

Шанявская Александра Андреевна

**ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ "ВТОРОЙ ПРИРОДЫ" СОВЕТСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ - УЧАСТНИКАМИ ЦЕЛЕВЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОМАНДИРОВОК 1930-1931 ГГ.**

В данной статье рассматривается проблема отражения "второй природы" в произведениях советских художников, принявших участие в целевых творческих командировках 1930-1931 гг. Автор приходит к выводу, что от мастеров требовалось создание работ не просто иллюстративного, а обобщающего и агитирующего характера. В заключение обосновывается мысль о том, что рассмотренные индустриальные пейзажи важны не своими художественными достоинствами, а как одна из предпосылок возникновения стиля эпохи 1930-1950-х гг. - социалистического реализма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/52.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/52.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 2. С. 196-199. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

индивидуальной личности, решение политических, экономических и иных задач различных социальных групп и в этой связи рассматривает Родину не как символ самоидентификации, а как символ принуждения личности к определенному поведению по отношению к конкретному государству и его властной структуре.

*Список литературы*

1. Беспалова Т. В. Патриотизм и нация как источники моральной мотивации в национализме (часть 3) // *Философия права*. 2012. № 6 (55). С. 47-53.
2. Беспалова Т. В. Принцип патриотизма в концепции Дж. Кейтеба: социально-философский анализ // *Философия права*. 2009. № 2. С. 34-40.
3. Биллиг М. Повседневное напоминание о Родине / пер. с англ. А. Смирнова // *Логос*. 2007. № 1 (58). С. 34-68.
4. Ильин И. А. *Родина и мы*. Смоленск: Посох, 1995. 511 с.
5. Курнаева Н. А. Свои и чужие в коллективной идентичности: социально-философский анализ: автореф. дисс. ... к. филос. н. Иваново, 2006. 24 с.
6. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: в 55-ти т. Изд-е 5-е. М.: Издательство политической литературы, 1969. Т. 26. 591 с.
7. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: в 55-ти т. Изд-е 5-е. М.: Издательство политической литературы, 1969. Т. 35. 600 с.
8. Нарочницкая Н. А. *Русский код развития*. М.: Книжный мир, 2015. 412 с.
9. *Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Первое послание Грозного Курбскому* [Электронный ресурс]. URL: [http://www.drevne.ru/lib/grozn\\_2\\_o.htm](http://www.drevne.ru/lib/grozn_2_o.htm) (дата обращения: 10.10.2016).
10. Плеханов Г. В. *Избранные философские произведения*: в 5-ти т. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. Т. 3. 783 с.
11. *Повесть о стоянии на Угре* [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5069> (дата обращения: 10.10.2016).
12. Сандомирская И. Родина в советских и постсоветских дискурсивных практиках // *ИНТЕРакция. ИНТЕРвью. ИНТЕРпретация*. 2004. № 2-3. С. 16-26.
13. Толстой Л. Н. *Статьи о патриотизме*. М., 1917. 128 с.
14. Трубецкой Е. Н. *Миросозерцание В. С. Соловьева*: в 2-х т. М.: Медиум, 1995. Т. 2. 622 с.
15. Шишков А. С. *Избранные труды*. М.: РОССПЭН, 2010. 720 с.

**HOMELAND AS A BASIS OF COLLECTIVE IDENTITY IN IDEOLOGICAL DISCOURSE**

**Chikaeva Tat'yana Aleksandrovna**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
*Art-Industry Institute of Moscow*  
*umoi@rambler.ru*

The article states that the self-identification of an individual with the country as Homeland or the rejection of it determines the fate of the country. The identification process has subjective-objective nature and therefore depends on the individual's qualities and information environment that surrounds him/her. Official and opposition ideologies share opposite views on the issue of understanding Homeland as a basis of collective identity. In this regard, the methods of maintaining collective identity on the grounds of connection with Homeland and the methods of counteracting it are revealed.

*Key words and phrases:* Homeland; collective identity; ideology; opposition; value; native; ideological discourse.

УДК 7.036.1(47+57)"1930/1931"

**Искусствоведение**

*В данной статье рассматривается проблема отражения «второй природы» в произведениях советских художников, принявших участие в целевых творческих командировках 1930-1931 гг. Автор приходит к выводу, что от мастеров требовалось создание работ не просто иллюстративного, а обобщающего и агитирующего характера. В заключение обосновывается мысль о том, что рассмотренные индустриальные пейзажи важны не своими художественными достоинствами, а как одна из предпосылок возникновения стиля эпохи 1930-1950-х гг. – социалистического реализма.*

*Ключевые слова и фразы:* целевые творческие командировки; индустриальный пейзаж; социалистический реализм; советское изобразительное искусство; «вторая природа».

