Tajrishcircle.org

چرا نقاشی واقع‌گرای سوسیالیستی شایسته نگاهی دوباره است؟

آگاتا پیژک

ترجمه: فرزاد عظیم‌بیک

باید اعترافی بکنم. در سال‌های اخیر شیدایی بیمارگونه‌ای نسبت به رئالیسم سوسیالیستی پیدا کرده‌ام. البته قبول کردنش ممکن است سخت باشد، شاید به این علت که سبک فکری آوانگارد روسی با بی‌شمار یادمان و کارنماهای مرور آثاری که در آمریکا و انگلستان داشته، امروز دیگر جلوه‌ای پایدار و ثابت یافته است. جانشینان آن‌ها مانند کانسپچوالیست‌های مسکو[1] و پست‌مدرن‌های لنینگراد مانند *تیمور نویکف*[2]، تقریباً به همان اندازه مورد احترام و تماشا قرار گرفته‌اند. هرچند این اتفاق بیشتر در غرب رخ داده، در روسیه پس از ۱۹۹۱ نیز ظن و گمان نسبت به زیباشناسی آوانگاردها هنوز برطرف نشده بود. به نظر بسیاری از هنردوستان، منتقدین و کارشناسان هنر، رئالیسم سوسیالیستی (هم‌چنان) احتمالاً به‌عنوان دوره‌ای مرتد در هنر، در همراهی با سیاست‌های مهلک و زیباشناسی واپسگرای شوروی شناخته می‌شود. رئالیسم سوسیالیستی برای دهه‌ها دوره‌ای در هنر بود که **نباید** سراغش می‌رفتی.

این لحظه اما به اندازه‌ی عمر شوروی دوام داشت و برای هرکسی که قصد داشت این نظام را بشناسد، روند مطالعه باید بسیار محتاطانه صورت می‌گرفت. رئالیسم سوسیالیستی گونه‌ای سنت‌گرا و بازنمودی [تقلیدمحور] از هنر بود. در ابتدا ادبیات به این فرم پیوست و سپس با شعار «ملی‌گرا در فرم، سوسیالیست در محتوا» به نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی نیز تسری یافت. گرچه هیچ‌گاه چنین صورت‌بندی‌ای بارز نشد، اما این ژانر بوم‌گرا از سبک‌های متنوعی از هنر کلاسیک و نئوکلاسیک مانند هنر رنسانس ملهم بود. علی‌رغم داشتن دایه‌ی «رئالیسم»، این سبک هیچ‌گاه واقع‌گرا نبود و واقعیات حاکمیت کمونیستی را آنچنان که می‌بایست نشان نمی‌داد. جایی برای هیچ‌گونه انتقاد نبود. اما باید درنظر داشت که تلاش برای فهم رئالیسم سوسیالیستی به واسطه‌ی خدشه‌دار کردن تصویر ایدئال از رهبران قهرمان‌گونه شوروی، جنگ‌ها و دهقانان نیز اشتباهی اساسی خواهد بود.

---

[1] Moscow Conceptualists گروهی از هنرمندان مفهومی که در دهه ۷۰ میلادی در مسکو به کار مشغول بودند، و تا اواسط دهه نود به‌طور ممتد و هماهنگ به تولید هنری مشغول بودند. بعضی از چهره‌های شاخص این موج عبارتند از: دیمیتری پریگف، ایرینا ناخووا و آندری موناستیرسکی. م

[2] Timour Novikov

Tajrishcircle.org

شگفت‌آور است که این فرم هنری هیچ‌گاه در تاریخ شوروی محو نشد و از بین نرفت. همراه با دوره‌های سخت‌گیری و آسان‌گیری‌های رژیم دوام آورد و در تمام تاریخ شوروی حضور داشت. گرچه هنردوستان محافظه‌کار ممکن است رئالیسم سوسیالیستی را به طرز تحمل‌ناپذیری متوسط‌الحال، خسته‌کننده یا هنر مخوف رژیم قلمداد کنند، اما آنچه کمتر موردتوجه قرار می‌گیرد این است که موج واقع‌گرایی، پس از سال ۱۹۵۳ نیز هم‌چنان شکل غالب در تولید هنر بود. و توانست جهش‌های متنوع و مختلفی داشته باشد. این موج موفق شد تا با نقاشی مدرنیستی [نوگرا] و نقدهایی که به سیاست‌های رسمی می‌شد همگام شود. اما تا امروز هم موج دوم هنوز زیر سایه‌ی سنگین موج ابتدایی هنر رئالیسم سوسیالیستی قرار گرفته و تقریباً ناشناخته مانده است.

