

УДК [75.047-021.58](47+57)"192/193"
ББК 85.147.63(2)61-4
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-3-282-294

Н.Р. РУСТАЕВА

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ И ПРОМЫШЛЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1920—1930-Х ГОДОВ

Наиля Ринатовна Рустаева,

Московский государственный академический
художественный институт им. В.И. Сурикова
при Российской академии художеств,
факультет теории и истории искусств,
старший преподаватель
Товарищеский пер., д. 30, Москва, 109004, Россия

ORCID 0000-0003-4665-7182; SPIN 8355-2670
rinatovna@yandex.ru

Реферат. В свете возрастающего интереса к индустриальной теме в искусстве советского периода все острее звучат вопросы терминологии и типологии. Их решение помогает разобраться в художественных подходах к освоению темы советскими живописцами, идентифицировать и классифицировать отдельные внутрижанровые типы. Одним из таких вопросов, до сих пор не поднимавшимся исследователями отечественного искусства, является определение разницы между индустриальным и промышленным пейзажами. Настоящая статья представляет собой первую попытку типологизировать советский пейзажный жанр, оформившийся в рамках большой индустриальной темы. Целью исследования является выдвижение гипотезы, объясняющей терминологическую и типологическую разницу в толковании

терминов «индустрия» и «промышленность» и выявление коренного различия между двумя соответствующими типами пейзажа в советской живописи 1920—1930-х гг., единая видовая форма которых не подвергается сомнению. Отмечено, что интерес отечественных живописцев к индустриализации СССР с разной степенью интенсивности проявлялся в течение всего советского периода, что находило отражение и в пейзажном жанре: эволюционируя в рамках темы, он выработал две рассмотренные формы художественной трактовки, которые на заре своего появления были нераздельны, но к 1960—1980-м гг. они все заметнее стали отдаляться друг от друга. Выявлена их типологическая дифференциация, выраженная в композиционных особенностях, а также в концептуальной трактовке темы советскими живописцами при решении разных смысловых задач. Автор предлагает следующие определения: индустриальный пейзаж представляет собой изображение промышленного объекта как органичную часть природной, городской или загородной среды, демонстрирующую неконфликтное единение и гармонию сосуществования, столь важную в концепции советской действительности. Промышленный пейзаж сосредоточен, скорее, на архитектурном портрете производственного сооружения, который доминирует над окружающей средой. Этот тип пейзажа формируется самим производством, заводской или

фабричной территорией. Промышленный пейзаж сам становится той новой природой, которая организует жизнь вокруг.

Ключевые слова: советская живопись, индустриальный пейзаж, промышленный пейзаж, индустрия, промышленность, терминология, типология, фабрики, заводы, индустриализация.

Для цитирования: Рустаева Н.Р. Индустриальный и промышленный пейзаж в советской живописи 1920–1930-х годов // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 3. С. 282–294. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-282-294.

Устоявшимся в отечественном искусствовании определением «индустриальный пейзаж» сегодня принято обозначать живописное изображение промышленного объекта в природной или городской среде. Советский индустриальный пейзаж явился результатом художественного переосмысления развернувшейся в СССР в конце 1920-х гг. масштабной индустриализации и послужил импульсом для развития большой индустриальной темы в отечественном искусстве, которая более 70 лет интересовала художников (с разной степенью интенсивности), ее апогей пришелся на 1930-е гг., охватив все виды и жанры искусства.

Естественной средой для промышленной архитектуры являются природный, городской или загородный ландшафты. В научной и критической литературе повсеместно используют определение «индустриальный пейзаж» для описания художественных работ, главным героем которых чаще выступает некий гигант индустрии. Но чем больше мы исторически удаляемся от времени индустриального подъема Советской страны и чем чаще исследователи задаются вопросом о произведениях, изображающих «вторую природу», тем чаще в их трудах, наравне с «индустриальным пейзажем», появляется термин «промышленный пейзаж» как общепринятый синоним. Одним из примеров может служить диссертация И.Б. Балашовой «Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелева в контексте советского промышленного пейзажа» [1], само название которой обнаруживает полемичность терминологического вопроса. В тексте диссертации автор прибегает к использованию двух определений для жанровой характеристики художественных произведений, созданных на одну тему: «К 1970-м годам в работе мастеров промышленного пейзажа был накоплен немалый опыт. Такие живописцы, как И.К. Шважас, Н.И. Кормашов, С.Х. Юнтунен, А.В. Пантелеев и другие, развивая новаторские тенденции 1960-х годов, становятся ведущими в этом направлении.

Особенностью индустриального пейзажа рассматриваемого времени в сравнении с предшествующими эпохами являлось разнообразие творческих концепций, индивидуальный подход к выбору сюжета и его воплощения» [1, с. 47]. Во вступительной статье М. Сидлина «Советский индустриальный миф» к книге «Промышленный реализм. Производственная тема в советской живописи и фотографии» [2, с. 5–8] оба термина также использованы как синонимы, причем обозначающие скорее тему, чем жанр произведения: «“Промышленный пейзаж” в России существовал скорее как курьез, а не как жанр. Например, картина Николая Богданова “Как катит!” (1881), изображающая крестьянских мальчишек, пораженных видом пролетающего мимо паровоза: противопоставление стремительного ритма поезда и извечной русской лени» [2, с. 5]. Таким образом, возникает закономерный вопрос о существовании принципиальной типологической разницы между промышленным и индустриальным пейзажем и о допустимости использования разных терминов для описания одного типа пейзажа.

Прежде чем искать типологическое различие между двумя видами пейзажа, необходимо определить разницу между терминами «индустрия» и «промышленность». Обращение к словарям показывает, что термины «индустриальный» и «промышленный» родственны. Так, в словарях — энциклопедическом [3] и философском энциклопедическом [4], а также в семантическом и в словаре синонимов русского языка [5; 6] «индустрия» определяется как «то же, что и промышленность». Опираясь на Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, исследователь усомнится в правильности и, более того, в необходимости разведения данных терминов и определения разницы между ними; «промышленность» трактуется авторами как «отрасль производства, охватывающая переработку сырья, разработку недр, создание средств производства и предметов потребления» [7, с. 165].