**Шанявская Александра Андреевна**

*Санкт-Петербургский государственный университет*  
*varlamova.alexandra@gmail.com*

**ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ «ВТОРОЙ ПРИРОДЫ» СОВЕТСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ – УЧАСТНИКАМИ ЦЕЛЕВЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОМАНДИРОВОК 1930-1931 ГГ.**

В научной литературе не существует общепринятого определения «второй природы». Например, Л. Ф. Гончар говорил о ней как о «предметном богатстве, системах и всем “поле” человеческой цивилизации,

культуры» [3]. И. Т. Фролов, утверждал, что «вторая природа» – совершенно новая по сравнению с первой природой комплексная (природно-духовно-социальная) реальность [15]. Одним из первых о «второй природе» писал К. Маркс, называя ее очеловеченной природой. Например, в «Капитале» автор определяет труд как «процесс, в котором человек своей собственной деятельностью опосредствует, регулирует и контролирует обмен веществ между собой и природой» [10]. В рамках марксистско-ленинского учения данная концепция взаимодействия природы и человека была принята и в советский период. В 1931 г. А. М. Горький в статье газеты «Известия» отмечал, что «наше время включает в область поэзии совершенно новые темы, например: борьбу коллективно организованного разума против стихийных сил природы и вообще против “стихийности” воспитания не классового, а всемирного Человека человечества, творца “второй природы”, создаваемой энергией его воли, разума, воображения» [4].

Именно к отражению новой для советского искусства темы «второй природы» и должны были обратиться участники целевых творческих командировок. Под данным термином подразумеваются специально организованные кратковременные поездки художников по СССР, которые осуществлялись на государственные средства и имели целью создание произведений изобразительного искусства, опираясь на работу с натуры. Первые командировки были предприняты в 1925 г. по инициативе Ассоциации художников революционной России, а с 1928 г. поездки приобрели систематический характер, в них принимают участие члены почти всех существующих на тот момент художественных обществ. В период 1928-1932 гг. в деле устройства поездок возрастает и роль государственных органов, которые теперь не только выступают как инициаторы и спонсоры, но и формулируют творческие и организационные задачи командировок.

Наиболее масштабными стали командировки 1930-1931 гг. 28 июля 1930 г. Совет народных комиссаров РСФСР (СНК РСФСР) принял следующее постановление: «Признать необходимым командировать в текущем году в районы нового крупного промышленного строительства, в колхозы, совхозы художников и скульпторов для непосредственного изучения и художественного отображения хода реконструкции народного хозяйства и быта трудящихся масс» [5, д. 94, л. 7]. На указанные цели в 1930 г. было выделено 75 000 рублей из республиканского резервного фонда, которые позволили направить на места 347 художников [12, д. 465, л. 16]. В 1931 г. на организацию поездок 116 художников было использовано 60 000 рублей [Там же, д. 440, л. 31]. По мысли организаторов, подобные поездки приносили пользу не только государству, но и самим мастерам – ведь они «дают пролетарским художникам хорошую закалку, а попутчикам позволяют познакомиться с мировоззрением пролетариата и перейти на его позиции» [14, с. 5]. Согласно договорам, которые подписывали все командированные, каждый мастер должен был представить «работы на темы, отражающие соцстроительство СССР» [6, д. 1602, л. 9 об.]. Если тематическая сторона произведений была оговорена довольно четко, то в выборе жанра художник был относительно свободен. Относительно, поскольку указанная тема предполагала несколько возможных вариантов, наиболее очевидным из которых был пейзаж, а именно пейзаж промышленный или индустриальный.

Обращаясь к особенностям данного жанра, приведем высказывание художественного критика Н. Н. Масленникова. По его справедливому замечанию, «в оправдание многих художников, впервые берущихся за такую многогранную сложнейшую тему, как отображение социалистического строительства, в частности новостроек, следует привести то, что в этой области опыта во всем мировом искусстве нет, и наш художник – пионер этого дела» [2, с. 8]. Конечно, изображения промышленных предприятий можно найти в предшествующей художественной практике, например, у французских импрессионистов или итальянских футуристов, однако создание такого рода работ никогда не было главной задачей. Можно также вспомнить работы Н. А. Касаткина рубежа XIX-XX вв. Именно как самостоятельный жанр индустриальный пейзаж зарождается в советском искусстве середины 1920-х гг. и становится весьма востребованным в период первой пятилетки (1928-1932).

