

Галина С. Трифонова

Международный стиль Ар Деко и творчество Н. А. Русакова (1888–1941)

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 103-113

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ II

Галина С. Трифонова

Южно-Уральский государственный университет, Челябинск

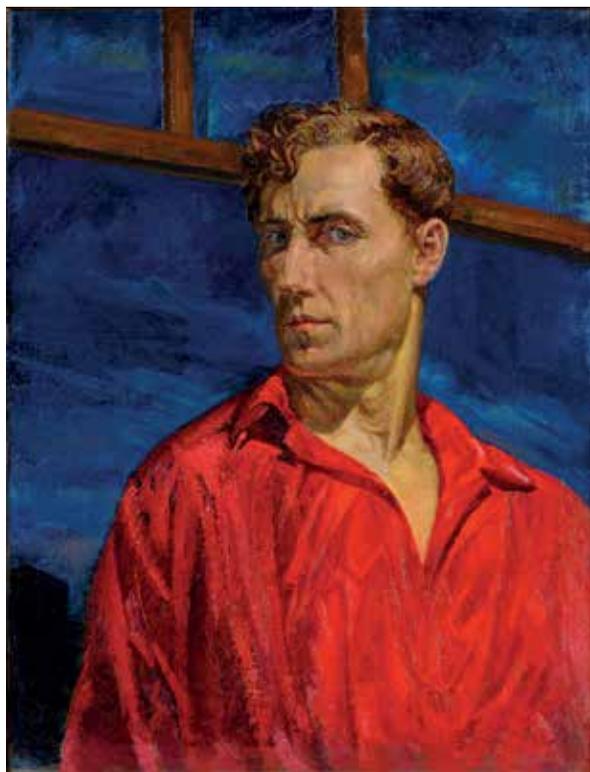
Международный стиль Ар Деко и творчество Н. А. Русакова (1888–1941)

Понятие и образ стиля в теории и практике искусства в эпоху неоклассики XX–XXI веков продолжает властвовать над умами. Категория стиля – своего рода категория качества художественного процесса, достижения той степени его развития, когда во времени и пространстве рождается новая целостность – очевидно явленная в структуре, отчетливо выраженной в элементах формы. Расставшись с классической историей, искусство в двадцатом столетии продолжало испытывать потребность в реализации закономерностей своего развития, которые в определенные периоды должны были явиться в образе стиля, пусть кратковременного.

Стремясь к научной объективности в осмыслении путей регионального искусства внутри отечественного и мирового, в поисках оправдания места и прав искусства Южного Урала в художественном процессе XX века, неформального раскрытия связей искусства нашего региона, России и мира – без анекдотических преувеличений и иронических занижений, – естественным образом обнаруживаешь эти до времени скрытые закономерности и индикаторы стиля.

Темой данной статьи стало наблюдение, все более набирающее оснований для углубления

и анализа. В искусстве Южного Урала 1920–1930-х годов была творческая личность, которая, несмотря на удаленность от художественных центров, осуществляла эти связи локальной точки – тогда небольшого, но бурно развивающегося города Челябинска, занимавшего все более значимое место в строящейся социалистической экономике страны и куда более скромное место в ее искусстве (объективно – совершенно провинциальное) – с современным искусством. Речь идет о Николае Афанасьевиче Русакове, чье творчество особо значимо в становлении и дальнейшей истории искусства Южного Урала, и прежде всего является универсальным отражением всего богатства направлений и стилей в отечественном искусстве первых десятилетий. Ученик Н. И. Фешина в Казанской художественной школе (1909–1913) и К. А. Коровина в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1913–1917), формировавшийся в гуще пластических исканий первых десятилетий XX века, возвратившись во время гражданской войны из Москвы на родину, на Южный Урал, в Челябинск, продолжая ярко работать творчески и приняв активное участие в строительстве новой культуры, он разделил судьбу многих



Илл. 1. Н. А. Русаков, *Автопортрет в красной рубашке*, 1935, холст, масло, собрание Челябинского государственного музея изобразительных искусств (ЧГМИИ)