Ключевое различие терминов заключается в том, что происхождение слова «индустрия» имеет латинские корни, а слово «промышленность» образовано от русского «промышлять, промысел, промышленный завод» [8]. Первый термин как существительное попал в «русский язык из французского в начале XIX в. в значении “промышленность”» [5, с. 167]. И в английском, и во французском языках слова «промышленность» и «индустрия» имеют единый корень: *industry* и *industrie* соответственно. Следовательно, терминологический, а вслед за ним и типологический дискурс в разговоре о типе советского пейзажа, ставшего заметной частью большой индустриальной



Рис. 1. А.В. Куприн. Завод под Москвой.
1915. Холст, масло. 90,8 × 118,3. Государственная Третьяковская галерея.
Источник: https://artchive.ru/artists/2055-Aleksandr_Vasil'evich_Kuprin/works/479209-Zavod_pod_Moskvoj

темы, свойствен именно отечественному искусствоведению.

В то же время в Малом академическом словаре [9] объединяющее определение «то же, что и промышленность», отмеченное выше, не упоминается, а термин «индустрия» (от лат. *industria* — деятельность) толкуется как «фабрично-заводская промышленность с машинной техникой». Соответственно, «индустриализация — процесс создания крупного машинного производства во всех отраслях народного хозяйства» [9, с. 666]. На этом акцентирует внимание и Толковый словарь современного русского языка под редакцией Г.Н. Складчиковской [10], согласно которому «индустрия — 1. Сфера разработки, производства и реализации товаров и услуг (обычно в массовом масштабе). 2. Область деятельности, связанная с удовлетворением культурных запросов населения; сеть предприятий, оказывающих такие услуги» [10, с. 303].

Сегодня, в первой четверти XXI в., в научных трудах по проблемам экономики, политологии и социологии понятия «промышленность» и «ин-

дустрия» не всегда способны заменить друг друга. Их современная неуниверсальность заставляет искать разницу между толкованиями рассматриваемых терминов. Поскольку Интернет оперативнее реагирует на лексические изменения, можно обратиться к отдельным онлайн-статьям, отчасти вносящим ясность в решение терминологической проблемы. В статье [11] справедливо отмечается, что понятие индустрии намного шире понятия промышленности, а также подчеркивается, что «до недавнего времени» они были синонимичны, но «к началу XXI века понятие “индустрия” в равной степени уже стало применяться как к металлургии, так и к досугу, как к производству продуктов питания, так и к шоу-бизнесу» [11]. Таким образом, необходимость провести границу между двумя понятиями возникла именно сейчас, в связи с расширением границ значения термина «индустрия» и в связи с активным переосмыслением индустриальной темы в советском искусстве. Настоящая статья является первой попыткой обнаружить коренную разницу между двумя типами



Рис. 2. А.В. Куприн. Днепропетровский коксовый завод. 1930. Холст, масло. 75,5 × 129.
Севастопольский художественный музей им. М.П. Крошицкого.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=36945413>

пейзажа, не подвергая сомнению их единую видовую форму.

Родственная связь терминов «промышленность» и «индустрия» неоспорима, но именно сегодня, в постиндустриальную эпоху, становится все более очевидным разрыв между ними, который постепенно наметился с развитием научно-технического прогресса в XX в. и многократно усилился со стремительным рывком цифровых и информационных технологий на рубеже XX–XXI столетий. Это вызывает необходимость уточнить разницу между индустриальным и промышленным пейзажем в советской живописи, обратившись к анализу произведений 1920–1930-х гг., поскольку это время является периодом оформления и развития советского пейзажного жанра.

В критических статьях, опубликованных в периодической печати в конце 1920–1930-х гг. на страницах сборников, каталогов, к определению «индустриальный пейзаж» прибегали для обозначения «нового» или «молодого» вида пейзажа, оформившегося в Советской стране как реакция на индустриализацию СССР. «Молодым» пейзаж мыслился, поскольку в понимании критики того времени он являлся новаторским типом пейзажного жанра, прежде неизвестным ни одной культуре, который появился на почве советского искусства, демонстрируя абсолютно новое отношение

к природе. Как уже говорилось, такая точка зрения была характерна для критики периода первой трети XX столетия.

Например, Б. Никифоров писал: «Напряженные темпы борьбы за индустриализацию Советского Союза в реконструктивный период помогли советским художникам уяснить своеобразие нового социалистического отношения человека к природе и внести в свои пейзажи новое идейное содержание, принципиально отличающее пейзаж советский от пейзажа в буржуазном искусстве» [12, с. 64].

Одним из первых критиков, использовавших определение «индустриальный пейзаж» для советской пейзажной живописи, был Я.А. Тугендхольд. В статье «Смотр искусства» (1928), посвященной обзору «Выставки художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции», он замечал по поводу работ графика Н. Купреянова: «Вокзалы, заводы, поезда и суда Купреянова — это подлинный индустриальный пейзаж, темпераментный и динамичный, как сама современность; это одноцветный рисунок тушью, подымающийся до степени живописи... Мы имеем дело не со случайным совпадением, а с целым новым явлением, заслуживающим большого интереса: “индустриализацией”... нашей графики» [13, с. 202].

И все же в этот период авторы критических и обзорных статей довольно редко прибегают



Рис. 3. А.В. Лентулов. Крекинг нефтеперегонного завода. 1931. Холст, масло. 192 × 163.

Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=1716534>

к определению «индустриальный пейзаж», более привычными остаются хорошо известные формулы «заводской», «фабричный: «Образ заводов, шахт, уличных, фабричных и железнодорожных пейзажей, радиоустановок, автомобилей... Это вторжение “урбанистических” мотивов в наше искусство — как ни запоздало оно по сравнению с французским импрессионизмом и итальянским футуризмом (Маринетти) — было, тем не менее, своего рода “революцией”» [13, с. 209].

Но поскольку искусствоведам, как и художникам, необходимо было заострять свое внимание на революционно новом в искусстве и в жизни, т. е. рожденном Октябрьской революцией, обращение к неизвестным сюжетам и поиски лексических форм, необходимых для их описания, заметно проявлялись в критической литературе. Поэтому для характеристики рукотворной и «прирученной» советской природы, главным героем которой выступает промышленная архитектура, авторы статей не часто, но все же употребляют определение «индустриальный пейзаж», вводя его таким образом в оборот ранне-

советской исследовательской литературы.

В то же время обращает на себя внимание то, что понятие «промышленный пейзаж» вовсе отсутствует на страницах книг, журналов и газет того времени. Советские критики и искусствоведы Я.А. Тугендхольд, А.А. Федоров-Давыдов, В.И. Костин, Н.М. Щекотов, И.Е. Хвойник, Н.Н. Масленников, описывая произведения, принадлежащие к жанру индустриального пейзажа, не употребляют привычный для того поколения критиков термин «промышленный». Например, подводя промежуточные итоги 25-летней творческой деятельности А.В. Лентулова, во вступительной статье каталога, посвященного юбилейной выставке художника, И.Е. Хвойник отмечает, что «в индустриальном жанре и в индустриальных пейзажах, как и в композициях социально-бытового характера, при всех их достоинствах живописного порядка, немало материала для дискуссий по самым острым творческим вопросам, в частности по вопросу о социалистическом реализме» [14, с. 15].