В советской историографии классическим образцом индустриального пейзажа была работа члена Ассоциации художников революционной России П. И. Котова «Домна № 1. Кузнецкстрой», созданная по итогам командировки 1931 г. Чрезвычайно удачно выбранный ракурс подчеркивает грандиозность «новорожденного» гиганта металлургии, который, однако, не давит на зрителя благодаря легкому живописному почерку мастера.

В реалистических традициях были выполнены работы А. В. Куприна, члена Общества московских художников. По очень точному выражению одного из художественных критиков, в 1920-х гг. бывшие бубновалетцы «перелистывают страницы истории искусства в обратном порядке, начиная с Дерена и Сезанна» [1, с. 231], обращаясь к наследию импрессионистов, а затем переходя к непосредственному изучению природы. Именно это и демонстрируют работы, привезенные из командировки 1930 г. на Днепрострой, и 1931 г., сделанные на нефтяных промыслах в Баку. Эволюция мастера становится очевидна при сравнении указанных работ с более ранними работами, например, 1921 г. Данная тенденция прослеживается и в индустриальных пейзажах А. В. Лентулова, В. В. Рождественского, которые также участвовали в командировках 1930-1931 гг.

Итогом командировки Д. П. Штеренберга, вдохновителя Общества станковистов, работавшего в чайном совхозе «Чаква», стал цикл иллюстраций для детской литературы. В ходе подготовки книжки «Чай» мастер выступил в роли автора и художника [17]. Для данных иллюстраций характерна почти детская непосредственность и смелая простота в изображении предметов, свобода от объемно-пространственных условностей. Примечательно, что подобная манера была обусловлена не стремлением художника говорить с детьми на одном художественном языке, а присуща ему органически. Творческий почерк Д. П. Штеренберга полностью соответствовал задачам детской книжной иллюстрации, хотя авторы вполне могли бы получить обвинения в формализме, работай они в другом жанре.

«Удачное разрешение темы», по мнению комиссии, оценивающей итоги командировок, удалось найти И. И. Нивинскому, члену объединения «4 искусства». Несмотря на признание художника в том, что «рисовать

машины – скучное дело» [7, с. 11], на «Азнефти» в Баку им были созданы четыре акварели, которые стали подготовительными для одноименного офорта (доска – Государственный Русский музей, оттиск – Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Монтажная композиция, объединяющая разнонаправленные явления (подпирающие небо трубы, «вгрызающихся» в недра рабочих, летящие друг на друга поезда и корабли), а также вертикальный формат сообщают данному листу поразительный динамизм. «Дирижером» этой индустриальной симфонии выступает В. И. Ленин, изображение которого просматривается за силуэтом завода и занимает едва ли не четверть листа.

Обращаясь к работам молодых художников, следует отметить их стилистическое разнообразие. В этом отношении весьма показательна фигура П. П. Соколова-Скаля, члена Ассоциации художников революционной России. Командированный в 1930 г. в составе бригады художников на Керченский металлургический завод им. П. Л. Войкова, он стал свидетелем аварии на домне № 1 и ее ликвидации, что нашло отражение в картине «Прорыв» (местонахождение неизвестно). Картина перегружена деталями, однако является прекрасным образцом «диалектической формы», в духе времени показывающим развитие события во времени и пространстве. По контрасту с «Порывом» подготовительный этюд «Домна № 1 и 2» (Пермская государственная художественная галерея) отличается свободным мазком, смелой светотеневой лепкой и эффектным ракурсом.

Весьма оригинальное отражение промышленная тема нашла в работах Ф. В. Антонова, члена Общества станковистов, который в 1931 г. получил командировку в Ростов-на-Дону и на промыслы Грознефти. В его картинах, например, «В выходной день» (Государственный Русский музей) или «Дети», центральное место занимают бытовые сцены новой жизни – утренняя гимнастика или ясли на прогулке. Индустриальный пейзаж также присутствует – мы можем рассмотреть нефтяные вышки, идущих на смену рабочих, – но все это отодвигается на второй план. Таким образом, художник демонстрирует нам успехи советской промышленности, правда, не в виде заводов-гигантов и фабрик-исполинов, а изображая то, ради чего это делается, – мирной жизни для граждан страны Советов от мала до велика.