هنر دوره‌ی متأخر کمتر شناخته شد و نسبت به سنت ضد جریان خود کمتر آشناست. هنری که بیرون از سخت‌گیری‌ها و انتقادات رئالیسم سوسیالیستی قرار می‌گرفت. پس با این حساب، تکلیف ما با جایی مانند موسسه هنر واقع‌گرای روسی[۳] چیست؟ موسسه‌ای که در زمین یک کارخانه‌ی سابق نخ‌ریسی در منطقه‌ای تجاری در جنوب مسکو قرار گرفته؛ جایی که برای رسیدن به آن باید راهی طولانی را از ایستگاه پاولتسکایا پیاده آمد. هیچ ردپایی هم از شکل معمول مکان‌های هنری مسکو مانند ساختمان‌های قدیم یا جدید گالری ترتیاکوف در آن نیست. حتی با جاهایی مانند پارک گورکی یا موسسه استرلکا[۴] بسیار بسیار فاصله دارد. اینجا درواقع موزه‌ی خصوصی کنجکاوی‌برانگیزی است که در سه طبقه، منحصراً آثار واقع‌گرایان روسی را ارائه و نمایش می‌دهد. این موسسه کارنماهای متعددی نیز برگزار می‌کند. یکی از کارنماهای اخیر آن‌ها با موضوع هنر شوروی و ورزش برگزار شد که پرتره‌ای خام‌دستانه از ولادیمیر پوتین در لباس جودو نیز در آن به نمایش درآمده بود. ساختمان درست در مسیر کمربندی مسکو، در میان ترافیک سنگین آن واقع شده، و توسط سوپرمارکت‌ها و فروشگاه‌های زنجیره‌ای احاطه شده است. به‌طوری‌که دسترسی به آن از سطح خیابان بسیار سخت می‌نماید. رفته‌رفته این احساس در من ایجاد شد که نکند ساختمان به‌جای آنکه با آثار درونش خودنمایی کند، می‌خواهد از نظرها پنهان بماند. درنهایت هنگامی که واردش شدم دیدم که ساختمان کاملاً خالی است، درست همانطور که انتظار داشتم. گفتی به دیدار مجموعه خصوصی یک الیگارش رفته بودم.

پس از آن سیاحتی اعجاب‌آور آغاز شد. منظره‌های کیچ‌مانندی همراه با فیگورهایی از استالینِ خارق‌العاده آنجا بود. اثری از *الکساندر گراسیموف*[۵]، نقاش موردعلاقه‌ی استالین حضور داشت که گورکی را خجل از شکست در یک مسابقه تیراندازی دربرابر مارشال *کلیمنت وروشیلوف*[۶] نشان می‌داد. به هر روی، این آثار در کنار کارهایی از *الکساندر دینکا*[۷] و *یوری پیمنوف*[۸] قرار داشت که مملو از رنگ‌های برجسته و ترکیب‌بندی‌های بدیع بودند. تاریخ هنر معاصر، در مصادره‌ی واقع‌گرایی به نفع هنر آوانگارد،

---

[3] Institute of Russian Realist Art موسسه‌ای که سابقاً برای تدریس هنر برپا شد و امروزه به موزه‌ای از برگزیده آثار رئالیسم سوسیالیستی تبدیل شده است. م

[4] موسسه‌ای آموزشی و پژوهشی در مسکو که بر روی معماری، طراحی شهری و توسعه شهری متمرکز است. م

[5] Alexander Gerasimov

[6] Kliment Voroshilov

[7] Alexander Dienka

[8] Yuri Pimenov

Tajrishcircle.org

درست مانند خود موزه تصمیم گرفت تا هر دو نواده‌ی (کم استعداد) رپین و همینطور بدعت‌گذاران را در یک صفحه قرار دهد. انبوهی از تصاویر که چندان علاقه‌ای به یادآوری آن نداریم، اما بیشتر جریان حیات‌بخش عرصه‌ی تولید هنر در روسیه‌ی قرن بیستم را شامل می‌شدند.