Но в то же время в каталоге выставки «Индустрия социализма», вышедшем в 1939 г. и подробно обзоревающим все экспозиционные разделы, анонимный автор нигде не прибегает к определению «индустриальный пейзаж», даже когда описывает произведения художников, действительно относящиеся к данному жанру. В экспозиции пейзажу уделено заметное внимание, поскольку рамки выставки включали широкие разделы, в том числе под названиями «Новое лицо страны», «Новостройки двух пятилеток», «СССР стал металлическим» и «Преображенная страна», центральной задачей которых, согласно тематическому плану, было «показать новое лицо городов и важнейших регионов СССР, их новый индустриальный колорит, показать людей — строителей индустриального СССР» [15, с. 18]. Однако ни в общей статье каталога, ни в статьях к разделам для характеристики панорамных видов с изображением гигантов индустрии определение «индустриальный пейзаж» не употребляется.

То же самое можно сказать и об обзорной статье Н.М. Щекотова «Выставка “Индустрия социализма”. Живопись», опубликованной в журнале «Искусство» [16, с. 59–84], в которой автор, обрушившись с критикой на пейзажистов за «псевдо-реализм», не характеризует видовые картины как «индустриальный пейзаж», но называет их пейза-

жами, «отображающими индустриальную тематику» [16, с. 64]. Несмотря на невозможность однозначно ответить, чем обусловлено избегание уже введенного в современный литературный лексикон емкого определения, следует подчеркнуть, что произведения, созданные в рамках подготовки к выставке, являются отражением самостоятельной большой индустриальной темы в советском искусстве.

Одновременно с этим стоит отметить, что если определение «индустриальный пейзаж» все же (пусть и эпизодически) появлялось на страницах журналов, газет и каталогов, обозревающих творчество художников или отчетные выставки, то термин «промышленный пейзаж» не употреблялся совершенно. Возможно, его игнорирование в критических обзорах советских выставок 1920–1930-х гг. было обусловлено эпохой, когда этот термин чаще ассоциировался с буржуазным наследием, тогда как понятие «индустриальный» стало приметой нового, советского времени. Об этом свидетельствует ряд научных трудов, вышедших в конце 1920-х гг., в которых определение «промышленная эпоха» подразумевает не только временную характеристику (конец XIX — начало XX столетия), но и оценочную отсылку к периоду социальной несправедливости, застоя и капитализма. Например, в почти забытом сегодня труде «Культура и стиль» (1927) советский теоретик искусства И.И. Иоффе проводит четкую границу между натуральным хозяйством, товарно-денежным и индустриальным, наблюдая, как социальное государственное устройство определяет искусство и культуру [17, с. 366].

Первая фундаментальная работа советского исследователя пейзажа А. Федорова-Давыдова «Русское искусство промышленного капитализма» (1929) называет эпоху рубежа веков в развитии искусства (1890–1910-е гг.) не чем иным, как «доиндустриальным» периодом, характеризующимся мелкобуржуазными отношениями [18, с. 246], что, в свою очередь, диктует особенности взаимодействия художника с заказчиком. «Станковая картина как производственная форма и станковизм как стилистическая категория по самой своей природе являются буржуазными и иными быть не могут. Но буржуазные в своей экономической природе, они в отдельные этапы исторического развития могут обслуживать идеологические потребности как дворянства, так и крестьянства и пролетариата» [18, с. 172].

Прослеживается не только негативная (тенденциозная и сообразная времени) оценка политического и экономического устройства дореволюционного периода, отразившегося в искусстве, но и явное очернение термина «промышленный», как связанного с капиталистическим стро-

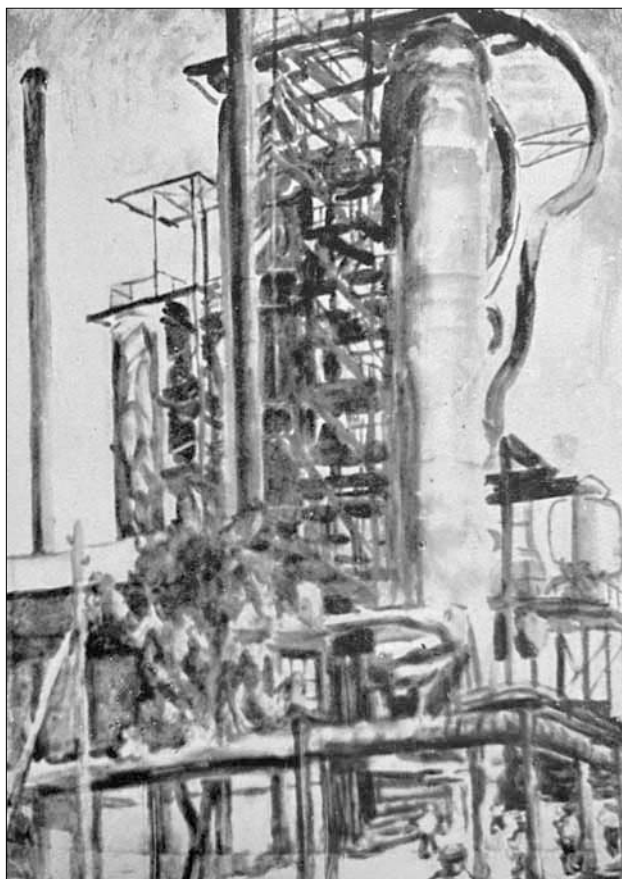


Рис. 4. А.В. Лентулов. Крекинг нефтеперегонного завода. 1924 (?) [14, с. 47]

ем, поскольку «промышленник — владелец капиталистического промышленного предприятия» [10, с. 637]. А. Федоров-Давыдов заключает: «Промышленный капитализм из фактора прогрессивного стал фактором регрессивным. Задерживая общее развитие культуры, он препятствует и созданию нового искусства. Строительство нового искусства возможно лишь в социалистическом обществе вместе и в меру изживания им в его переходной стадии экономических социальных остатков капитализма» [18, с. 233].