Интересно сравнить произведения молодых ленинградских художников Н. И. Кострова и А. Н. Прошкина. Н. И. Костров в 1930 г. совершил поездку в Казахстан, по итогам которой создал полотно «Молотьба в колхозе». Данная работа поражает динамизмом и является лучшей иллюстрацией слов А. М. Горького про «борьбу коллективно организованного разума против стихийных сил природы» [4]. А. Н. Прошкин, член общества «Октябрь», получил командировку на Харьковский тракторный завод. Представленная им на отчетную выставку работа настолько схематична и невыразительна, что едва ли позволяет говорить об отражении индустриального строительства. На отчетной выставке «Тракторострой» Прошкина аттестовали как «ярчайший пример того, как молодой художник, находясь под буржуазным влиянием, ничего не может найти более интересного на строящемся гиганте <...> как после командировки написать на холсте розово-коричневую плоскость с красным пунктиром вокруг, разбросать две-три кляксы и посадить десятка полтора блох вместо людей» [8, с. 11]. Позднее в автобиографии для личного дела из архивного фонда Ленинградского союза художников Прошкин признавался: «работы, сделанные на “Тракторострое” под влиянием школы, носили явно формалистический характер» [16, д. 134, л. 10]. По мнению одного из художественных критиков, «Костров грешит схематизмом и вялостью цветовой гаммы, не дает полного разворота темы <...> Но это лучше, что есть на выставке» [8, с. 12]. Следует отметить, что оба художника получили образование в одном месте – Ленинградском высшем художественно-техническом институте, бывшей Академии художеств – и в одно время, но насколько разными оказались в итоге их работы.

Таким образом, анализ произведений, созданных по итогам целевых творческих командировок 1930-1931 гг., свидетельствует о том, что большинство художников правильно поняли поставленное перед ними задание и обратились к промышленным темам, прежде всего, в индустриальном пейзаже. Однако знакомство с источниками – архивными документами и художественной критикой того периода – говорит о том, что одного «отражения» было недостаточно.

Художественные критики уже после отчетной выставки по итогам командировок 1929 г. отмечали, что работы интересные, но «основной дефект подавляющего большинства их – пейзажный подход к производственной тематике <...> художники замечают только архитектурный силуэт строительства, проглядывая его целеустремленность, его советское содержание» [11, с. 11]. По поводу командировки 1930 г. В. М. Лобанов писал следующее: «художники среди гигантского размаха наших вострооек не увидели и не показали в значительной части своих работ ничего, кроме лесов, окружающих возводимые постройки, кроме отдельных частей будущих гигантских зданий» [9, с. 6]. Критике также подверглись отдельные работы, которые, как утверждали авторы статей, представляли собой не более чем «добросовестные репортерские отчеты в красках», «путевые заметки, беглые наблюдения» [13, д. 36, л. 20].

Ответ на вопрос о том, чего не хватало живописным и графическим произведениям командированных художников, можно составить, обратившись к рукописи художественного критика В. П. Ивинга об одной из отчетных выставок. «По сравнению с предыдущими отчетными выставками наблюдается несомненный шаг вперед. Но отсюда еще далеко до соц. реализма» [Там же]. По его мнению, «документация того, что происходит сейчас в стране строящегося социализма, имеет несомненную ценность, но еще важнее было бы видеть картины, заражающие волей к строительству социализма» [Там же, л. 21].

Действительно, ни монументальная «Домна № 1. Кузнецкстрой» П. И. Котова, ни панорамные бакинские пейзажи А. В. Куприна, ни уж тем более иллюстрации Д. П. Штеренберга, ни промышленные пейзажи молодых художников, за редким исключением, не производят желаемого вдохновляющего эффекта. Несмотря на это, весьма примечательным является тот факт, что уже в 1930-1931 гг. художественная общественность в лице организаторов командировок и критиков выдвигает требование создания работ вполне определенного

характера – не иллюстративного, а обобщающего, возвышающего и агитирующего. Неслучайно, что один из художественных критиков отметил, что «материалы командировок могут помочь выработке единого творческого метода» [14, с. 5]. Именно поэтому созданные в результате командировок 1930-1931 гг. индустриальные пейзажи можно рассматривать как одни из первых свидетельств зарождения искусства социалистического реализма.

