художник, 1986. С. 116—148.

13

лирически-интимные, а не только драматические и героические ощущения»19.

В процессе исследования автором диссертации впервые вводятся в научный оборот неопубликованные тексты о «Группе пяти». Хочется отметить упомянутую выше рукопись статьи художника А. О. Гиневского о «Группе пяти» из архива М. Б. Жислина. В семейном архиве художника И. М. Рубанова (сохранённом его дочерью Еленой Рубановой) были найдены фотографии Арона Ржезникова, подлинники его рукописей, в том числе черновики и разработки 1939—1940 годов к опубликованным статьям о проблемах живописности.

**Научная значимость** исследования обусловлена тем, что впервые в отечественном искусствознании проведен комплексный анализ творческого наследия «Группы пяти» в целом и исканий её участников. Введены в научный оборот неизвестные прежде живописные и графические работы мастеров объединения из частных собраний. Показаны их творческие связи с коллегами и учителями. Освещена основная проблематика их творчества, продемонстрирована его гуманитарная, социальная и художественная ценность. Теоретическая значимость диссертации состоит в обнаружении новых возможностей камерного искусства в познании человеческой личности и атмосферы времени.

**Практическая значимость**

Данное исследование призвано расширить представление о художественных процессах 1930-х годов. Материалы диссертации могут быть применены в работе художников-практиков, педагогических процессах: в лекциях и семинарских занятиях, посвященных этому периоду советского искусства.

19 *Костин В. И.* Среди художников. С. 158.

14

**Личный вклад, научная обоснованность и достоверность**

исследования подтверждены анализом литературы (144 наименования), подбором живописных и графических произведений «Группы пяти» и архивных документов (79 иллюстраций в Приложении к диссертации), публикациями по материалам исследования (8 статей, в том числе 3 статьи, напечатанные в изданиях из списка ВАК). Впервые был подготовлен каталог работ участников объединения из частных собраний и музеев Москвы (многие из этих работ не были раннее репродуцированы), в который вошли произведения 1920-х — 1970-х годов. Этот каталог может быть плодотворно использован в дальнейших научных поисках исследователей.

**Апробация и внедрение результатов исследования**

Диссертация выполнена в соответствии с планами кафедры истории искусства МГАХИ им. В. И. Сурикова. Основные положения диссертации изложены в статьях 2011—2014 годов в специализированных журналах списка ВАК («Искусствознание», «Вестник славянских культур»), а также сборниках МГАХИ им. В. И. Сурикова «Искусство XIX—XX веков: контрасты и параллели» и НИИ Теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств «Неофициальное искусство в СССР: 1950—1980-е годы». Материалы затрагивают как общие вопросы искусства 1930-х годов, так и творчество «Группы пяти» в целом, а также деятельность отдельных её участников. Творчеству Льва Зевина было посвящено выступление на международной молодежной межвузовской конференции «Роль славянской молодёжи в процессе устойчивого цивилизационного развития» (организаторы — Институт славяноведения РАН и ГАСК, Московский дом национальностей, 2011). Основные теоретические положения Арона Ржезникова в контексте споров в искусствознании 1930-х годов рассмотрены и опубликованы диссертантом на страницах журнала «Искусствознание».

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В советском искусстве 1930-х годов многое определялось размежеванием, а нередко и столкновением идеологической нормативности и подлинной артистичности художественного творчества. Попытка свести функции живописи к прославлению вождей государства, безраздельному нагнетанию атмосферы ликования и праздника встречала явное или подспудное сопротивление тех, для кого смысл деятельности живописца заключался в поэтическом осознании многогранности мира. Фактически шла речь о судьбах реализма как направления, о том, будет ли взгляд художника обращен к многоголосью жизни, её ценностям, или подчинен политической доктрине, исключающей вопросы, сомнения, всякую серьезную аналитику. Образ человека стал водоразделом между желанием видеть его как участника организованных властью инсценировок, как одного из многих, или принимать как яркую индивидуальность… В условиях целенаправленного идеологического давления уже сам факт возникновения объединений, отрешенных от официоза, какими были группа «13» и «Группа пяти», свидетельствовал о том, что в нашем искусстве есть творческие силы, отстаивающие человеческие ценности.

Художники «Группы пяти» обращались к внутренней жизни личности, миру её чувств. Подобная направленность в эпоху, когда в живописи и скульптуре поощрялась элементарность решений, целиком рассчитанных на натуралистическое правдоподобие, требовали мужества. Многое скрестилось в те годы вокруг понимания человеческой простоты. В одних случаях она была неотличима от примитивно понятой народности и наигранного оптимизма. В других — имела совсем иной тон, позволяя

128

почувствовать естественность поведения и искренность переживания людей.

Отличительной чертой входящих в «Группу пяти» мастеров стала приверженность к камерности. Популярными у них были изображение человека в домашнем интерьере, тактичное представление среды, сдержанность, и, одновременно — лёгкая подвижность колористической гаммы. Вся эта тональность нередко приобретала характер авторской лирики, вбирая в себя нечто сокровенное, поэтичность и задушевность. Это имеющее знак человечности камерное искусство соединялось в творчестве «Группы пяти» с усвоением опыта французской живописи рубежа XIX—ХХ веков. В сопоставлении образцов двух школ заметна и близость мотивов, и присутствие игрового начала, и установка на поддержание профессионального мастерства. Речь шла не только о намерении сохранять верность известной европейской традиции. Художники объединения с пиететом относились к проблемам сохранения культуры живописи, считали язык произведения, его форму, важнейшим условием творческих обретений. В осознанном и привлекательном эстетизме их картин изысканность решения соединилось по примеру их французских коллег с живостью и эмоциональностью. Лучшие работы «Пятёрки» артистичны. В их эскизности и спонтанности не раз возникала полная очарования недосказанность.

Особенно удачно мастера из «Группы пяти» подчёркивали остроту индивидуального чувства в портрете, передавая трепетание человеческой души, а иногда обнаруживая в ней отзвуки внутренних противоречий. Скромные внешне, лишённые манерности, их произведения оказываются цельными в своём поэтическом содержании. Живописцы строили такую зрительно-психологическую ситуацию, при которой образ изображаемой модели был свободным и органичным для неё. Их интересовало освещение жизни как процесса, как нравственно-этической категории. В этом

129

отношении художники из «Группы пяти» творили не синхронно своей эпохе. Им были чужды новые, навязываемые извне идеалы. На фоне господства идеализации и бравурности они уходили в тень, сохраняя своеобразие.

Художники, которым посвящено наше исследование, были отмечены вниманием критики как непосредственно в момент деятельности группы в 1930-х годах, так и позднее. Критики, интерпретируя их творчество в русле камерно-лирического направления, сходятся во мнении, указывая на их искренний интерес к наследию русского и французского искусства.

Заслуживают особого внимания и теоретические суждения самих участников «Группы пяти». Мы можем судить о них благодаря воспоминаниям современников, но, в первую очередь, благодаря глубокому теоретическому наследию Арона Ржезникова. Материалы его статей и выступлений содержат интересный взгляд на проблему картины, отношение к официозу, наследию импрессионизма и Сезанна. Участие в актуальных дискуссиях конца 1930-х годов совместно с известными критиками, художниками и музейными работниками показывает как вовлеченность «Группы пяти» в художественную жизнь времени, так и умение найти в ней свою собственную ноту.