در قرن بیستم رسانه‌ها غالباً نگاهی منفی نسبت به هنر واقع‌گرا داشتند، و تنها در معدود دفعاتی به‌طور شایسته‌ای آن را نشان می‌دادند. در بدترین نگاه‌ها، هنر رئالیسم سوسیالیستی را به مثابه بازگشتی استالین‌محور به سنت‌های هنر آکادمیک قلمداد می‌کردند. حاصل نوعی حمله‌ی خشمگینانه به زیباشناسی آوانگارد در دهه ۱۹۲۰ میلادی که با انتزاع‌گرایی و سیاست‌های چپ‌گرایانه پیوند خورده بود. معرفی عمومی رئالیسم سوسیالیستی به‌عنوان تنها سبک قابل پذیرش، و هنر رسمی اتحاد جماهیر شوروی از منظر تاریخی با تحکیم استالینیسم منطبق شد. در نتیجه هنرمندان آوانگارد نه تنها نمی‌توانستند به فعالیت هنری ادامه بدهند، بلکه با برچسب «تروتسکیست‌های منحرف» مورد تعقیب قرار گرفته، به زندان فرستاده می‌شده و در برخی موارد کشته می‌شدند. بعضی هنرمندان –مانند نویسندگان، شاعران و فیلمسازان– مانند *بوریس پیلنیاک*[۹]، *واسوولد میرهولد*[۱۰]، *گوستاو کلوتسیس*[۱۱] و *الکسی گان*[۱۲] سنگین‌ترین بهای ممکن را با ادامه دادن کار هنری‌شان پس از استیلای استالین پرداخت کردند. اما آنچه که در ادامه پدید آمد، عموماً به چشم تفاله‌ی کیچی از پروپاگاندای قدرتمند استالینیستی دیده می‌شود –خشونتی که در شکلی سرسختانه، اما احساس‌محور نمایان شد.

بیشتر این آثار هنری پس از فروپاشی شوروی در ۱۹۹۱ از دید عموم محو و پراکنده شدند. در هرکدام از موزه‌های بزرگ ملی در کشورهای پساشوروی که بخشی از این گنجینه را دارا هستند، داستانی متفاوت در جریان است. همین موضوع درباره موسسه هنر واقع‌گرای روسی نیز صادق است. حتی در آغاز راه و در اوایل دهه ۱۹۳۰ گونه‌های مختلفی در درون بدنه‌ی به‌ظاهر یکپارچه‌ی هنر شوروی حضور داشت. علی‌رغم شرایط سخت دوران استالین، هنرمندانی مانند *دینکا*، *پیمنوف*، *کوزما پتروف–ودکین*[۱۳] و *الکساندر تیشلر*[۱۴] نشان دادند که هنر واقع‌گرای آن‌ها از نقاشی اجتماعیِ انتقادی معاصران خود مانند رئالیسم آلمانی پراستقامت و زمخت *اتو دیکس* و *گئورگ گروس* تأثیر پذیرفته است. آن‌ها دوران پس از انقلاب را که با مصالحه با سرمایه‌داری تحت سیاست‌های نوین اقتصادی[۱۵] نمود پیدا کرده بود، به‌عنوان سوژه‌ی خود برگزیدند. چند سال پیشتر نیز و در اواخر دهه بیست میلادی، اتحادیه‌هایی مانند انجمن نقاشان پرده‌نگار[۱۶] که *پیمنوف* و *دینکا* نیز در آن عضو بودند، خواستند تا در راستای برجسته نمودن

---

[9] Boris Pilnyak
[10] Vsevolod Meyerhold
[11] Gustav Klutsis
[12] Alexei Gan
[13] Kuzma Petrov-Vodkin
[14] Aleksander Tyshler
[15] برنامه اصلاحات اقتصادی با عنوان اختصاری «نپ» که در دهمین کنگره حزب کمونیست در ۱۹۲۱ به تصویب رسید. م
[16] Society of Easel Painters

Tajrishcircle.org

جنبه‌های مثبت زندگی در کشوری کمونیستی، رویکردهای غربی در نوگرایی مانند آنچه که در مدرسه‌ی باوهاوس رواج داشت، با شکل صریح‌تری از تصویرگری روسی پیوند بزنند.

به‌هرترتیب، *دینکا* و *پیمنوف* خوش‌شانس بودند که تا پیش از اجباری شدن رئالیسم سوسیالیستی، جایگاه خود را به‌عنوان نقاشانی واقع‌گرا تثبیت کردند. و شاید نیز به همین دلیل هم‌زمان با پیدایش رئالیسم اجباری و در قیاس با ایده‌ی **انسان نوین** ورزشکار و خوش‌اندام، شیوه‌ی کاری آن‌ها به سوی فرمی نرم‌تر و همراه با زیباشناسی شاعرانه چرخش پیدا کرد. نقاشی دل‌انگیز *کارگران کاشی‌سازی* (۱۹۲۷) اثر *دینکا* را با دختران تنومند *توپ‌بازی* (۱۹۳۲) مقایسه کنید. یا کارگران برجسته، در تاریکی فرورفته و گاه ناانسان نقاشی *پیمنوف* با عنوان *بهره‌وری کارگران را افزایش دهیم* (۱۹۲۷) را با تصویر ایدئال‌گرای *مسکوی جدید* (۱۹۳۷) او که با پاستیل رنگی کار شده، قیاس کنید. این مقایسه‌ها به ما نشان می‌دهد که چگونه جهان والا و نیرومند کارگران که به طرز غریبی زیبا بود، با دنیای ملایم‌تر و آسایش‌محوری جایگزین شد. گفتی سخت‌کوشی کارگران به نفع لذت زندگی سوسیالیستی از پرده‌ی نقاشی‌ها رخت بربست. شاید آنچنان که قهرمان‌گرایی و ایدئال‌سازی الصاق شده بر واقع‌گرایی برای این هنرمندان مسئله‌ساز بوده، خود واقع‌گرایی برایشان معضلی اساسی نبوده است. نقاشان تلاش داشتند تا چه چیزی را پنهان کنند؟ با گذشت دورانی که نقاشی شوروی در سال‌های پرالتهاب تصفیه از سر گذراند، مشخص شد که *گراسیموف* با تابلویی مانند *استالین و ووراشیلف در کرملین* (۱۹۳۸) تلاش کرده تا بر چه چیزی سرپوش بگذارد. او هم‌چنانکه تلاش می‌کرد تا تمام جوانب نقاشی‌هایش در تأیید و هماهنگی حزب باشد، از رابطه‌ی نزدیک و منفعت‌طلبانه‌ی دوطرفه‌اش با قدرت نیز سود می‌برد.

