ART CRITICISM

ALEXANDER TYSHLER'S EXPOSITION ON THE "FIRST DISCUSSIONAL EXHIBITION OF ACTIVE REVOLUTIONAL ART ASSOCIATIONS"

*E. Mazova*¹DOI: http://doi.org/10.15350/L_26/8/02*Abstract*

The article is devoted to the beginning stages of Alexander Tyshler's exhibition practice in the conditions of exuberant artistic life of the 1920th. In conformity with the study's objective much attention is given to Tyshler's participation in the "First Discussional Exhibition of Active Revolutionary Art Associations" (Moscow, 1924). The article elaborates the problem of influences provided on Tyshler's art by Projectionists conceptions while being involved in the creative groups of "Method" and "Electroorganism" activity.

Keywords: Alexander Tyshler, easel art, the "First Discussional Exhibition of Active Revolutionary Art Associations", tectonics, Projectionists, "Method", "Electroorganism".

Художественная жизнь советского государства первых лет его существования представляла собой подвижную субстанцию, где в широком диапазоне между авангардной и реалистической концепциями с огромной скоростью кристаллизировались, трансформировались и отмирали творческие методологии. Одним из знаковых мероприятий этого периода стала организованная в 1924 году в Москве «I-я Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства». Эта выставка стала важным пунктом творческого пути Александра Тышлера – живописца, графика, сценографа и скульптора, чье творчество составляет важную страницу истории отечественного искусства. Получив профессиональное образование и приобщившись к художественному сообществу в Киеве, в 1920 году Тышлер приезжает в Москву, чтобы принять активное участие в масштабных творческих поисках, сосредоточенных вокруг методологических проблем отражения явлений современности в искусстве.

В автобиографических заметках художник указывает «I-ю Дискуссионную выставку объединений активного революционного искусства» года как дебютную, не упоминая ни об организованной в Киеве объединением

¹Ekaterina Mazova, Post-graduate student at Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine.

«Культур-Лига» «Первой Еврейской художественной выставке скульптуры, графики и рисунка» (1920, участвовал под псевдонимом Джин-Джих-Швиль), ни о выставке в Музее живописной культуры 1922 года, представлявшей собой отборочный этап организованной Д. Штеренбергом «Первой выставки русского искусства» (Берлин-Амстердам) [16, с. 35; 10, с. 144]. Этот факт говорит об осознаваемой художником значимости московской экспозиции 1924 года как манифестации собственных творческих принципов, характеризующихся, по сравнению с предыдущими выставками, большей устойчивостью и определенностью.

На выставке были представлены творческие объединения: «Группа проекционистов» (объединение «Метод» (1922-1925) в составе А. Тышлера, С. Лучишкина, С. Никритина, М. Плаксина, К. Редько, Н. Тряпкина), «Конкретивисты» (П. Вильяме, К. Вялов, В. Люшин, Ю. Меркулов), группа «Конструктивистов» (1921-1924) (В. и Г. Стенберги, А. Родченко и др.); группа «Быт», «1-я рабочая группа конструктивистов», «1-я рабочая организация художников», «Объединение трех» (А. Гончаров, А. Дейнека, Ю. Пименов) и персональная экспозиция И. Чайкова. Александр Тышлер представил на выставке работы, выполненные в период участия художника в деятельности творческих объединений «Электроорганизм» (1921-1922) и «Метод» (1922-1924), лидерами которых были К. Редько и С. Никритин. Участие Тышлера в проекционистском движении оказало значительное влияние на формирование творческого метода художника, прежде всего, в цвето-формальном аспекте. Московский проекционизм уходил корнями в абстрактное искусство, опираясь на революционные разработки В. Кандинского и К. Малевича в области пластической формы и колористики. Выдвинутая проекционистами новаторская творческая философия неотделима от многогранного экспериментального искусства советского государства 1920-х-1930-х годов. Метод проекционизма лежал в одной плоскости с разработками производственников и конструктивистов, однако существенное расхождение проекционистов с позицией последних заключалось в принципиальном неприятии ими тезиса о «банкротстве искусства», отразившего масштабный кризис авангарда в начале 1920-х годов. Несостоятельность традиционных форм искусства стала предметом многочисленных дискуссий в авангардной среде, спровоцировав призывы «порвать со станковым ремеслом» (О. Брик), очистить искусство от «эстетических, философских и религиозных наростов» (В. Степанова) и заставить художника фабричным трудом заслужить «общественно-моральное право... на существование» (Н. Григорьев). Закономерным завершением подобных дискуссий становится заявление Б. Арватова о «смерти искусства» и «слиянии художника с производителем» [6, с. 125; 5, с. 31; 11, с. 115-116; 7, с. 1; 1, с. 87]. По утверждению А. Шатских, в противоположность утилитаристской позиции конструктивистов, «проекционисты избрали полем деятельности духовную сферу, полагая необходимым прежде всего разбудить творческие способности каждого индивидуума» [18]. Принципиальное отстаивание позиций станкового искусства