*Список литературы*

1. **Аристарх Лентулов. Путь художника. Художник и время** / авт.-сост. Е. Б. Мурина, С. Г. Джафарова. М.: Советский художник, 1990. 268 с.
2. **Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства**: каталог / вступ. ст. Н. Н. Масленникова. М.: Всекохудожник, 1932. 40 с.
3. **Гончар Л. Ф.** Философия [Электронный ресурс]: учеб. пособие. М.: МГИУ, 1998. 267 с. URL: <http://scholar.su/uchebniki/gonchar-filosofiya/11-problema-bytiya-v-filosofii-teologii-i-nauke-p2> (дата обращения: 26.06.2016).
4. **Горький А. М.** О «библиотеке поэта» [Электронный ресурс]. URL: [http://bookz.ru/authors/gor\\_kii-maksim/o-bibli\\_026/1-o-bibli\\_026.html](http://bookz.ru/authors/gor_kii-maksim/o-bibli_026/1-o-bibli_026.html) (дата обращения: 26.06.2016).
5. **Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ)**. Ф. А259. Оп. 14.
6. **ГАРФ**. Ф. Р5508. Оп. 1.
7. **Игнатий Игнатьевич Нивинский, 1880-1933. Выставка к столетию со дня рождения**: каталог. М.: Советский художник, 1980. 79 с.
8. **Коннов Ф.** В плену формализма // За пролетарское искусство. 1931. № 8. С. 11-14.
9. **Лобанов В.** Художники на стройках // Красная нива. 1931. 10 сентября. № 25.
10. **Маркс К.** Капитал. Т. 1. Кн. 1. Отд. 3. Гл. 5. Разд. 1. Процесс труда [Электронный ресурс]. URL: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Kapital1/kapital1-05.html> (дата обращения: 26.06.2016).
11. **Р.** Индустриальные центры в живописи // Красная нива. 1930. 25 января. № 3.
12. **Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)**. Ф. 645. Оп. 1.
13. **РГАЛИ**. Ф. 2694. Оп. 1.
14. **Рябинин Л.** Художники возвращаются из командировок // За пролетарское искусство. 1931. № 10. С. 5-7.
15. **Фролов И. Т.** Введение в философию [Электронный ресурс]: учеб. пособие для вузов. URL: [http://society.polbu.ru/frolov\\_intrphilosophy/ch69\\_v.html](http://society.polbu.ru/frolov_intrphilosophy/ch69_v.html) (дата обращения: 26.06.2016).
16. **Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга**. Ф. 78. Оп. 8.
17. **Штеренберг Д. П.** Чай: изд. для детей мл. возраста. М.: ОГИЗ; Молодая Гвардия, 1931. 12 с.

**PROBLEM OF THE “SECOND NATURE” REPRESENTATION BY SOVIET ARTISTS – PARTICIPANTS OF TARGET CREATIVE ASSIGNMENTS IN 1930-1931**

**Shanyavskaya Aleksandra Andreevna**  
Saint Petersburg University  
[varlamova.alexandra@gmail.com](mailto:varlamova.alexandra@gmail.com)

The article considers the problem of the “second nature” representation in the works of Soviet artists, who took part in target creative assignments in 1930-1931. The author concludes that the masters were required to create works not just of illustrative nature, but of generalizing and agitation one. In conclusion an idea is substantiated that industrial landscapes under consideration are important not for their artistic virtues, but as one of the prerequisites of the 1930-1950s era style – socialist realism.

*Key words and phrases:* target creative assignments; industrial landscape; socialist realism; Soviet fine art; “second nature”.

УДК 341.321.3:355.272.2:355.483(520)(045)

**Исторические науки и археология**

*В статье раскрывается проблема участия дальневосточных пограничных войск в войне с милитаристской Японией в августе 1945 г. Ее целью является изучение опыта ведения боевых действий пограничными войсками в составе наступательных операций действующей армии. В работе использованы опубликованные и неопубликованные материалы, которые анализируются в свете современных научных данных. Основное внимание автор акцентирует на особенностях тактики действий отрядов нападения и роли пограничных подразделений в обеспечении наступления войск Дальнего Востока в составе 1-го и 2-го Дальневосточных фронтов и Забайкальского фронта.*

*Ключевые слова и фразы:* пограничные войска; опорный пункт; отряды нападения; пограничный округ; кордон; десантная операция.

**Шулепов Денис Юрьевич**

Тихоокеанский государственный университет  
[ShulepovD@mail.ru](mailto:ShulepovD@mail.ru)

**УЧАСТИЕ СОВЕТСКИХ ПОГРАНИЧНЫХ ВОЙСК В РАЗГРОМЕ МИЛИТАРИСТСКОЙ ЯПОНИИ**

После разгрома фашистской Германии милитаристская Япония не отступила от своего агрессивного курса, проведя тотальную мобилизацию, в результате которой она увеличила свою армию до 7 млн чел. Значительная ее часть, более чем миллионная Квантунская армия, по прежнему находилась у дальневосточных границ СССР.