سبک رئالیسم سوسیالیستی در هنرهای تجسمی پس از مرگ استالین از دور خارج و ملغی نشد؛ آنچنانکه به‌طور مثال در معماری شاهد تحولات اساسی بود. هنر فیگوراتیو هم‌چنان زیر نظر و دستورات نهادهای هنری حزبی تولید می‌شد. اما دیگر به شکل سابق خود و در لوای رئالیسم سوسیالیستی نبود. بلکه به گونه‌ی جدید از واقع‌گرایی که آن را سبک بی‌پیرایه[۱۷] می‌نامیدند تغییر یافت. سبک تازه که تحت‌تأثیر نقاشی دیواری‌های انقلابی مکزیک، بعضی رئالیست‌های ایتالیایی مانند *رناتو گُتوسو*[۱۸] و حتی برخی استادان هنر قرون وسطی ماند *جوتو* بود، نگاهی انسانی‌تر [طبیعی‌تر] و نسبتاً بدبینانه به طبقه کارگر داشت. هنرمندانی مانند *ویکتور ایوانف*[۱۹] و *ایوسی موزینکو*[۲۰] در زمره این گروه تازه بودند. واقع‌گرایی تازه از هرگونه ایدئال‌گرایی شخص‌محور و تقدیس حقیقت زندگی در شوروی تهی بود. نخستین مدیران و رهبران پس از استالین چندان طرفدار هنر

[17] Severe Style
[18] Renato Guttuso
[19] Viktor Ivanov
[20] Yevsey Moiseyenko

Tajrishcircle.org

آوانگارد نبودند. اما یخ این سردی در دوران نیکیتا خروشچف هنگامی شکست که شخص وی آثار هنرمند جوانی مانند *ویکتور پاپکوف*[۲۱] و کارهای تازه‌ی *پیمنوف* پیر را پسندید. آثاری که اصالت‌های فرمیک نقاشی واقع‌گرا را به‌طرزی مسحورکننده و اسرارآمیز تصویر می‌کردند.

نمونه‌هایی مانند *دینکا*، *پیمنوف* و یا *پاپکوف* به ما می‌گویند که می‌توان به واقع‌گرایی روسی از نقطه نظر متفاوتی نگاهی دوباره داشت، نگاهی که کمتر به خوانش‌های جزمی و تنبیهی وابسته باشد. همانطور که *بوریس گرویس* ادعا می‌کند، هنر واقع‌گرا [در آن زمان] واجد گونه‌ای از کارکرد عمومی شد که هنر آوانگار همواره آرزوی آن را داشت. حالا این هنر به مکان‌های باارزشی در عرصه هنر عمومی در دل جامعه راه یافت، به همان اندازه که درون ساختمان‌ها و گالری‌ها نیز رشد می‌کرد. بسیاری از نقاشان و مجسمه‌سازان پس از ۱۹۵۳ با اجرای پروژه‌های متعدد هنر عمومی در مکان‌هایی مانند ایستگاه‌های مترو، ساختمان‌های عمومی و دفاتر دولتی و خانه‌های ملت موجب پیشفرت این سبک بی‌پیرایه شدند. سبک تازه، سبکی دموکراتیک و همگانی بود که همه، حتی افراد با کم‌ترین درصد آموزش و سواد می‌توانستند آن را دریابند.