Вопрос о том, в какой период времени в исследовательской литературе, посвященной советскому пейзажу, появляется псевдосинонимичное определение «промышленный пейзаж», вносящее больше путаницы, чем ясности, требует дальнейшей разработки. Вероятнее всего, частичное внедрение этого термина относится к послевоенному периоду, точнее, к этапу выхода на творческую арену художников «сурового стиля», переосмысливших индустриальную тему: в хоровых портретах и бытовых картинах индустриальный пейзаж (или его элементы) выступают лишь фоном. Например, в произведениях «Нефтяник» (1959), «Утро на Каспии» (1989) Т. Салахова или «Наши будни» (1960) П. Никонова индустрия является не толь-

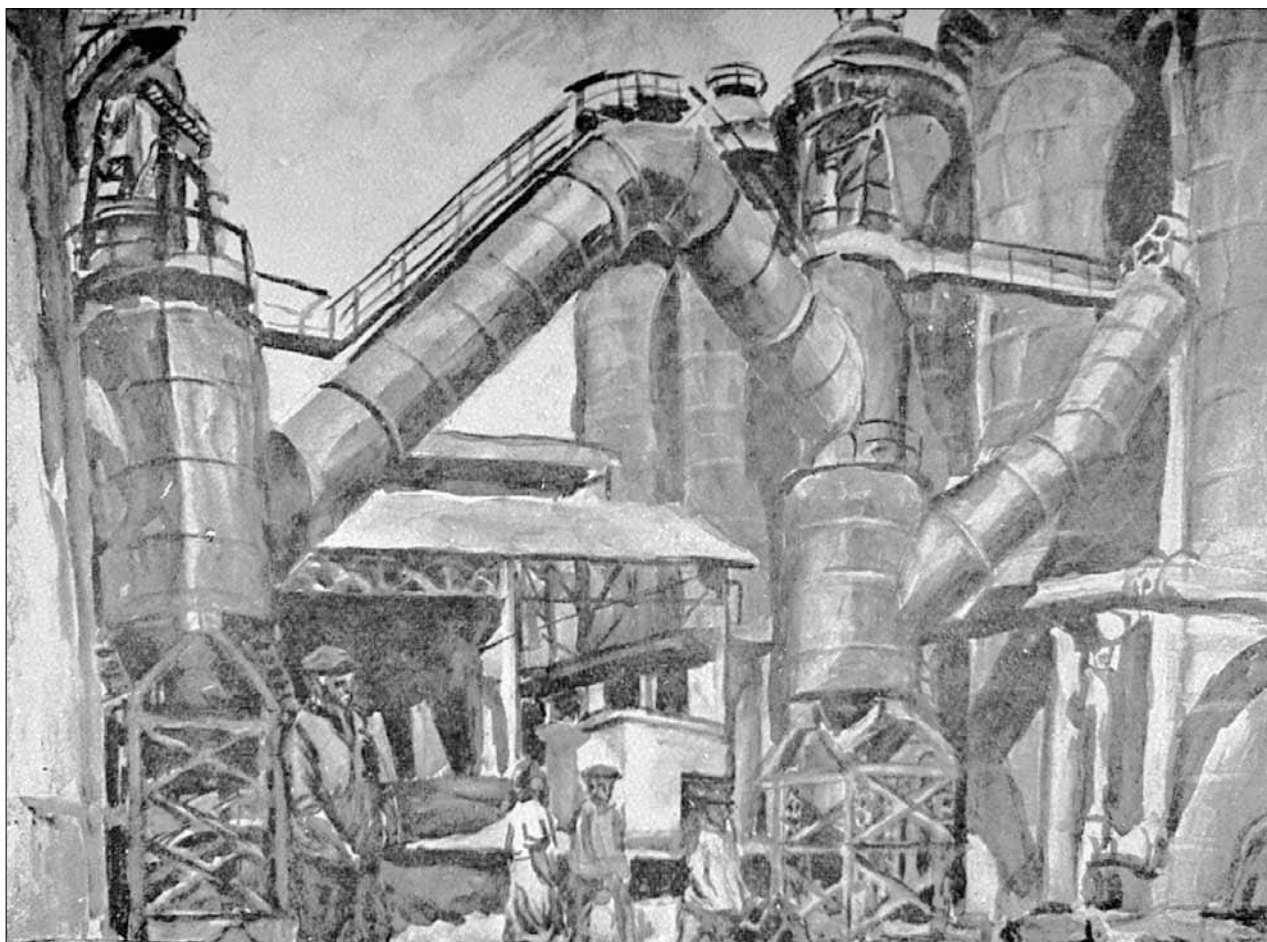


Рис. 5. А.В. Лентулов. Каупера Керченского металлургического завода.
1930 [14, с. 53]

ко фоном, но и необходимой средой существования героев¹.

Промышленность была неразрывно связана с промыслом (такова этимология термина) как извлечением, производством и обработкой, и именно работники нефтепромысла стали героями произведений Т. Салахова. Понятие индустрии сегодня гораздо более широко и охватывает не только добывающие отрасли, но и строительные, культурные и социальные области. При всей синонимичности терминов у них все же есть принципиальные различия, и касаются они именно масштабов. Например, судостроительный завод относится к отрасли тяжелой промышленности, но не может являться отдельной индустрией. Каков бы ни был полный цикл промышленности, он все равно всегда будет лишь частью индустрии, а индустрия может включать и включает много различных промышленности.

¹ Вопросы типологии советской пейзажной живописи послевоенного периода и смены образного строя и эмоциональных парадигм внутри жанра в это время выходят за хронологические рамки данной статьи и требуют отдельного рассмотрения.

Приняв гипотезу о том, что «индустрия» все же не равна «промышленности», следует ответить на ряд вопросов о типологии промышленного и индустриального пейзажей, о принципиальном различии подходов к изображению одного и другого. В рамках сравнительного анализа корпуса советской пейзажной живописи 1920–1930-х гг., относящейся к большой индустриальной теме, необходимо обнаружить разницу между двумя типами пейзажа, оба из которых являются, как уже говорилось, неотъемлемой ее частью и трактуются как родственные. Эта типологическая разница обнаруживается уже в самом начале актуализации индустриальной темы.

Ключевым отличием индустриального пейзажа от промышленного является прежде всего композиционное решение. Строго говоря, промышленный пейзаж сосредоточен на изображении основного объекта производства (как композиционного, так и смыслового лейтмотива), тогда как индустриальный позволяет включить в себя и промышленный объект, и окружающую его среду (природную, городскую, загородную, деревенскую и т. д.). Таким образом, в промышленном пейзаже исключено изо-



Рис. 6. П.И. Котов. Металлургический завод.
1933. Холст, масло. 70 × 139.

Музей изобразительных искусств Республики Карелия.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6722795>

бражение естественной природы, а заводская или фабричная территория выступает формообразующим производственным ландшафтом. Если рассмотреть произведения А. Куприна, П. Котова, И. Машкова, Б. Иогансона, А. Лентулова, А. Рождественского, К. Богаевского и др., относящиеся к индустриальной теме, станет заметно, как индустриальный пейзаж масштабируется в сравнении с промышленным.