представителей народа и интеллигенции, был арестован, безвинно осужден и расстрелян как „враг народа”, тем самым попав в категорию „забытых художников” (илл. 1). В 1980-е годы шел процесс возвращения имени талантливого живописца – основоположника профессионального изобразительного искусства на Южном Урале, в Челябинске (наряду с М. И. Нестеровым в Уфе, А. В. Поповым в Оренбурге). Это выразилось в реставрации картин Н. А. Русакова, экспонировании на выставках, в выходе в свет первой монографии о художнике.¹ Чрезвычайно важным для публикации творчества художника и живого контакта с его произведениями 1910–1930-х годов, с присущим им насыщенным цветом и особым пониманием пространства, был их показ на экспозиции русской живописи из собрания Челябинского областного музея искусств в 2008 году в Государственной Третьяковской галерее в проекте *Золотая карта России*. Осмысление творчества южноуральского живописца продолжается. „Сегодня мы видим в Русакове художника, выросшего в атмосфере, пронизанной эстетизмом, романтически взвол-

¹ Трифонова (2004).

нованно и страстно переживающим искусство как квинтэссенцию бытия. Поиск подлинной сущности жизни и красоты, ведший художника через страны и континенты вдаль от Европы на Восток, через эксперименты в образно-живописном и пластическом понимании миростроения, позволил ему пройти через современные художественно-стилевые течения, такие, как символизм и декоративизм модерна, постимпрессионизм, элементы фовизма, футуризм, конструктивизм и даже неоклассику. Это был поиск творческой индивидуальности, выражающей себя в органической связи идей и формально-пластического языка. При этом декоративизм составил сущность его колористического видения, и стилистика Ар Деко в ориенталистском срезе ощущается в его произведениях 1920-х и отчасти 1930-х годов. Сложнейшие сращения Ар Деко, этого позднего модерна, с декоративно-гимническим принципом соцреализма (социализма) второй половины 1930-х годов еще предстоит проследить и осмыслить”²

Далее мы намерены развернуть доказательство присутствия стилистики Ар Деко в произведениях челябинского художника Н. А. Русакова, исполненных им в 1920–1930-е годы. Но прежде обратимся к стилевому и региональному статусу Ар Деко, международного художественного стилистического направления XX века.

XX век дает новое острое переживание времени, его быстротечности, его ускоряющегося ритма. Настоящее становится переходным мостом в будущее. Отсюда острое переживание современности и потребность зафиксировать ее в современном искусстве. Потребность в стиле впервые осознана как цель в современном искусстве в первой трети XX века. В предшествующие века стиль рождался естественным следствием единого движения идей и соответствующего ему формообразования. В XX веке поиск стиля и потребность в его образовании – не только осмысленная эстетическая потребность, но некая необходимость структурной упорядоченности жизни вокруг образов-символов, базисных структур, форм, в которых жизнь может быть продолжена дальше.

Как бы опровергая стереотип представлений о „бесстилье” искусства XX века, утвердившийся, по словам М. Г. Малининой, по причине „бесси-

² Трифонова (2008: 35).

лия, неспособности овладеть сложной ситуацией, непредсказуемо меняющейся, подверженной резким колебаниям стихии искусства модернизма»,³ в середине 1920-х такой стиль возник. Им оказался созданный между двумя войнами Ар Деко, объединивший внутри модернизма как огромной „плавильной мастерской” (выражение Т. Г. Малининой) модерн, авангард, функционализм и конструктивизм, неоклассику. Объявлением о его появлении стала знаменитая Международная выставка декоративных искусств и художественной промышленности, состоявшаяся в Париже в 1925 году. На этой выставке были представлены все известные на то время стили, авангардные и модернистские течения в современном искусстве: Модерн в новой редакции Эспри Нуво, конструктивизм, Ар Деко.⁴