از دهه ۱۹۷۰ به بعد، ضدجریان‌ها به شکل آشکاری تسلط این سبک را برای رودررو شدن با سنت واقع‌گرایی به چالش کشیدند. اگر برای *کلمنت گرینبرگ* رئالیسم سوسیالیستی صورتی کیچ داشت، اما نقاشی‌های پاپ شوروی[۲۲] کاملاً آگاهانه کیچ بودند. نقاشی پاپ شوروی یکی از تجلی‌های چیزی بود که به آن **استیوب**[۲۳] می‌گفتند، سطحی از شوخ‌طبعی و استعاره در هنر که به‌عنوان گونه‌ای عمیق از هجو موجب می‌شود تا دیگر سوژه‌ی تمسخر از اصل جدی آن غیرقابل‌تشخیص بشود. به بیان دیگر، استیوب تلاش داشت تا به طرزی افراطی با شکل مسلط هنر شوروی ادغام شود تا به راهی برای مقاومت دربرابر آن تبدیل گردد. هنر واقع‌گرای روسی انتظار چنین فاصله‌ی طعنه‌آمیزی را نداشت. فاصله‌ای که در شیوه‌ی ساخت سطوح بت‌واره‌شده قابل تشخیص است. هرچند که ادغام رنگ‌ها در این نوع نقاشی، خوانشی شدیداً خام‌دستانه از هنر قومی را به یاد آورد، یا سطحی خودنمایانه از فنون نقاشی آکادمیک را نمایندگی کند.

هنر واقع‌گرای شوروی به طرز گسترده‌ای مورد تمسخر واقع می‌شد. از هنرمندانی مانند *ایلیا کاباکوف*[۲۴] که به شکلی زیرکانه و موشکافانه این کار را انجام می‌دادند تا افرادی نظیر *کومار و ملامید*[۲۵] که کمتر این روحیه را داشتند. این روحیه‌ی استهزا برایشان به مثابه انتقام‌گیری از رژیم زیباشناسی حاکم بود. اما آنچه که کمتر در غرب مورد توجه واقع شده و فهم آن نیز پیچیده‌تر از چنین مواردی است، موقعیت هنر واقع‌گرای سوسیالیستی پس از گلاسنوست، پرسترویکا و یا حتی پس از فروپاشی شوروی است.

---

[21] Victor Popkov

[22] Sots Art سبکی که در اواخر دهه ۷۰ میلادی در پاسخ به رژیم زیباشناسانه‌ی غالب ایجاد شد. کارهای این سبک بیشتر با به چالش کشیدن واقع‌گرایی سوسیالیستی سروکار داشت. م

[23] Styob

[24] Ilya Kabakov

[25] Komar and Melamid

Tajrishcircle.org

زمانی که حضور و کار بر روی تمام گونه‌های هنری، حداقل در مقام نظریه، آزاد درنظر گرفته می‌شد. در اوایل دهه نود میلادی، روسیه و بسیاری دیگر از کشورهای پساکمونیستی دچار رکودی بزرگ شدند، که آن‌ها را به سوی بزرگ‌ترین بحرانی که از زمان جنگ جهانی دوم تجربه کرده بودند، سوق می‌داد. در چنین زمانی که دنیای پساشوروی نیز درحال فروپاشی بود، هنر چندان محلی از اعراب نمی‌توانست داشته باشد. اما چه اتفاقی افتاد؟ مطالعه‌ای دوباره، مثلاً از همان موسسه عجیب و فراموش‌شده‌ی هنر واقع‌گرای روسی، می‌تواند سرنخ‌های گمشده را از زمان استالین تا امروز را برایمان هویدا کند. می‌توان دید که حتی پس از مواجهه با پیامدهای دوران فروپاشی، هنرمندان واقع‌گرای عصر شوروی مانند *یلی کورژف*[۲۶]، *سرگئی تکاچف*[۲۷] و یا *گریگوری چاینیکف*[۲۸] هم‌چنان به همان شیوه‌ی تاریخی مشغول به‌کارند. چه چیزی وجود داشت که این نقاشان هنوز با شیوه و موضوعاتی که سرزمین مادری‌شان برایشان به ارث گذاشته بود، نقاشی می‌کردند؟ در کمال شگفتی می‌توان دید که رئالیسم سوسیالیستی برای بعضی از اینان بدل به ابزاری درجهت انتقاد اجتماعی، نکوهش اعتیاد به الکل، تن‌فروشی و فقر گسترده‌ای بود که در ابعادی بی‌سابقه گسترش می‌یافت.