Для более детального различия важно сравнить произведения одного автора, трактующего тему в разных типах жанра. Первыми примерами могут служить произведения «бубнововалетовца» А. Куприна. В 1915 г. художник создает картину «Завод под Москвой» (рис. 1), которую справедливо называют одним из первых индустриальных пейзажей в отечественном искусстве XX века. В 1930-е гг. художник отправляется в производственные командировки на заводы Москвы, Днепропетровска, Баку и др., где пишет уже ряд промышленных пейзажей, демонстрирующих не только изменение художественного языка мастера и колористики, но и подход к изображению индустриального гиганта.

В индустриальном пейзаже «Завод под Москвой» А. Куприн прибегает к обобщению. Живописец изображает завод, вросшим в рельеф зеленых холмов и выпустившим на волю стволы труб, жадно тянущихся к небу. Автор создает собирательный образ: этот «иноземец», так долго живущий в окружающей его атмосфере, становится ее неотъемлемой частью, органично вписавшись в ландшафт. А произведения, относящиеся к типу промышленно-

го пейзажа, в частности работа «Днепропетровский коксовый завод» (1930), демонстрируют пышущую силой и мощью рукотворную природу шумного и шумного соперника естественной среды. Он и есть сама природа, его архитектура формирует рельеф местности, организует и подчиняет себе все вокруг (рис. 2).

То же настроение передано в другом произведении художника, которое точно описала С.М. Грачева в статье [19]: «...в пейзаже “Косогорский металлургический завод. Выпых” (1959) почти отсутствуют природные элементы. Пустынный ландшафт — голая земля и небо, на котором вместо облаков разноцветные клубы дыма. Центральную часть композиции занимает здание завода, уже не воспринимаемое романтично, как часть природного мира подобно картине “Баку. Нефтяные промыслы. Биби-Эйбат” (1931). Живописная красочность “Выпыха” смотрится достаточно кошунственно. Так, следуя реалистической традиции, создавая достоверный образ и, возможно, не преследуя задач разоблачения, А. Куприн создает ужасающий в своей прямоте характерный “вид” природы конца 50-х годов, когда советское общество получало уже первые “плоды” индустриализации» [19, с. 18].

При сравнении и сопоставлении этих тематически родственных и созданных одним художником произведений еще сильнее проявляются не только очевидная перемена выразительного языка, художественной манеры и настроения, намеченные к 1930-м гг. в творчестве А. Куприна, но и изменение типологии пейзажа.

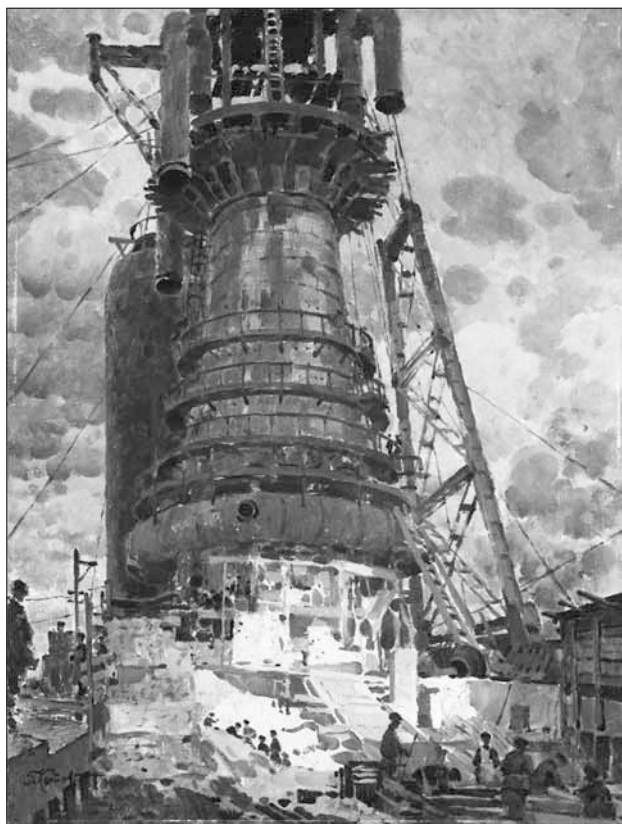


Рис. 7. П.И. Котов. Кузнечкстрой. Домна № 1. 1931. Холст, масло. 119 × 90.

Государственная Третьяковская галерея.

Источник: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20140521_kotov.html?page=2

При более широком обращении к творчеству мастера и анализе его сюжетных картин, в которых пейзаж выполняет роль фона, становится ярче заметен выбор в пользу промышленного пейзажа в типологии жанра в 1930-е годы. В прижизненной монографии (1935), посвященной творчеству художника, В. Никольский подчеркивал: «На тех же биби-эйбатских промыслах рождается и новая, более значительная уже жанровая картина “Внимание бурильных труб”. Куприн впервые пробует силы на изображении крупных человеческих фигур, на воплощении трудового процесса. Этой картине предшествует длинный ряд обычных для художника зарисовок и совсем необычные для него акварельные этюды механизмов, написанные с тем наслаждением чувством “вещности” природы, которое характерно для живописцев натюрморта вообще. Художник нашел, впрочем, в этой картине “отдушину” и для пейзажа: в раскрытую дверь вышки виден яркий по своей типичности промышленный пейзаж» [20, с. 88–90]. В. Никольский прибегает к использованию другого термина, более подходящего в данном случае по смыслу, — «промысловый» (а следовательно, «промышленный»).

Выделив выше «промышленный пейзаж» как самостоятельный композиционный тип, мы убеждаемся, что к использованию именно этого типа, а не индустриального обращается художник в своей работе. В контексте данной статьи приведенная выше цитата особенно важна, поскольку она обнажает терминологическую разницу, которую, возможно, интуитивно чувствовали и критики рассматриваемого периода. Однако в силу невыраженности еще только формирующегося интереса, начала поиска выразительного художественного образа и языка, которые станут основополагающими на заре советского искусства, внутрижанровая градация индустриальной темы тогда еще не попадала в орбиту внимания искусствоведов и критиков.