Но стиль этот захватил не только формы повседневной жизни (и в этом он был подлинным продолжателем модерна): моду в одежде, в интерьере, в мебели, предметах быта, манеры поведения, но и архитектуру, и другие виды искусства. Посреди модернизма он явился неким примиряющим фактором между традиционализмом и авангардом. Его формальные черты и характеристики были отчетливо проявлены и не просто благодаря нахождению „между-между”, но и в сочетании изысканного рационализма с декоративной стилевой утонченностью форм, силуэтов, прозрачных стилизаций исторических стилей и их новых комбинаций. Этот стиль не был рожден абсолютно новым строем высоких идей, он представлял собой своего рода „микс” авангардных и модернистских формальных изысков, в которые „очертя голову” окунулось общество после первой мировой войны в преддверии еще более страшной. Стилиевые нормы Ар Деко сохранялись и узнаваемы не только в 1920–1930-е, но и 1940–1950-е годы, а то и в 1960-х годах, трансформируясь в лаконичную строгую моду и минималистский стиль архитектуры, интерьера, мебели, костюма. Ростки этого стиля находят в советской монументальной живописи в 1970-х годах (А. Флорковская).

Об Ар Деко как о современном стиле заговорили в то время, когда он практически сошел со сцены. Реальная жизнь стиля не была теоретически зафиксирована, и только в 1966 году

его терминологическое обозначение впервые появилось в каталоге парижской выставки декоративных искусств (своего рода реминисценции выставки 1925 года), и только для определения французского искусства, чтобы разграничить его со стилем Баухауза и модерна (Ар Нуво). Первым на Западе написал о нем британский искусствовед, критик и галерист Бивис Хиллер, опубликовав в 1968 году книгу об Ар Деко 1920–1930-х годов, тем самым обозначив хронологические рамки „чистого” стиля. С этого времени Ар Деко на Западе уже не выходит из внимания. В 1971 в США состоялась первая крупная выставка *Мир Ар Деко*, впервые после Парижской выставки 1925 года обозначившая международный масштаб стиля.

В русском искусствознании первая публикация об Ар Деко 1995 года принадлежит М. Костриц.⁵ С этого времени „потерянный стиль”, „возвращенный стиль”, о котором так долго молчали, Ар Деко перестает быть периферийной темой в отечественной науке об искусстве. Ряд статей, докторская диссертация, затем книга о стиле принадлежат крупному российскому ученому Т. Г. Малининой.⁶ В 2005 году Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств провел научную конференцию *Стилиевые аспекты изучения искусства эпохи модернизма: стиль Ар Деко. 1910–1940-е годы*. На конференции шла речь о стиле, который распространился по всему миру в период между двумя войнами и оставил свой след практически во всех видах художественного творчества, от изобразительного искусства до архитектуры и дизайна, от театра до кино и фотографии. Крупные ученые, искусствоведы объединили свои усилия в обсуждении вопросов истории и возникновения Ар Деко, временных и географических его границ, региональных вариантов и их особенностей, в анализе стилиевых черт отдельных видов и жанров искусства эпохи модернизма, в исследовании отечественного аналога международного стиля. По итогам конференции в 2009 году вышел сборник статей.⁷

³ Малинина (2005: 7).

⁴ Малинина (1998: 175–205).

⁵ Костриц (1995: 42–47).

⁶ Малинина (2005).

⁷ Белинцева (2011: 417–424).

В 2004 году появилась в русском переводе книга Б. Хиллера об Ар Деко *Стиль XX века*,⁸ перевод его английских изданий 1983 и 1998 годов. В 2011 году Н. В. Филичевой была защищена также магистерская диссертация в Петербурге о трансформациях художественной образности в культуре модернизма, где было уделено внимание месту стиля Ар Деко в модернистской парадигме.⁹

Итак, Ар Деко, после дерзких разнонаправленных экспериментов авангарда-модернизма, взявший на себя функцию интернационального, международного стиля, при всех различиях и оттенках национальных и региональных культур, не стирая многообразия, осуществил желаемое стилевое единство. Т. Г. Малинина, обосновывая его региональные отличия, выделяет европейский (более всего французский) Ар Деко, американский модернист и отечественный его аналог. Принимая во внимание всемирный, но кратковременный опыт модерна – Ар Нуво, становится ясной логика почти вслед за ним пришедшего Ар Деко, которому не нужно было ничего изобретать, но лишь все созданное в искусстве за первые десятилетия XX века объединить пестрой праздничной картиной жизни, главной целью которой становится наслаждение изысканностью и красотой, понятой уже сквозь модернистские искусства.