کارهای *کورژف* به طور مشخص، شاهدان واقع‌گرای دردناکی از زمان خود هستند. پرتره‌هایش از محرومان، مانند مردان معلول و زنان خانه‌دار (*ساکنین*، ۱۹۹۷) فساد و تباهی انسانی را به شیوه‌ای آشکار نشان می‌دهد. در یکی از آثارش، زنی برهنه و احتمالاً مست، درحالی‌که شال قرمز شاخه جوانان حزب را روی صورتش انداخته، بدن‌اش را روی تختی کثیف گسترده است. چنین کارهای به‌شدت یادآور سبک عینیت–نو و تصاویر *اتو دیکس* از رکود و بی‌کاری و تورم آلمان وایماری است؛ عواملی که صحنه را برای ظهور هیتلر آماده ساختند. این کار یکی از بارزترین نمونه‌های واکاوی شرایط در دهه نود میلادی است که در کنار عکس‌های *بوریس میخائیلوف*[۲۹] قرار می‌گیرد. او نیز غالباً از بدن‌های برهنه و آدم‌هایی که زیر سنگینی فقر خورد شده‌اند، از بی‌خانمان‌ها و تباهی زندگی در دوران شکست اقتصادی عکاسی می‌کرد.

هنرمندان ضدجریان در روند بازنمایی حقایق تازه، بی‌فایده و غیرموثر بودند؛ شاید به این علت که همیشه بر پس‌زدن واقع‌گرایی اصرار داشتند. جالب اینجاست که بخش بزرگی از هنرمندان متأخر واقع‌گرا در روسیه هم‌چنان از سازوکار تصاویر پروپاگانداگونه برای تشریح ناسیونالیسم نوین روسی بهره می‌برند. انگار می‌خواهند به یادمان بیاورند که رابطه‌ای میان سال‌های پایانی شوروی ورشکسته و روسیه سرمایه‌داری تازه وجود دارد. به همین خاطر، در نهایت دشوار است که ارزش های زیباشناختی واقع گرایی سوسیالیستی به عنوان ابزار ماندگار مقاومت در برابر ستم در نظر گرفته شود. آیا نقاشی‌های ژرف و یادمان‌گونه‌ی *کورژف* ما را به یاد دوران استالینیستی نمی‌اندازد؟ نوعی از سازش‌ناپذیری دربرابر سرمایه‌داری رام‌ناشدنی که همه‌ی ما را به سمت این مشکلات هل داده است.

---

[26] Gely Korzhev
[27] Sergey Tkachev
[28] Grigory Tchaynikov
[29] Boris Mikhailov

Tajrishcircle.org

از زمان فروپاشی شوروی، هنرمندان زیرزمینی بیشتر ترجیح می‌دهند تا با شمایل‌نگاری دوران شوروی که هنوز در غرب مورد تشویق است، بازی کنند، تا اینکه بخواهند تصویرگر حقایق امروزی باشند. اما در خود روسیه اختلاف کمتری میان محورهای زیبایی‌شناسی هنر آوانگارد و هنر واقع‌گرا، نسبت به آنچه که غربی‌ها سعی در نمایشش دارد، وجود دارد. هردوی این جریان‌ها ریشه‌های مشترک و منبع الهامی در میراث فرهنگ شمایل‌نگارانه‌ی ارتدوکس و سنّت لوبوک[۳۰] دارند. حتی بیش از آن، دانستن این حقیقت که نقاشان انتزاعی مانند *مالویچ* در دهه‌ی ۱۹۲۰ به سوی نقاشی واقع‌گرا کشیده شدند، درحالی‌که دیگر نقاشان واقع‌گرا مانند *دینکا* به‌وضوح از روش‌های نقاشان مدرنیست بهره می‌بردند، به ما نشان می‌دهد که این دو جریان در دوره‌هایی چندان از هم متفاوت و جدا نبودند. آثار نقاشان واقع‌گرای متأخر، دیرهنگام و بی‌ارتباط با دوران خود بود. شاید به همین علت، به مثابه شاهدانی دردآور و غریب برای تاریخ و هنر روسیه قرن بیستم باقی ماندند. تماشای نقاشی‌های واقع‌گرای *دینکا* که به‌شدت رازآلود، غیرعادی و آن‌جهانی بودند، ما را مجاب می‌کند تا فکر کنیم که این‌ها آینده‌ای بود که هیچ‌گاه در شوروی محقق نشد.

