

The polemic about the 8th AKhRR Exhibition “Life and Being of the People of the USSR” gives opportunity to analyze the complex of problems connected with the necessity for reorganization in the field of Soviet art in the 1920s and to answer the question about definition of the art of AKhRR as “Soviet Renaissance”.

Allan Doig

Lady Margaret Hall, University of Oxford, Great Britain

**“DE STIJL” AND RUSSIAN ART: ARCHIPENKO, VAN DOESBURG AND LISSITZKY;
CUBISM, ELEMENTARISM, PROUN**

From 1918, the Dutch artist Theo van Doesburg, editor of the avant-garde artistic journal “De Stijl”, had been in touch with the Russian sculptor Alexandre Archipenko, who at the time was living in Paris. Archipenko had a considerable impact on Van Doesburg and other artists within the orbit of the magazine. In 1920, Van Doesburg published El Lissitzky’s Constructivist fairy-tale ‘Suprematist Development of Two Squares, in Six Constructions’ in “De Stijl”. Van Doesburg excitedly wrote to a friend ‘that architects must surround themselves much more with these kinds of works... and through them to begin to sense the endless spatial possibilities at the same time as coming to realise these possibilities in practice’. Lissitzky had a liberating influence on Van Doesburg’s development of Elementarism, and the Dutchman desperately wanted to travel to Russia. He clearly felt an affinity with the Russian’s work and ideas, which was confirmed when they met personally in Berlin in April 1922. The next month, Van Doesburg, Lissitzky and Hans Richter formed an alliance as the ‘International Faction of Constructivists’ at the ‘International Conference of Progressive Artists’ in Dusseldorf, and in June Van Doesburg published Lissitzky’s article ‘Proun’ (dated Moscow 1920) in “De Stijl”.

The Dutch radical artist was strongly influenced both in formal terms by the ‘Cubism’ of Archipenko and theoretically by the Constructivism of Lissitzky. Over the next year this was very fruitful in terms of Van Doesburg’s increasingly architectural oeuvre. Yet very soon differences between them resulted in mutual criticism, some of it became very public by 1926. As Proun and Elementarism developed, fault-lines appeared, and those years from 1920 to 1926 were pivotal so it is essential to explore the works and the writings of both the Russians and the Dutchman to understand precisely what was at stake in the theory and practice that first drew them into such a strong alliance, and then quite as strongly pushed them apart. The result of this study will clarify our vision of these astonishing works produced in the crucible of artistic revolution.

Аллан Доиг

Оксфордский университет, Леди Маргарет Холл, Великобритания

**«Де Стил» и русское искусство: Архипенко, Ван Дуйсбург и Лисицкий;
Кубизм, элементаризм, проун.**

С 1918 г. голландский художник Тео Ван Дуйсбург, издатель авангардистского художественного журнала «Де Стил», взаимодействовал с русским скульптором Александром Архипенко, жившим тогда в Париже. Архипенко имел существенное влияние на Ван Дуйсбурга и иных художников, причастных к журналу. В 1920 г. Ван Дуйсбург опубликовал в «Де Стил» «Супрематический сказ про два квадрата, в шести конструкциях» Эля Лисицкого. Он восторженно писал одному из друзей, что «архитекторы должны окружить себя подобными работами... и через них ощутить бесконечные пространственные возможности, одновременно приходя к пониманию этих возможностей на практике». Эль Лисицкий оказал раскрепощающее воздействие на развитие у Ван Дуйсбурга принципов элементаризма, и тот мечтал совершить поездку в Россию. Он отчетливо чувствовал близость идей и работ

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»