Стоит ли теперь уж так удивляться, когда мы обнаруживаем глубокое проникновение Ар Деко в такие отдаленные точки планеты, подобно Южному Уралу и Челябинску, где до начала XX века у искусства не было непрерывной и связной истории.

Возможность для появления в Челябинске стилевых тенденций Ар Деко в конце 1910-х – начале 1920-х годов представилась благодаря двум объективно-субъективным факторам: осуществлению бурного строительства общественных и промышленно-производственных сооружений в стиле модерн и возвращению в родные места молодого талантливого художника Николая Афанасьевича Русакова после прохождения великолепной столичной художественной школы. Жизнь в гуще современного искусства, в кипении борьбы авангардных течений, выставок отечественного и европейского искусства,

путешествие на Восток, пространство и декоративность форм которого виделись Русакову как некий синтез и цель его творческих устремлений – все это дало в его творчестве мощный толчок развитию декоративного дара, который составляет сущность его творческой индивидуальности и трансформируется от десятилетия к десятилетию, начиная с 1910-х до начала 1940-х.

Н. А. Русаков вошел в Ар Деко совершенно естественно, без всякого напряжения и специальных усилий. Его ранние работы во время учебы в Казанской художественной школе (немногие дошедшие до нас акварели: *Автопортрет в андалузском стиле*, 1912, *Женщина на фоне витража*, 1914) свидетельствуют о необыкновенной чувствительности к модерну, к кристалльно-кубистическим формам акварелей М. А. Врубеля – в передаче архитектуры, в декоре интерьера, в costume персонажей. Эта тенденция ощутимо преобразовывается в линейные и плоскостные формы в путевых акварелях, написанных во время морского путешествия 1915 года на Восток и по его впечатлениям; путешествия, осуществленного вслед за Полем Гогеном и его полинезийскими странствиями. Цветовые, с прихотливыми затеками плоскости формируют пейзажное пространство и силуэты фигур женщин, что ассоциируется с традициями искусства Азии и Дальнего Востока и одновременно – со стилевыми признаками модерна. Но этого мало. В дипломной картине *Матросский бар* в 1916–1917 годах Н. Русаков, добиваясь экспрессии, привлекает соединение элементов кубофутуристической формы и модерна.

В произведениях конца 1910-х – начала 1920-х в творчестве Н. А. Русакова стилевые черты Ар Деко как бы растворены внутри признаков модерна. Зарождающийся в творчестве Н. Русакова в 1910-е годы ориентализм становится его творческой программой в 1920-е–1930-е.¹⁰ Ориенталистские тенденции как элементы романтико-модернистского мироощущения, активно вливаются в интернациональный стиль Ар Деко. Предваряя дальнейший анализ творчества Н. Русакова в структуре стиля, мы можем сказать, что его живописи и графике несвойственны беспредметные формы и гораздо более органичен артистизм чувственного гедонистического мироощущения. Ценя классические

⁸ Хиллер (2004).

⁹ Филичева (2011).

¹⁰ Трифонова (2012: 91–95).

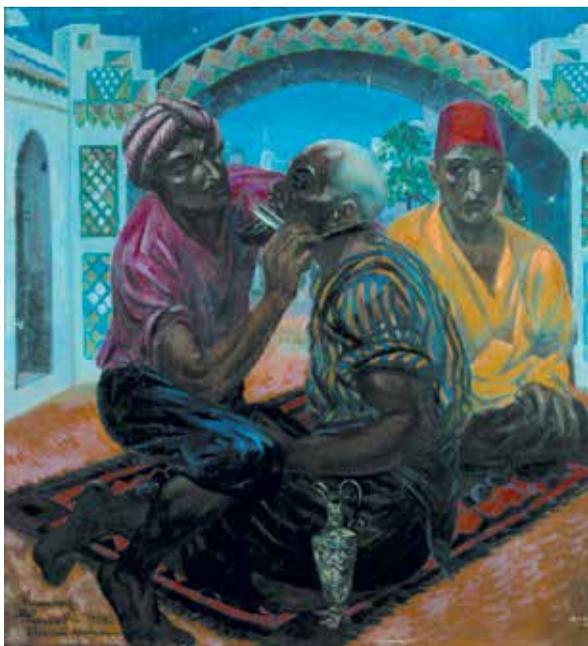


Илл. 2. Н. А. Русаков, *Танец*, начало 1920-х, бумага, акварель, лак, собрание семьи художника, Москва