[30] Lubok شکلی از داستان‌های مصور در روسیه‌ی تزاری که با تصاویر همراه بود. تصاویر این قصه‌ها روی لوح‌هایی چوبی و فلزی کنده‌کاری و بر روی کاغذ چاپ و رنگ‌آمیزی می‌شد. م

Tajrishcircle.org

تصاویر

مسکوی جدید یوری پیمنوف ۱۹۳۷

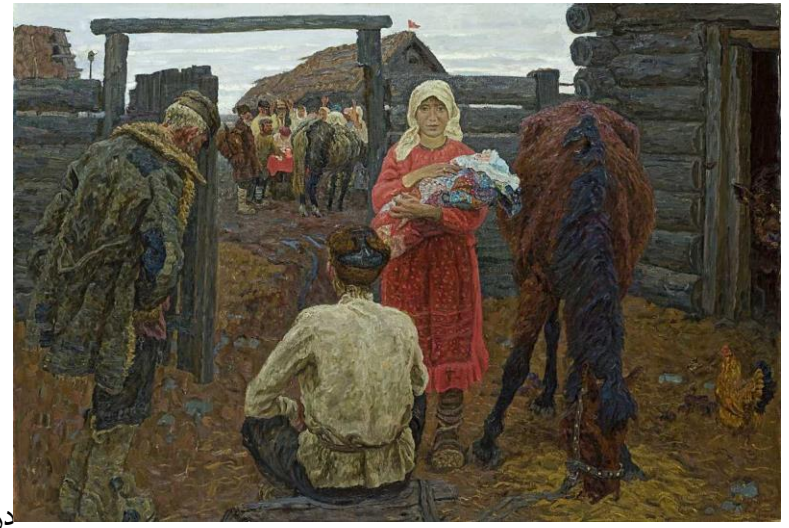
Tajrishcircle.org

استالین و ووراشیلوف در کرملین الکساندر

تعطیلات آخر هفته ویکتور پاپکوف ۱۹۵۸