станет объединяющей платформой для будущих членов московского «Общества художников-станковистов» [15, с. 209].

Другим источником концепции проекционизма являлся иррационализм, сближавший его с позициями западного сюрреализма. Е. Деготь отмечает, что в «постгеометрической» теории и практике объединения «очевидна логика болезненного рождения нового изображения внутри геометрической схемы» [8, с. 104–105]. Теоретическую платформу проекционизма составили научные взгляды В. Оствальда и ученого-естествоиспытателя А. Богданова [3]. Практические поиски проекционистов были направлены на выявление системных взаимосвязей искусства, термодинамики и энергетики, вскрытия и переноса на холст физических свойств света как вибрации и свечения [9, с. 194–206].

Научный подход к искусству, декларируемый проекционистами, предоставил Тышлеру объем знаний, который, по словам художника, не смогло ему дать обучение во ВХУТЕМАСе [17, с. 64]. С уважением отзываясь об «осмысленном, интересном и нужном» искусстве К. Малевича, Тышлер выделяет свои опыты в области абстрактной живописи из общей массы аналогичный произведений 1910–1920-х годов [17, с. 65]. «Я сам работал над беспредметной живописью, но только для того, чтобы извлечь, вернее, выяснить некоторые необходимые для себя знания цвета, формы с тем, чтобы с запасом каких-то знаний двинуться дальше», – пишет художник [17, с. 65]. Наибольший профессиональный интерес для Тышлера в этот период представляла проблема цвета в живописи, которую художник решал аналитически. В результате поисков в сфере обнаружения формальных и эмоциональных возможностей колорита Тышлер приходит к элементарному спектру.

В 1922 году Музей живописной культуры стал местом проведения первой выставки проекционистов. Экспонированные Тышлером беспредметные композиции (серия «Цвет и форма в пространстве» (1922–1924) представляли собой результат проведенных на плоскости холста формально-колористических экспериментов, затрагивавших психологические вопросы восприятия и воздействия цвета на нервную систему. По определению Л. Пчелкиной, экспозиция Тышлера вскрывала «жизнь цвета в различных сочетаниях с близким и контрастным цветом, линиями форм и напряжением композиции, плоскостью холста и цветом фона... исследуя живописный материал на предмет того, как художник может заставить поразному прозвучать цвет в зависимости от задачи» [12, с. 100]. Представленные на выставке поиски колористической выразительности получили положительную оценку в рецензии Я. Тугендхольда: «Надо приветствовать усилие вернуться к разработке цветовых задач ... это неожиданное звучание насыщенного цвета и любовная обработка самой поверхности картины» [14]. Следует отметить, что в носящих лабораторный характер беспредметных композициях Тышлера 1922–1924 годов рельефно проступают черты практически фигуративной образности. Эту особенность беспредметных полотен Тышлера отметил С. Лучишкин: «В 21–22-м годах он делал свои абстракции почти в одном цвете – английская красная. В ритме

линий и объемов было все так завершено, так композиционно закончено и пластически совершенно, что воспринималось как симфония индустриальных мотивов» [13].