и неоклассические формы, богатство чистых природных цветов, новизну современных форм, не утрачивающих изобразительность, художник определил для себя в искусстве промежуточное положение между традиционализмом и авангардом. Понятно в связи с этим, что стилевая система Ар Деко чрезвычайно импонировала ему (илл. 2). Живя в Челябинске, далеко от столиц, благодаря Ар Деко, он ощущал себя не одиноким провинциальным художником, а художником современным, живущим в мире искусства вместе со всеми художниками мира. Это богатство связей его воодушевляло: для него были близкими французские продолжатели постимпрессионистов Ван Гога, Сезанна, Гогена, кубисты, русские кубофутуристы и нарождающиеся конструктивисты; ориентализм, которым пронизаны были стилевые структуры Ар Деко в Европе и Америке, был также его стихией. В целом для художников-современников Русакова измерение стиля было неотъемлемой принадлежностью и характеристикой художественного мира. Русакову с его обостренным эстетизмом, несомненно, для полноты творчества нужен был стиль. И он его почувствовал, он в него вошел, так как это была его органика. На Южном Урале я не знаю другого такого художника, который

с такой программной ясностью нес бы этот интернациональный стиль, только в 1960-е годы получивший свое имя.

1920-е годы существенно отличаются в творчестве Русакова от предшествующих 1910-х. В сериях произведений, созданных в этот период, мы наблюдаем большую уверенность в своем пути, определенность, большую цельность, стилевое единство. Предположительно в первой половине 1920-х годов художник вновь предпринимает путешествие по Азии, уже по Центральной, а не по Южной, как в 1915, и не морским, а сухопутным, караванным путем. Его взгляд становится трезвее, формы строже и определеннее. Это не плоскостно-певучие пятна и линии, а более строгие конструктивные структуры, насыщенные внутренней динамикой, и не только в листах и оформлении путевых альбомов (*Колониальный Восток наших дней* 1926 года, где крышка построена по конструктивистским принципам архитектоники рационального геометрического пространства, *Азиатский альбом*), но и в сериях картин на темы повседневного восточного быта (*Кашир. Бродячий цирюльник*, илл. 3; *Пастух*; *Индия. Утро праздника в деревне*; *Гадалка в Каширской долине*; *Привал каравана* и др.); это символические про-



Илл. 3. Н. А. Русаков, *Кашмир. Бродячий цирюльник*, 1924, холст, масло, собрание семьи художника, Москва



Илл. 4. Н. А. Русаков, *Восточный диспут (Восточные мудрецы)*, 1917–1924, холст, масло, собрание ЧГМИИ

изведения *Будда. Христос. Магомет, Восточные ученые (Восточный диспут, Восточные мудрецы, 1917–1924, илл. 4), Караваны идут*; произведения антиколониального цикла *Бант-Матарам, Индия. Сбор Хлопка, Законные владельцы Египта*. Очевидна стилевая общность этих произведений, где наряду с традиционной станковой живописностью и сюжетом, трактованным не столько в действии, сколько демонстрационно, присутствуют геометрические структуры, символические композиционные конструкции, в которых просматриваются принципы построения формы конструктивистов, понятные внутри профессиональной художественной среды своего времени, и плакатные формы, обращен-

ные к массовому сознанию. В произведениях, созданных Н. А. Русаковым в 1920-е годы, отчетливо проявляется общее для отечественного, европейского и американского искусства стремление соединить „профанное” и „сущностно художественное”, стилевые структурные формы и общепонятные массовые. На этом строилась многоликая пестрая программа Ар Деко. Поэтому стиль оказался столь тотальным по своей географии и региональным признакам и врос в тиски тоталитарных режимов, включивших профессиональное искусство в формовку массового сознания.