Соратник А. Куприна по «Бубновому валету» А. Лентулов с присущим ему энтузиазмом также отправляется в 1930-е гг. в производственные командировки от кооператива «Всекохудожник». Необходимо отметить, что с середины 1920-х гг. практика командирования художников в развивающиеся индустриальные центры становится постоянной. Первоначально поездки были организованы по заказу редакций (так, по мандатам редакции газеты «Рабочий» на московские заводы «Динамо» и «Электросила» была отправлена группа художников — А.А. Радимов, Е.А. Кацман, Б.Н. Яковлев, а от редакции журнала «Безбожник у станка» был направлен в Донбасс А. Дейнека), а затем и Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) совместно с кооперативом «Всекохудожник». Это была одна из масштабных программ, положивших начало развитию государственных заказов.

В рамках производственных командировок А. Лентулов посещает Туапсе, Баку, Батуми, Керчь, из которых привозит значительный по объему материал, впоследствии ставший яркой страницей советского пейзажного искусства. Произведения цикла «Крекинг нефтеперегонного завода» в Керчи (1930–1931) демонстрируют вариативность подхода к этому жанру в индустриальной теме. Так, обладая общими композиционными чертами, работы, центральное место в которых отведено изображению колонны для крекинга, решены по-разному, что соответствует установленным в настоящей статье типологическим границам пейзажного жанра.

Работа 1930–1931 гг. (рис. 3) относится к типу индустриального пейзажа и представляет завод как элемент естественной природы: он окружен выразительными горами, чьи пластичные объемы подчиняются доминанте заводской колонны, не вступают с ней в конфликт и образуют органичную среду, даря сине-голубые рефлекссы гладкой поверхности металла. Другое произведение (рис. 4)

с тем же названием «Крекинг нефтеперегонного завода», ошибочно датированное 1924 г. (известно, что А. Лентулов посетил Керченский металлургический завод лишь в 1930 г.) в каталоге, посвященном выставке мастера к 25-летию его художественной деятельности [14], показывает колонну для крекинга в типологии уже промышленного пейзажа. В этой связи можно назвать еще одну работу А. Лентулова (рис. 5) — «Каупера Керченского металлургического завода» (1930). Оба промышленных пейзажа показывают заводские строения элементами рукотворного рельефа без дополнительной природной среды, отсутствуют даже намеки на то, что он возник и может существовать в пространстве естественной природы. Там же, где она «прорывается», подчиненное положение заставляет воспринимать ее лишь как часть «второй природы». Именно в этом заключается принципиальное отличие промышленного пейзажа от индустриального.

Важно подчеркнуть, что в эти годы оба типа обладают единой выразительной интонацией, характерной для всей индустриальной темы, отмеченной пафосом масштабного строительства, освоения природных ресурсов и всеобщей индустриализацией Советской страны. Кроме того, разные типы пейзажа могли быть созданы не одним художником, но в одно и то же время. Интуитивный подход живописцев к изображению различных типов пейзажа, выраженный поначалу лишь в общем настроении и отношении к теме, постепенно обостряется и обретает свое для каждого мастера поэтическое, колористическое, композиционное и эмоциональное звучание в период 1960–1980-х годов. Однако в редких случаях подобное можно заметить и в ранний период, в частности в творчестве П. Котова.

Его живописные произведения 1930-х гг., как и творчество А. Куприна и А. Лентулова, подтверждают и ярко иллюстрируют разницу между индустриальным и промышленным пейзажем. Для сравнительного анализа обратимся к работам, выполненным во время творческих командировок П. Котова в промышленные центры. К типу индустриального пейзажа можно отнести произведение «Металлургический завод» (1933). Художник изображает панораму (рис. 6), в которой заводская территория с изрытой всклокоченной землей, ржаво-серой архитектурой и силуэтами труб густо дышит, заволакивая паром синее небо и загораживая собой едва тронутые зеленью холмы. В отличие от гармоничного сосуществования рукотворной и естественной природы у А. Куприна и А. Лентулова, П. Котов своей работой буквально иллюстрирует один из призывов того времени, звучащих с трибун, — к подчинению и укрощению земли и ее недр.

К типу промышленного пейзажа относится другое, пожалуй, самое известное произведение П. Котова — «Кузнечкстрой. Домна № 1» (1931). Монументальный объем архитектурного объекта, являясь вертикальной доминантой, задает композиционный тон (рис. 7). Буквально вырастая из земли, промышленный гигант заполняет собой все пространство, подчиняя, поработая окружающих его людей и природу, которой совершенно не нашлось места в рукотворном пейзаже. Но общий интонационный строй картины обладает скорее оттенком суровой романтики и восхищения масштабом, нежели страхом перед мощью и неизбежной разрушительной силой нарождающейся «второй природы».

Именно тип промышленного пейзажа чаще использовался в качестве важного атмосферного дополнения в жанровых произведениях художников Общества станковистов: в работах А. Дейнеки «На стройке новых цехов» (1926) и «Текстильщицы» (1927), в экспрессивных произведениях Ю. Пименова — живописном «Даешь тяжелую индустрию» (1927) или плакатном «Мы строим социализм» (1928), где, как писал А. Дейнека, «кружево заводских конструкций — только фон» [21, с. 31].

Резюмируя проведенные сопоставления двух типов пейзажа в произведениях отечественных живописцев, можно выделить ряд художественных решений, позволяющих определять типологическую внутрижанровую принадлежность. Так, в *промышленном пейзаже* линия горизонта чаще занижена, поскольку поставленная художественная задача произведения — запечатлеть центральный объект производства, создать скорее архитектурный портрет промышленного сооружения, доминирующего над окружающей средой. Кроме того, промышленный пейзаж выстраивается самим производством, заводской или фабричной территорией, ландшафт которой сформирован цехами и инфраструктурой, обслуживающими процесс (железнодорожной, строительными кранами, домами, кауперами и т. д.). Иными словами, это как будто взгляд находящегося внутри «рукотворной природы».

Промышленный пейзаж сам становится той новой природой, которая организует жизнь вокруг: производственные вертикали — горами, трубы и краны — деревьями, железные дороги — тропами, а отработанная порода — той «почвой», на которой вырастают многочисленные бытовки и бараки взамен холмов. Именно здесь уместно вспомнить то, как именовали такую природу в советской печати — «вторая». Скорее, в типе именно промышленного пейзажа она демонстрирует свою вторичность, тогда как в *индустриальном пейзаже* центральной темой было единение с естественной средой.

Индустриальный пейзаж — это больше взгляд находящегося на дистанции, позволяющей не только охватить все масштабы производственного процесса, но и продемонстрировать его неконфликтное внедрение в природную или городскую атмосферу, создать гармонию их сосуществования, столь важную в концепции советской действительности.