Участие Александра Тышлера в «I-й Дискуссионной выставке объединений активного революционного искусства» стало для художника не только первым значительным экспозиционным опытом, но и платформой для группировки с коллегами-единомышленниками в рамках московского «Общества художников-станковистов» (ОСТ), официальной датой создания которого является 1925 год. Участники дискуссионной выставки – преимущественно студенты и выпускники ВХУТЕМАСа, – почти в полном составе вошли в объединение, полемизировавшее как с наследниками передвижнической линии – «Ассоциацией художников революционной России» (АХРР), так и с утилитарным вектором производственного искусства, и отстаивавшее позиции «высокопрофессионального станковизма» [2, с. 25–27; 4, с. 205]. Напряженные поиски в области цвета и света, результаты которых были представлены Тышлером на московской выставке 1924 года, стали для художника ценной теоретической и экспериментальной базой, заполнившей лакуны, существовавшие на этом этапе, по признанию художника, в его понимании цвето-формальных основ живописи [17, с. 65]. Можно также утверждать, что приобретенные художником в составе проекционистских объединений аналитические и композиционные навыки оказали принципиальное воздействие на формирование художественной позиции Тышлера. На это указывает возвращение зрелого мастера к беспредметным поискам 1922 года, результатом которого стало продолжение цикла «Цвет и форма в пространстве» (1922–1977).

References:

- [1] Арватов, Б.И. Искусство и классы. М.; Пгр.: Госиздат, 1923. 88 с.
- [2] Арватов, Б.И. Об агит-и прозискусстве. / Б. Арватов. М.: Федерация, 1930. 224 с.
- [3] Богданов, А.А. Тектология. (Всеобщая организационная наука). В 2-х кн.: Кн. 1-2. М.: Экономика, 1989. 304 с.
- [4] Борьба за реализм в искусстве 20-х годов: Материалы, док., воспоминания: [Сборник] / [ред.-сост. В. Н. Перельман]. М.: Совет. художник, 1962. 402 с.
- [5] Брик, О.М. От картины к ситцу / О. М. Брик // ЛЕФ. 1924. № 2 (6). С. 27–34.
- [6] Гасснер, Х. Конструктивизм. Модернизм на пути модернизации / Х. Гасснер // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. [Каталог выставки]. М.: Галарт; Берн: Бентелли, 1993. С. 124–162.
- [7] Григорьев, Н.П. Об организации и использовании художественных сил / Н.П. Григорьев // Искусство. 1919. № 3. С.1
- [8] Деготь, Е. Ю. Русское искусство XX века / Е. Ю. Деготь. М.: Трилистник, 2000. 224 с.
- [9] Дуглас, Ш. Период перехода. 1-ая Дискуссионная выставка и Общество станковистов (ОСТ) / Ш. Дуглас // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. [Каталог выставки]. М.: Галарт; Берн: Бентелли, 1993. 832 с.
- [10] Культур–Ліга: художній авангард 1910–1920-х років: альбом–каталог / [Упорядн. Гілель Казовський; наук. ред. І. Серегєєва]. К.: Дух і Літера, 2007. 219 с.

- [11] Лаврентьев, А.В. Ф. Степанова о раннем конструктивизме / А. Лаврентьев // Традиции и истоки отечественного дизайна. Труды ВНИИТЭ: [сб. науч. ст. / отв. ред.: С.О. Хан-Магомедов] М., 1979. Вып. 21. С. 115–116.
- [12] Пчелкина, Л.Р. Экспериментальное искусство 1920-х в России: теория и практика художников-проекционистов (группа «Метод») / Л. Р. Пчелкина // Экспериментальное искусство: влияние теории на художественное творчество / Сб. ст. под ред. О. Личчиарделло, С. Ломбардо, В. Петрова. М.: ГИИ, 2011. С. 92–105.
- [13] РГАЛИ. Фонд Тышлера. Лучишкин С. Воспоминания о Тышлере. Рукопись.
- [14] Тугенхольд, Я. А. Выставка в Музее живописной культуры // Известия, 10 января 1923. С. 4.
- [15] Тугендхольд, Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства: избранные статьи и очерки / сост. Т. П. Каждан; вступ. ст. Г. Ю. Стернина. М.: Советский художник, 1987. 446 с.
- [16] Тышлер, А.Г. Моя краткая биография / А. Г. Тышлер // Александр Тышлер и мир его фантазий: [каталог выставки]. М.: Галарт, 1998. С. 30–33.
- [17] Тышлер, А.Г. О себе / А.Г. Тышлер // Юность. М.: Изд-во ЦК КПСС «Правда», 1989. № 11 (414). С. 62–66.
- [18] Шатских, А. Евреи в русском авангарде / А. Шатских // Шагаловский сборник [Электронный ресурс]. 2004. Вып. 2. Режим доступа: <http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/101>