

РЕЦЕНЗИИ  
REVIEWS

**Костюрина Н. Ю.**  
**N. Y. Kostyurina**

**«ЗЕЛЕНАЯ КОШКА И ДРУГИЕ». РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ  
Е. Ю. ТУРЧИНСКОЙ «АВАНГАРД НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ». – СПБ.: АЛЕТЕЙЯ,  
2011. – 196 с.**

**"THE GREEN CAT AND ALL OTHERS", A REVIEW OF E.Y.TURCHINSKAYA'S  
BOOK "THE AVANT-GUARD ART IN THE FAR EAST OF RUSSIA". ST.PETERSBURG,  
"ALETEIA" PUBLISHERS, 2011. 196 P.**

**Костюрина Надежда Юрьевна** – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681022, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Победы, 56-33; 8-4217-25-32-01. E-mail: kosturina@mail.ru.  
**Ms. Nadezda Yu. Kosturina** – Ph.D. of Cultural Studies, Professor, Department of Cultural Studies, Komsomolsk-on-Amur State Technical University; 681022, Komsomolsk-on-Amur, 56-33 Pobedy pr.; 8 (4217) 253201. E-mail: kosturina@mail.ru.

Публикация монографии, посвященной исследованию деятельности общества "Зеленая кошка" и Литературно-Художественного объединения, – знаковое событие в истории изучения культуры российского Дальнего Востока в целом и художественного авангарда начала XX в. в регионе в частности. В первую очередь потому, что дальневосточное искусство до настоящего времени вообще не становилось предметом целостного изучения ни историков, ни искусствоведов, ни культурологов, что во многом обусловлено скудостью исторического и художественного материала, который мог быть положен в основание подобного исследования. Попытки обращения к изучению живописи и литературы 1910-1920-х гг. Приморья и Приморья предпринимались в отдельных работах В.И. Кандыбы, М.Э. Куликовой, В.Г. Пузырева, В.Г. Стариковой, немногочисленных статьях в периодической печати, коллективном труде "История культуры российского Дальнего Востока", однако, зачастую авторы ограничивались кратким очерком художественного процесса на Дальнем Востоке в дореволюционный и революционный периоды, а то и просто перечнем имен. Осмысление специфики дальневосточного авангарда, своеобразие его места в истории русского модернизма не ставилось; ценность работ заключалась в репрезентации малоизвестного фактического, архивного материала.

Исследование Елены Юльевны Турчинской исключительно в этом ряду и полной привлекаемых материалов, и актуальностью задач. Автор обращается не только к музейным коллекциям Хабаровска, Владивостока, Комсомольска-на-Амуре, Читы, Москвы, Санкт-Петербурга, Японии, историческим работам и публикациям в периодических изданиях Дальнего Востока, архивным документам, мемуарам, запискам путешественников, дневникам художников, жителей региона, но и к частным коллекциям и архивам. Результатом поисков становится уникальный иллюстративный материал, включенный в монографию: 110 репродукций работ П. Львова, Ж. Плассе, К. Каля, П. Любарского, Д. Бурлюка, В. Пальмова, Н. Наумова, В. Граженского, В. Арсова. Для удобства читателя монография оснащена списком иллюстраций (приложение 3), содержащим подробные сведения о работах, а кроме того включает в себя биографические сведения (приложение 2) о дальневосточных художниках 1910-1920-х гг., в свою очередь сопровождаемые подробнейшими библиографическими описаниями. Благодаря Хронике художественной жизни Дальнего Востока 1917-1928 гг. (приложение 1) и обширному списку литературы, монография Е. Турчинской становится уникальным справочным изданием по дальневосточному авангарду и истории культуры Дальнего Востока.



В первой главе исследования речь идет о двух художественных объединениях Дальнего Востока России 1910-1920-х гг. – хабаровской авангардистской группе художников "Зеленая кошка" и Литературно-художественном обществе (ЛХО) Владивостока и его театральной студии "Балаганчик".