В данном тексте важно проанализировать в произведениях Н. А. Русакова форму и ее элементы, позволяющие распознать международный и отечественный стиль Ар Деко, самым „каноническим” представителем которого в довоенном Челябинске был Николай Афанасьевич Русаков (допускаю, что А. Н. Самохвалов¹¹ и Н. Д. Лебедев¹² также работали в этой системе, но увы, мы не знаем их творчество в такой степени, чтобы об этом сказать что-то определенное).

Итак, Ар Деко – современный интернациональный стиль искусства 1920–1930-х годов, сложно воспринимаемый в Челябинске современниками, но, как выясняется, не во всем был понят и в столичной среде художников-профессионалов. Уже были построены станции Московского метрополитена, и лучшие из них – Маяковская, Кропоткинская и даже Комсомольская трактовали конструктивизм и неоклассику в духе Ар Деко, а присланные в 1938 году на Всесоюзную художественную выставку, посвященную 20-летию ВЛКСМ, картины 1920–1930-х годов Н. А. Русакова были восприняты выставочным комитетом во главе с Ф. Ф. Федоровским как „какая-то чудная непонятная романтика” (илл. 5).

Остановимся на наиболее ясно выраженных чертах Ар Деко в произведениях Н. А. Русакова в 1920–1930-е годы – в период зрелого творчества художника. Заметим, что произведения 1920-х и отчасти 1930-х годов отличает декоративно построенное пространство пейзажа, яркая насыщенная колористическая гамма. Собственно, тематически это два цикла произведений: восточный и уральский. В смысловом

¹¹ Боже (2001: 725).

¹² Трифонова (2010: 373–376).



Илл. 5.
Н. А. Русаков, *Южный Урал. У разъезда Гремячий ключ*, 1934, холст, масло, собрание семьи художника, Москва



Илл. 6.
Н. А. Русаков, *Семья ГИРС (Граждане интернациональной Республики Советов)*, 1925, холст, масло, собрание семьи художника, Москва

отношении для художника важной становится все более отчетливо звучащая тема новой жизни, советского человека. Так, сравнивая два произведения *Ноа-ноа* и *Семья ГИРС (Граждане интернациональной Республики Советов)* илл. 6, мы видим, как художник пытается примирить традиционные человеческие чувства, смыслы и образы с новой эстетикой и идеологией. На берегу моря, на фоне серповидного белого паруса (как тут не вспомнить Малевича) изображены возлежащими смуглая индианка в стилизованном под европейское платье сари с подчеркнуты-

ми веерообразными складчатыми формами и автор в красной рубашке. Густая насыщенная гамма темных цветов на контрасте с белым. В *Гражданах ГИРС* совершенно иная цветовая гамма – высветленная, солнечная на фоне открытого пространства с засеянным полем и конструктивистскими постройками промышленных зданий-параллелепипедов, соединяющихся на уровне „верхних фасадов” (термин А. М. Родченко, друга Н. А. Русакова в казанский и московский периоды его жизни) сквозными металлическими конструкциями-фермами, с гигантской скульп-



Илл. 7.
Н. А. Русаков, *Эти и те*,
1927, холст, масло,
собрание ЧГМИИ



Илл. 8.
Отто Дикс, *Триптих „Большой город“*,
центральная часть триптиха, 1928

птурой Ленина. Совмещение конструктивистских форм архитектуры, пейзажа с детально написанной на переднем плане семьей, где русский мужчина (автопортрет) в светлой, нежнейшими переливами написанной рубашке, и контрастная ему восточная женщина с утрированной пластикой, в веерообразно трактованном экзотическом платье, с фигурками детей в неоклассическом стиле – все это делает картину *Семья ГИРС* своего рода манифестом Ар Деко (подписана 1925 годом).