Поскольку в период 1920–1930-х гг. индустриальная тема была нова и исследование ее границ лишь намечалось, типологическое деление внутри пейзажного жанра не представлялось возможным ни в критике, ни в сознании самих художников. Так, Э. Самсонов, говоря о Шестой выставке Московского союза советских художников, отметил, что «...ограниченный выбор мотивов, близких по характеру своему русским пейзажам второй половины прошлого века, доказывает, что далеко недостаточное внимание уделяется художниками творческой работе над новыми мотивами советского пейзажа, над отысканием в родной природе новых черт, новой характерности. Работа в этом направлении начата была советскими пейзажистами уже давно, но ее почти не ощущает посетитель 6-й выставки» [22, с. 102].

Говоря о жанре советского пейзажа в период 1920–1930-х гг., необходимо отметить, что выходящие за рамки природного, «чистого» пейзажа произведения получили в рассматриваемое время определенную типологическую дифференциацию в печати. Когда речь шла о пейзаже с изображением городской среды, он именовался или «городским», или «урбанистическим»; производственные панорамы и виды промышленных объектов относились к индустриальному; в прошлом «деревенские» пейзажи, в которых теперь появилось изображение современной сельскохозяйственной техники, стали называться «колхозными».

Предпринятая нами попытка провести границу между двумя типами пейзажа — индустриальным и промышленным — позволила обнаружить их типологическую разницу, акцентировать композиционные нюансы и различие в концептуальной трактовке темы, воплощенной в подходе советских живописцев к решению разных смысловых задач. В то же время следует учитывать, что вне зависимости от типологической разницы и тот и другой пейзажи являются родственными, имеют один корень, и это иногда позволяет проводить границу между ними лишь пунктирно, в том числе и в силу гипотетичности высказанной теории различий.

Интерес отечественных живописцев к индустриализации СССР с разной степенью интенсивности проявлялся в течение всего советского периода, что находило отражение и в пейзажном

жанре: эволюционируя в рамках темы, советский пейзаж предложил две рассмотренные выше формы художественной трактовки, которые на заре своего появления были нераздельны, но к 1960–1980-м гг. все заметнее стали отдаляться друг от друга, что ощущалось и искусствоведами. Именно поэтому для их идентификации в статьи и каталоги наравне с определением «индустриальный пейзаж» проникает обозначение «промышленный пейзаж» [23, с. 265–269]. Исследование вопроса отличий индустриального пейзажа от промышленного в советской живописи периода 1960–1980-х гг. предстоит продолжить, но уже сейчас можно говорить о том, что интерес художников ко второму типу пейзажа в это время заметно выше, что выражалось в его большей поэтизации и романтизации.

Список источников

1. *Балашова И.Б.* Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа : дис. ... канд. искусствоведения). Санкт-Петербург, 2009. 258 с.
2. Промышленный реализм. Производственная тема в советской живописи и фотографии : [альбом] / [авт. ст. : М. Сидлин, А. Трейвиш]. Москва : Базовый элемент, 2007. 299 с.
3. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. 4-е изд., испр. и доп. Москва : Советская энциклопедия, 1989. 1633 с.
4. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф. Ильичев [и др.]. Москва : Советская энциклопедия, 1983. 839 с.
5. *Семенов А.В.* Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я. Москва : Юнвес, 2003. 702 с.
6. Словарь синонимов русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой. Москва : Астрель-АСТ, 2007. 648 с.
7. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. Москва : Азбуковник, 1998. 944 с.
8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева ; под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. Москва : Прогресс, 1986–1987. URL: <https://gufo.me/dict/vasmer> (дата обращения: 29.03.2024).
9. Словарь русского языка : в 4 т. : [Малый академический словарь] / под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. Т. 1 : А–Й. Москва : Русский язык, 1985. 702 с.
10. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / под ред. Г.Н. Склиаревской. Москва : Астрель : АСТ, 2001. 894 с.
11. Индустрия (Industry) // Академик : [сайт]. URL: <https://investments.academic.ru/1006/Индустрия> (дата обращения: 29.03.2024).

12. Никифоров Б. В борьбе за реконструкцию пейзажа. Творчество Б.Н. Яковлева // Искусство. 1934. № 6. С. 53–77.
13. Тугендхольд Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства : избранные статьи и очерки / [вступ. ст. Г.Ю. Стернина]. Москва : Советский художник, 1987. 315 с.
14. Выставка картин А.В. Лентулова, организованная к 25-летию художественной деятельности. 1908–1933 / ст. И.Е. Хвойника и А.М. Скворцова. Москва : Мысль печатника, 1933. 33 с.
15. Индустрия социализма : всесоюзная художественная выставка (Москва). Тематический план выставки / [предисл.: Б. Таль]. Москва : Типография «За индустриализацию», 1935. 83 с.
16. Щекотов Н. Выставка «Индустрия социализма». Живопись // Искусство. 1939. № 4. С. 59–84.
17. Иоффе И.И. Культура и стиль : система и принципы социологии искусств : литература, живопись, музыка натурального, товарно-денежного, индустриального хозяйства. Ленинград : Прибой, [1927]. 366 с.
18. Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. Москва : Государственная академия художественных наук, 1929. 246 с.
19. Грачева С.М. Особенности индустриального пейзажа в живописи А.В. Куприна 1930-х годов. Санкт-Петербург : [б. и.], 1997. 24 с.
20. Никольский В. Александр Васильевич Куприн. Москва : Всекохудожник, 1935. 119 с.
21. Дейнека А.А. Из моей рабочей практики : [альбом]. Москва : [Издательство Академии художеств СССР], 1961. 79 с.
22. Самсонов Э. Шестая выставка Московского союза советских художников // Искусство. 1939. № 3. С. 97–104.
23. Каменский А. Романтический монтаж. Москва : Советский художник, 1989. 334 с.