С деятельностью "Зеленой кошки" связаны наиболее яркие страницы дальневосточного искусства, – утверждает Е. Турчинская. Главной задачей организаторы "Зеленой кошки" считали проведение независимых выставок, отмечает исследователь, но к концу 1918 г. участники группы сформировали и теоретические, и идеологические установки, стремясь изображать современную "жестокую и красивую жизнь" вокруг себя не в отживших формах и образах, но "живым и ярким языком своего времени". Первый манифест "Зеленой кошки", появившийся в печати в январе 1919 г. ("Зеленая кошка, цвета мистического изумруда, с мерцающими глазами, полными тайн премудрого Востока, Ты – Зеленая кошка, будь нашей эмблемой. В переливах красок зелени твоей шерсти, в силе света излучения твоих глаз почерпаем мы энергию к достижению своей цели. Наш кумир – единое в трех: в краске, в форме и в линии..."), отразил новое мироощущение, новое понимание искусства участниками группы. Автор монографии описывает характер деятельности общества, раздражающей и шокирующей провинциальный Хабаровск, общую атмосферу романтики и бунтарства, захваченность художников потоком жизни, политическими и социальными потрясениями, которые оказалось возможным воплотить лишь с помощью нового пластического языка. Живопись оказывается тесно переплетенной с политической деятельностью и во многом определяет судьбы художников – Наумов уходит в партизанский отряд, Граженский погибает на переговорах с белогвардейцами, Любарский и Пласе перебираются во Владивосток, Львов возвращается в Москву, расходятся и их творческие пути; к 1920 г. общество распадается. Е. Турчинская подробно анализирует тенденции и причины трансформации футуристических идей миропознания и мироустройства в средство пропаганды новой идеологии.

Также в контексте исторических событий и художественных исканий осмысливается автором становление авангардного искусства во Владивостоке. Художественная жизнь Владивостока обновляется к концу 1917 г., когда вместе с потоком беженцев, белогвардейцев, интервентов, военнопленных в город прибывают столичные поэты, художники, журналисты, такие, как Н. Асеев, С. Алымов, С. Третьяков, организовавшие ЛХО, стремившиеся объединить "писательские, газетные и артистические силы" под "знаменами футуризма". Проходит череда поэтических вечеров, футур-концертов, действует постоянная выставка ЛХО, проводятся тематические вечера в театральной студии "Балаганчик", состоялся ряд художественных конкурсов, пока, наконец, в 1920 г., после появления во Владивостоке с передвижной выставкой Давида Бурлюка, не был опубликован "Манифест дальневосточных футуристов". С этого времени ЛХО берет на себя миссию идеологического лидера авангардного искусства на Дальнем Востоке, призывая слушать "песни будущего", формируя концепцию дальневосточного футуризма, отождествлявшего жизнь и искусство. Исследователь подробно освещает историю деятельности Объединения, появление филиалов в Чите и Харбине, издание единственного на Дальнем Востоке литературно-художественного журнала "Творчество", футуристических выставок во Владивостоке и Японии, организацию студии Пролеткульта, изменение характера деятельности ЛХО после японского переворота 1920 г., обострение политических проблем, эмиграцию интеллигенции и, наконец, перемещение творческого центра авангардного искусства из Владивостока в Читу. Именно в Чите "футур-дальневосточники" придут к идее "перерождения футуризма в искусство пролетариата", отмечает Е. Турчинская, стремясь осмыслить единые законы развития авангардного искусства в столице и на далекой дальневосточной окраине. В заключение первой главы автор четко прописывает логику развития дальневосточного художественного авангарда: от параллельного развития двух центров в Хабаровске и Владивостоке до формирования стратегических принципов новой культуры, идеи пролетарского искусства, идеологической основы концепции

**Костюрина Н. Ю.**

«ЗЕЛЕНАЯ КОШКА И ДРУГИЕ». РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Е.Ю. ТУРЧИНСКОЙ: «АВАНГАРД НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ.»- СПБ, АЛЕТЕЙЯ, 2011.- 196 С.