О включении в стилистику Ар Деко многообразных черт современной модернисткой реальности можно судить по картине *Эти и те*, написанной с такой же манифестационной на-

правленностью – к десятилетнему юбилею Советской власти в 1927 году. Универсальность Ар Деко распространилась на все виды творческой деятельности. Из кино пространственный принцип расположения, сопоставления и совмещения планов, коллаж и монтаж, взятый из плакатного искусства, вышли в искусства станковые. В картине *Эти и те* 1927 года (илл. 7), сопоставляя пространства: чистый пейзаж хлопковых плантаций под открытым небом среди цветения природы и насыщенный наркотическими парами душный мир лондонской китайской чайной с типичными по внешнему облику для моды Ар Деко inferнальными дамами, с наслаждением предающимися пороку;



Илл. 9. Н. А. Русаков, *Советская симфония*, 1935, холст, масло, собрание ЧГМИИ



Илл. 10. Н. А. Русаков, *Тамара – лучшая колхозница цыганского колхоза*, 1937, холст, масло, собрание ЧГМИИ

– художник совмещает черты интернационального стиля и идеологическую программу картины. Стоит сравнить картину *Эти и те* (которая представляет собой трехчастную композицию, тяготеющую к триптиху на одном холсте) с триптихом Отто Дикса *Большой город* 1928 года (средняя его часть) (илл. 8), чтобы увидеть, несмотря на различия, стилевую общность произведений русского и немецкого художников, совершенно самостоятельно, не соприкасаясь в общении, независимо друг от друга мыслящих в одном направлении и перекликающихся стилистически. Закономерности международного стиля Ар Деко в этом примере явлены совершенно очевидно.

Эволюция Ар Деко, поразительно гибкого для трансформирования в различных идеологических системах государственной политики,

свидетельствует о наличии внутри него формально-пластических структур, удивительно приспособляющихся к выживанию. Рассмотрим произведения Н. А. Русакова, исполненные в 1930-е годы в цикле *Молодежь страны Советов*. В советском искусстве страны этого периода мы видим формирование некоего парадного, монументального стиля, откровенно панегирического, идеологически предписываемого социалистическим реализмом. Ар Деко и здесь сыграл роль моста для перехода одной системы в другую, но не обескровил этот переход художественно, а обеспечил его эстетически. Н. А. Русаков создает монументальные панно-портреты форматом 200x100см., которые становятся символическими монументами лица времени: *Советская симфония* 1935 года (илл. 9); *Советская художница*; *Тамара, звеньевая цыган-*

ского колхоза „Новая жизнь” 1937 года (илл. 10); *Планеристы; Портрет молодого рабочего*; интерьерные портреты башкирок в национальных костюмах с обозначениями их социального статуса: *Мархаба, звеньевая сложной молотилки колхоза имени Кагановича; Телятница Маслиха* (более спокойных станковых пропорций).

Картины-портреты – образы „идеальной” эпохи строящегося социализма – это романтический взгляд в будущее с верой в прекрасную жизнь. Портреты несут признаки декоративного панно эпохи модерна, композиционно включают в себя конструктивистские проектные модели (как в портрете сына Олега со скрипкой на фоне неузнаваемого фантастического строящегося белого города [*Советская симфония*]) и решены как парадные, демонстрационные и репрезентативные. Весь колористический, пластический и композиционный строй возвышен и приподнят над обыденным состоянием. „Идеалистический соцреализм” входит в систему Ар Деко, и наоборот, без видимых противоречий. Это объясняется полистилевой структурой, кроющейся в „модульной сетке” Ар Деко, черпающего из различных, подчас самых противоположных источников.

Исследование творчества челябинского живописца Н. А. Русакова, основоположника профессионального изобразительного искусства Челябинска – столицы Южного Урала, с позиции стилевой структуры интернационального стиля и доказательство соответствия ей зрелого творчества художника – чрезвычайно важный вывод для понимания и оценки творчества художника и стиля, в котором он работал. Включение в единую орбиту отечественного и мирового искусства регионального варианта Ар Деко благодаря творчеству южноуральского живописца с трагической судьбой ставит изобразительное искусство Челябинска рассматриваемого периода в ряд с важнейшими явлениями мирового искусства, освободив его от узости провинциализма и окраинного положения в отечественном искусстве.