Industrial and Manufacturing Landscape in Soviet Painting of the 1920s–1930s

Nailya R. Rustaeva

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov at the Russian Academy of Arts,
30 Tovarischkiy Per., Moscow, 109004, Russia
ORCID 0000-0003-4665-7182; SPIN 8355-2670;
rinatovna@yandex.ru

Abstract. *In the light of the growing interest in the industrial theme in the art of the Soviet period, the questions of terminology and typology are becoming increasingly acute. Their solution helps to understand the artistic approaches to the development of the theme by Soviet painters, to identify and classify certain intra-genre types. One such question, which has not yet been raised by researchers of Russian art, is the definition of the difference between industrial and manufacturing landscapes. The present article represents the first attempt to typologies the Soviet landscape genre, which took shape within the framework of a large industrial theme. The aim of the study is to put forward a hypothesis explaining the terminological and typological difference in the interpretation of the terms “industry” and “manufactory” and to reveal the fundamental difference between the two respective types of landscape in Soviet painting of the 1920s–1930s, the unified species form of which is not questioned. It is shown that the interest of Russian painters in the industrialization of the USSR was manifested with varying degrees of intensity throughout the Soviet period, which was also reflected in the landscape genre: evolving within the*

theme, it developed the two forms of artistic interpretation considered, which at the dawn of their emergence were inseparable, but by the 1960s–1980s became increasingly distant from each other. Their typological differentiation is revealed, expressed in compositional features, as well as in the conceptual treatment of the theme by Soviet painters to solve different semantic problems. The author proposes the following definitions: industrial landscape is a depiction of an industrial object as an organic part of the natural, urban or suburban environment, demonstrating non-conflict unity and harmony of coexistence, so important in the concept of Soviet reality. The manufacturing landscape focuses, rather, on an architectural portrait of a production facility that dominates the environment. This type of landscape is shaped by the production itself, the factory or its territory. The manufacturing landscape itself becomes the new nature that organizes life around it.

Key words: Soviet painting, industrial landscape, manufacturing landscape, industry, manufactory, terminology, typology, factories, plants, industrialization.

Citation: Rustaeva N.R. Industrial and Manufacturing Landscape in Soviet Painting of the 1920s–1930s, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 3, pp. 282–294. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-282-294.

References

1. Balashova I.B. *Industrial'naya tema v tvorchestve A.V. Panteleeva v kontekste sovetskogo promyshlennogo peizazha* [Industrial Theme in the Work of A.V. Panteleev in the Context of the Soviet Industrial Landscape], Cand. art sci. diss. St. Petersburg, 2009, 258 p.

2. Sidlin M., Treivish A. (eds.) *Promyshlennyy realizm. Proizvodstvennaya tema v sovetskoi zhivopisi i fotografii* [Industrial Realism. Industrial Theme in the Soviet Painting and Photography]. Moscow, Bazovyi Element Publ., 2007, 299 p.
3. Prokhorov A.M. (ed.) *Sovetskii ehntsiklopedicheskii slovar'* [Soviet Encyclopaedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1989, 1633 p.
4. Ilyichev L.F. et. al. (eds.) *Filosofskii ehntsiklopedicheskii slovar'* [Philosophical Encyclopaedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1983, 839 p.
5. Semenov A.V. *Ehtimologicheskii slovar' russkogo yazyka. Russkii yazyk ot A do Ya* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Yunves Publ., 2003, 702 p.
6. Evgenyeva A.P. (ed.) *Slovar' sinonimov russkogo yazyka* [Dictionary of Russian Language Synonyms]. Moscow, Astrel'-AST Publ., 2007, 648 p.
7. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80 000 Words and Phraseological Expressions]. Moscow, Azbukovnik Publ., 1998, 944 p.
8. Fasmer M. *Ehtimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 volumes]. Moscow, Progress Publ., 1986–1987. Available at: <https://gufo.me/dict/vasmer> (accessed 29.03.2024).
9. Evgenyeva A.P. (ed.) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 1. A–I* [Dictionary of the Russian Language: in 4 volumes. Vol. 1]. Moscow, Russkii Yazyk Publ., 1985, 702 p.
10. Sklyarevskaya G.N. (ed.) *Tolkovyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka. Yazykovye izmeneniya kontsa XX stoletiya* [Explanatory Dictionary of the Contemporary Russian Language. Language Changes at the End of the 20th Century]. Moscow, Astrel', AST Publ., 2001, 894 p.
11. Industry, *Akademik: sait* [Academic: website]. Available at: <https://investments.academic.ru/1006/Industriya> (accessed 29.03.2024) (in Russ.).
12. Nikiforov B. In the Struggle for the Reconstruction of Landscape. Creativity of B.N. Yakovlev, *Iskusstvo* [Art], 1934, no. 6, pp. 53–77 (in Russ.).
13. Tugendkhold Ya.A. *Iz istorii zapadnoevropeiskogo, russkogo i sovetskogo iskusstva: izbrannye stat'i i ocherki* [From the History of Western European, Russian and Soviet Art: Selected Articles and Essays]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1987, 315 p.
14. Khvoinik I.E., Skvortsov A.M. (eds.) *Vystavka kartin A.V. Lentulova, organizovannaya k 25-letiyu khudozhestvennoi deyatel'nosti. 1908–1933* [Exhibition of Paintings by A.V. Lentulov, Organised to the 25th Anniversary of His Artistic Activity. 1908–1933]. Moscow, Mysl' Pechatnika Publ., 1933, 33 p.
15. *Industriya sotsializma: vsesoyuznaya khudozhestvennaya vystavka (Moskva). Tematicheskii plan Vystavki* [Industry of Socialism: All-Union Art Exhibition (Moscow). Thematic Plan of the Exhibition]. Moscow, Tipografiya "Za Industrializatsiyu" Publ., 1935, 83 p.
16. Shchekotov N. Exhibition "The Industry of Socialism". Painting, *Iskusstvo* [Art], 1939, no. 4, pp. 59–84 (in Russ.).
17. Ioffe I.I. *Kul'tura i stil': sistema i printsipy sotsiologii iskusstva: literatura, zhivopis', muzyka natural'nogo, tovarno-denezhnogo, industrial'nogo khozyaistva* [Culture and Style: System and Principles of Sociology of Arts: Literature, Painting, Music of Natural, Commodity-Money, Industrial Economy]. Leningrad, Priboi Publ., 1927, 366 p.
18. Fedorov-Davydov A.A. *Russkoe iskusstvo promyshlennogo kapitalizma* [Russian Art of Industrial Capitalism]. Moscow, Gosudarstvennaya Akademiya Khudozhestvennykh Nauk Publ., 1929, 246 p.
19. Gracheva S.M. *Osobennosti industrial'nogo peizazha v zhivopisi A.V. Kuprina 1930-kh godov* [Features of Industrial Landscape in the Painting of A.V. Kuprin in the 1930s]. St. Petersburg, 1997, 24 p.
20. Nikolsky V. *Aleksandr Vasilyevich Kuprin*. Moscow, Vsekhudozhnik Publ., 1935, 119 p. (in Russ.).
21. Deineka A.A. *Iz moei rabochei praktiki: al'bom* [From My Work Experience: album]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Khudozhestv SSSR, 1961, 79 p.
22. Samsonov E. The Sixth Exhibition of the Moscow Union of Soviet Artists, *Iskusstvo* [Art], 1939, no. 3, pp. 97–104 (in Russ.).
23. Kamensky A. *Romanticheskii montazh* [Romantic Montage]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1989, 334 p.