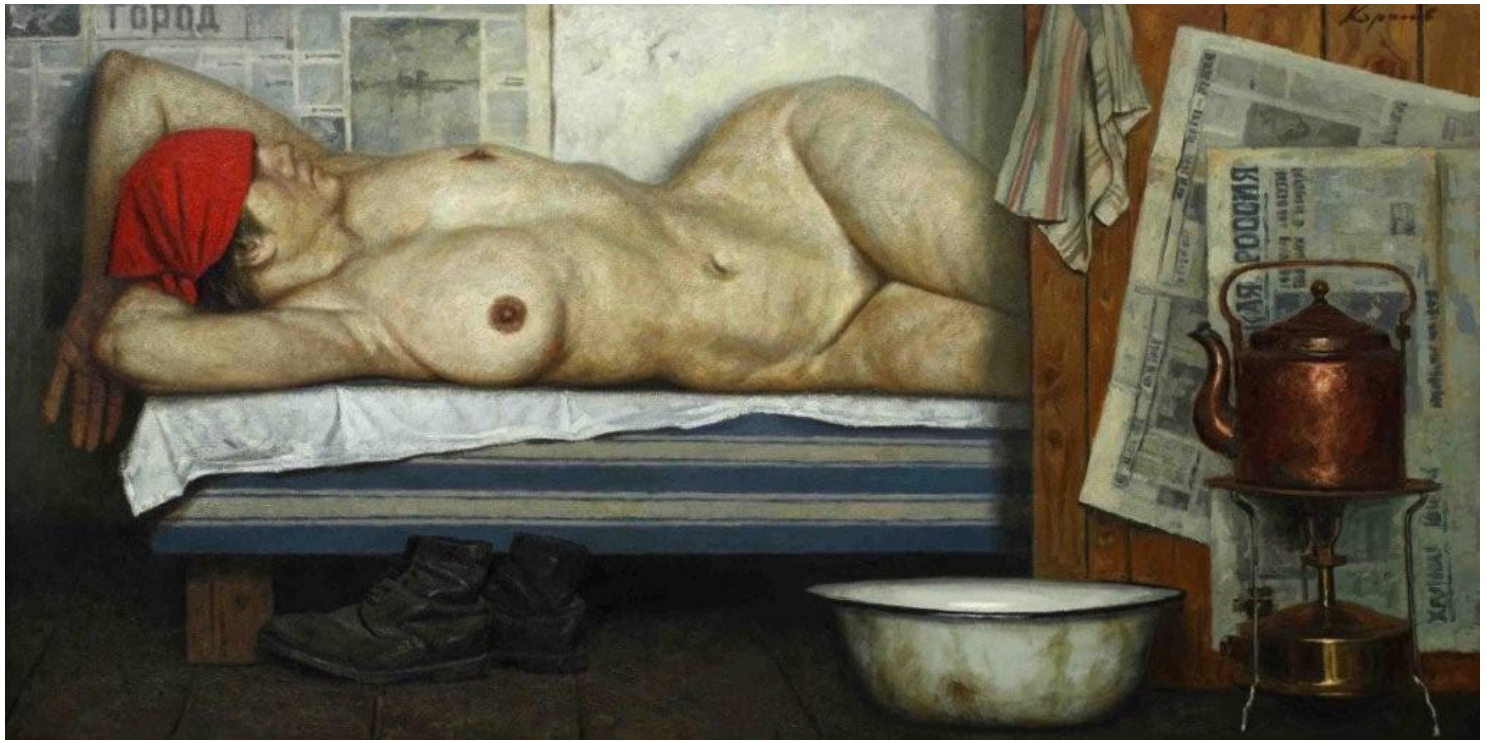
Tajrishcircle.org

خانواده ویکتور ایوانف ۱۹۶۴–۵



در مزرعه الکسی و سرگئی تکاچیف۱۹۷۰

Tajrishcircle.org

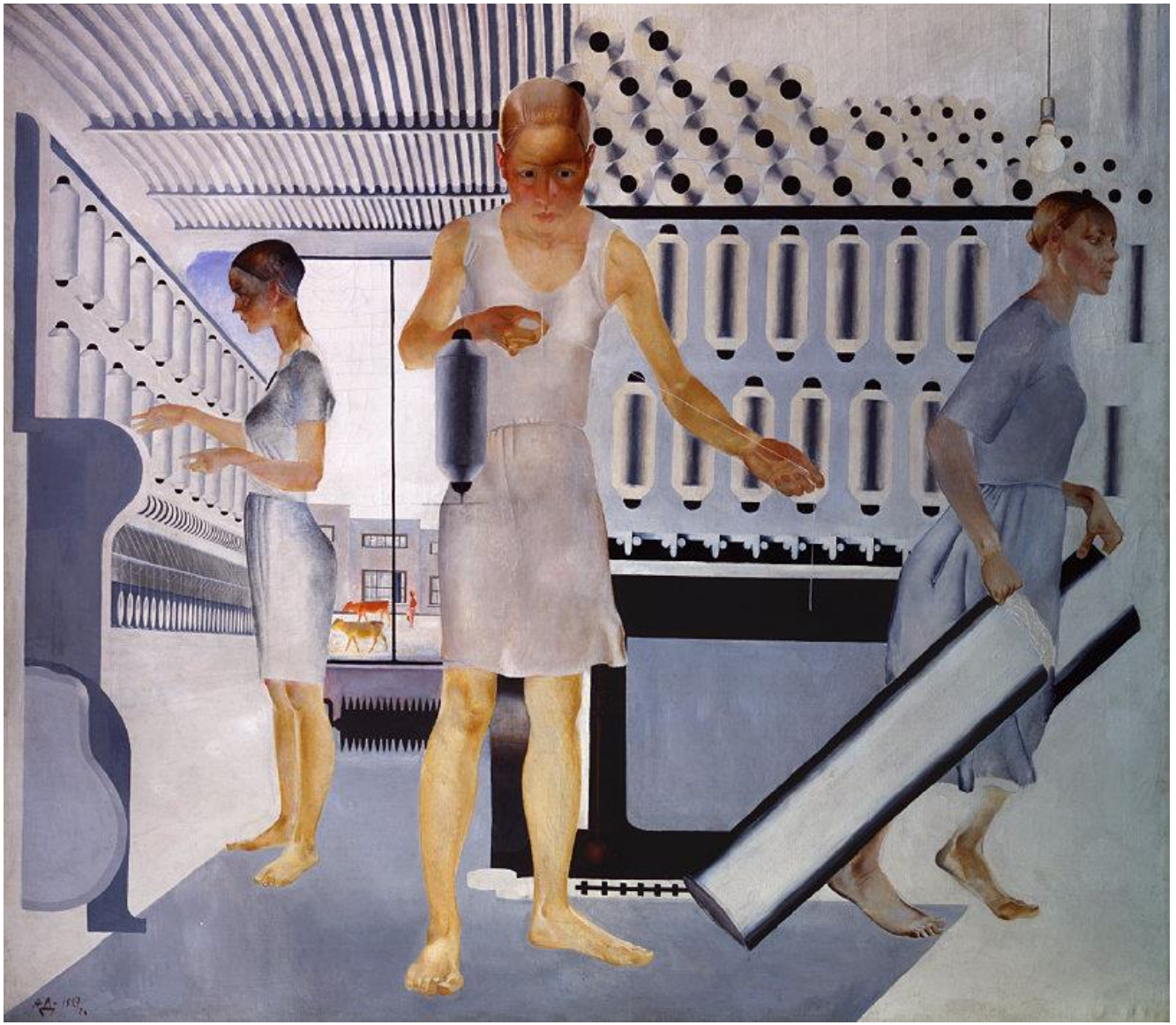


ساکنین یِلی کورژف ۱۹۹۷

Tajrishcircle.org

کارگران را افزایش دهیم یوری پیمنوف

Tajrishcircle.org



کارگران کاشی‌سازی الکساندر دینکا

Tajrishcircle.org