Библиография

- Белинцева 2011 = Белинцева, И. В.: „Искусство эпохи модернизма: стиль Ар Деко. 1910–1940-е годы, Т[атьяна] Г. Малинина (отв. ред.), Пинакотека, Москва 2009: 320” (рецензия на книгу) [в:] *Искусство в современном мире. Сборник статей*, Вып. 4, Памятники исторической мысли, Москва 2011: 417–424.
- Боже 2001 = Боже, В[ладимир] С.: „Самохвалов Александр Николаевич (1894–1962)” [в:] *Челябинск: Энциклопедия*, Челябинск 2001: 725.
- Костриц 1995 = Костриц, М.: „Потерянный стиль: ар деко в России 1930–50-х годов” [в:] *Сезоны: Хроника российской художественной жизни. Ежегодник*, А. Сафарова (ред.-сост.), Времена года, Москва 1995: 42–47.
- Малинина 1998 = Малинина, Т[атьяна] Г.: „Стилевой проект века. Об истоках и природе Ар Деко” [в:] *Художественные модели мироздания. XX век*, том второй, Москва 1998: 175–205.
- Малинина 2005 = Малинина, Т[атьяна] Г.: *Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции*, Пинакотека, Москва 2005.
- Трифонова 2004 = Трифонова, Г[алина] С.: *Николай Русаков (1888–1941). Жизнь и творчество. „...Я смотрел зачарованным глазом”*, Челябинская областная картинная галерея, Челябинск 2004.
- Трифонова 2008 = Трифонова, Г[алина] С.: „Николай Афанасьевич Русаков (1888–1941). Жизнь и творчество” [в:] *Золотая карта России. Государственная Третьяковская галерея. Челябинский музей искусств. Русская живопись XVIII - первой трети XX вв.*, каталог выставки, Г. С. Трифонова (авт. ст., ред.), Челябинск 2008: 28–41.
- Трифонова 2010 = Трифонова, Г[алина] С.: „Творческая личность и искусство в темпоральном соизмерении. Восток в творчестве живописца Н. А. Русакова (1888–1941)”, *Казанская наука*, 10 (2010): 373–376.
- Трифонова 2012 = Трифонова, Г[алина] С.: „Ориентализм в искусстве России и Южного Урала в XX веке”, *Вестник ЮУрГУ: Серия социально-гуманитарные дисциплины*, Выпуск 19, 32 (2012): 91–95.
- Филичева 2011 = Филичева, Н[адежда] В.: „Трансформация художественной образности в культуре модернизма”, автореферат диссертации на соискание степени магистра философских наук, Санкт-Петербург 2011.
- Хиллер 2004 = Хиллер, Б[ивис]: *Стиль XX века*, Слово /slovo, Москва 2004.

Galina S. Trifonova

International style Art Deco and the output of N. A. Rusakov (1888–1941)

The article deals with a number of important issues of modern art science concerning the art of the 20th century. The issue of art process comprehension is connected with the definition of style in terms of searching the uniform regularities of art history. The category of style permeates the chronotope of regional art. Defining the significance of the South Ural art in the art process of the 20th century. The author includes the regional features of art into the art regularities of the 20th century in Russia and determines the connections with the modern European and world art particularly through the category of style. By turning to the analysis of South Ural art of 1920–1930s the author focuses at Russian unpopular artist Nikolay Afanasyevich Rusakov (1888–1941) of South Urals, whose works appeared to be the universal reflection of the various branches and styles in native art of the first generations of the 20th century.

Having designated the creative credo of the artist and the field of his plastic creations, beginning from symbolism and Art Nouveau the author determines the basis of his artistic perseverance of 1920s, which reveals themselves in orientalism of Art Deco international style that interconnects with social realism in the program works of Rusakov in the 30s. Art of Rusakov N. A., an artist of bright and tragic life and fortune is analysed in terms of Art Deco for the first time. It enables us to include him into the common art process of European and Russian art of the former century.