тоталитарного искусства Н. Насимовича-Чужака, оказавшей серьезное влияние на художественные процессы в стране.

Вторая глава монографии посвящена характеристике творчества ведущих художников дальневосточного авангарда – П. Львова, Ж. Плассе, П. Любарского, Н. Наумова – и представляет собой собственно искусствоведческий анализ тематики, художественного эксперимента с цветом, формой и линией, оригинальной техники, индивидуального стиля этих авторов. Для Е. Турчинской одной из важных задач становится обнаружение близости творчества Львова и Плассе к основным тенденциям европейского искусства и связи творчества Любарского и Наумова с мотивами традиционной культуры коренных народов Приамурья: "Именно сочетание дальневосточной основы, русской традиции, европейского опыта и определило... уникальность "Зеленой кошки" и творчество ее ведущих представителей", – считает исследователь. Важной чертой деятельности кружка выступает "издание первых художественных и поэтических сборников, изучение и собирание традиционного аборигенного искусства". Общей чертой стиля художников Е. Турчинская называет интерес к гравюре и рисунку; эксперименты дальневосточных художников в области графики, считает исследователь, вполне в духе времени: именно этот вид искусства вскоре будет востребован в советском искусстве в целом.

От индивидуальных творческих поисков авангардистов-дальневосточников исследователь обращается к анализу художественных особенностей дальневосточного искусства 1910-1920-х гг. в целом (третья глава). Исследуя истоки и предпосылки дальневосточного искусства, Е. Турчинская обращается к истории зарождения и становления искусства этого региона, специфике русской колонизации этих земель, отмечая позднее развитие профессионального искусства на Дальнем Востоке, отсутствие потребности и даже интереса к нему. Характеризуя дальневосточную художественную среду как смесь упрощенных форм прикладного искусства крестьянских традиций европейской России, Е. Турчинская стремится опровергнуть распространенное мнение о вторичности дальневосточного искусства, утверждая, что на Дальнем Востоке с отставанием, но сложился "новый дальневосточный субэтнос", формирующий свою художественную среду, специфика которой обусловлена историей дальневосточного края и специфическими условиями жизни людей, особый психологический склад которых проявился в "типичных... склонностях, желаниях, убеждениях и предрассудках, которые уже с начала XX в. оказывают воздействие на художественное творчество."

Именно в этом контексте рассмотрены в третьей главе стилевые особенности произведений художников "Зеленой кошки", что должно прояснить для читателя оригинальность и основания развития дальневосточного авангарда.

Стилистическими особенностями дальневосточного авангарда Е. Турчинская считает то, что он изначально синтезировал в себе тенденции "романтического реализма" и городского примитива. "Эти две основы сформировали эстетические понятия жителей края о человеке и природе. Под их воздействием складывалась своя образная система, в основе которой был народный способ образного мышления. Поэтому дальневосточное искусство поражает и удивляет своей прозаичностью, приземленностью. Темы его ограничены, художественные приемы просты и незамысловаты. Несомненно, на нем отразилось долгое отсутствие художественной среды", однако в этом кроется и источник жизненной силы, – утверждает исследователь. Примитивизм и экспрессионизм рассматриваются автором монографии как основополагающие составляющие дальневосточного авангарда, важная роль принадлежит также инокультурным влияниям – "древней" культуре дальневосточных этносов, искусству Китая и Японии.

"Дальний Восток", – завершает свои размышления Е. Турчинская, – "считавшийся лишь "эпизодом биографии" ряда выдающихся поэтов и художников, при пристальном изучении обнаруживает свое влияние на важные события российской культуры."

Монография Е. Ю. Турчинской стала, в свою очередь, не просто шагом в изучении малоизвестного эпизода дальневосточного искусства прошлого века, но важной вехой в постижении сущности русской культуры.