В.Р. АРОНОВ
Доктор искусствоведения, профессор, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
e-mail: aronov@list.ru

V.R. ARONOV
Doctor of arts, professor, Russian Academy of Arts
e-mail: aronov@list.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-29-41

КОНСТРУКТИВИЗМ НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ

EARLY 1920s CONSTRUCTIVISM IN THE MIRROR OF HISTORY

Публикация реализована в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства

В статье рассмотрено возникновение Первой группы конструктивистов и ее развитие на фоне многосложной художественной культуры и повседневной жизни Советской России в начале 1920-х годов. Отмечается, что ее программа формировалась в окружении многих творчески активных направлений в изобразительном искусстве, архитектуре, организации массовых действ, театре, литературе. Не только подчеркнуто авангардных, но и тех, которые, как казалось, уже должны были остаться в прошлом.

The article examines the emergence of the First Group of Constructivists and its development against the background of the complex artistic culture and everyday life of Soviet Russia in the early 1920s. It is noted that her program was formed surrounded by many creatively active trends in the visual arts, architecture, the organization of mass actions, theater, literature. Not only emphatically avant-garde, but also those that, as it seemed, should have been in the past.

Ключевые слова: Первая группа конструктивистов, Институт художественной культуры, Политехнический музей, Наум Габо, Алексей Ган, Владимир Маяковский, Александр Родченко, Владимир Татлин.
Keywords: The first group of constructivists, the Institute of Artistic Culture, the Polytechnic Museum, Naum Gabo, Alexey Gan, Vladimir Mayakovsky, Alexander Rodchenko, Vladimir Tatlin.

Вспоминая возникновение Первой группы конструктивистов как веху истории спустя столетие, становится все актуальнее рассматривать ее на фоне многосложной художественной культуры и повседневной жизни начала 1920-х годов. Многое оставалось еще от старого мира. Гражданская война продолжалась в разных местах страны до конца 1922 года. Но постепенно вокруг все налаживалось, преодолевая трудности революции и «военного коммунизма». Для большинства современников это было сложное время. Мариэтта Шагинян в книге «Новый быт и искусство» (1926) вспоминала: «Революция, прежде всего, сдвинула вещи. Потом перемешала их. Потом наплодила множество новых. Отсюда необозримая новизна материала не только "поштучного", но и "оптового": изменились вещи, изменились и взаимоотношения их» [1].

Что осталось памятным от 1920 года перед тем, как в середине декабря была создана группа конструктивистов?

В Петрограде Владимир Татлин продолжал проектировать вращающуюся 400-метровую башню по поручению ИЗО Наркомпроса после состоявшегося в марте 1919 года в Москве Первого (учредительного) конгресса Коммунистического интернационала с участием делегатов из 21 страны мира.

Зимой 1919–1920-х годов Наум Габо, вернувшись на несколько лет в Россию из эмиграции, экспериментировал в мастерской московского Политехнического музея над созданием небольшой по размерам (61 х 24 х 19 см) «кинетической» конструкции «Стоячая волна». На первый взгляд, это был ничем не примечательный стальной стержень, вертикально укрепленный в толще черного деревянного основания. Внутри него был миниатюрный электромоторчик. Однако достаточно было включить его, и стержень начинал извилисто колебаться, все быстрее и быстрее, добиваясь иллюзии динамичной просвечивающей объемной формы. Название «Стоячая волна» Габо позаимствовал из физики, поскольку интересовался проблемами механики и инженерии [2].





Рис. 1. Мариэтта Шагинян. Новый быт и искусство. Вариант обложки книги выполнен А. Родченко. 1924

Рис. 2. Наум Габо, Натан Певзнер и Густав Клуцис. Реалистический манифест. 1920

Еще одним памятным событием было открытие летом 1920 года в Москве, на Большой Дмитровке, дом 11, девятнадцатой по счету художественной выставки, организованной Всероссийским центральным выставочным бюро отдела ИЗО Наркомпроса. Среди двадцати двух ее участников были Василий Кандинский, Владимир Кринский, Николай Ладовский, Александр Родченко, Варвара Степанова (Варст) [3]. А позднее, 15 августа, на Тверском бульваре в открытом музыкальном павильоне прошла однодневная выставка авангардных работ Габо, Натана Певзнера, Густава Клуциса и нескольких их учеников. К ней был приурочен текстовой плакат «Реалистический манифест», напечатанный тиражом пять тысяч экземпляров [4].

Хотя в тексте не встречались понятия «конструкция» и «конструировать», но в резкой форме было заявлено: «...мы не меряем своих произведений на аршин красоты, не взвешиваем их на пуды нежности и настроений. С отвесом в руке, с глазами, точными, как линейка, с духом, напряженным, как циркуль, мы строим их так, как строит мир свои творения, как инженер — мосты, как математик — формулы орбит. Мы знаем, что каждая вещь обладает ей одной положенной сущностью. Стул. Стол. Лампа. Телефон. Книга. Дом. Человек. Все это — целые вселенные со своими особенными ритмами своих особенных орбит» [5].







Рис. 3. Владимир Татлин с помощниками строят модель Памятника III Интернационалу. Слева направо: Иосиф Меерзон, Тевель Шапиро, Владимир Татлин. 1920 (За — Выставка В. Татлина. Первая демонстрация памятника III Интернационалу. 1920)
Рис. 4. Николай Пунин. Памятник III Интернационала. Брошюра отдела ИЗО НКП. Петербург, 1920

Начиная с 8 ноября, до 1 декабря в Петрограде широкой публике продемонстрировали уже законченный к юбилейной революционной дате макет Памятника III Интернационалу. Он был установлен в бывшей мозаичной мастерской Академии художеств — там, где его и создавали Татлин с помощниками. Почти пятиметровая конструкция возвышалась на круглом подиуме, покрытом бумагой. При помощи ручки внизу можно было приводить в движение ее части, которые поворачивались с задуманной разной скоростью.

А в это время в Москве готовились к открытию ВХУТЕМАСа. Цель нового учебного центра определялась так: «1. Московские Высшие Государственные Художественно-Технические Мастерские есть специально художественное высшее техническо-промышленное учебное заведение, имеющее целью подготовить художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей для профессионально-технического образования» [6].

В декабре в московском Политехническом музее продолжали проходить встречи зрителей с представителями технической и художественной интеллигенции самых разных направлений. Например, Валерий Брюсов 12 декабря организовал одну из таких встреч с молодыми поэтессами. Они были по-светски наряжены и подчеркнуто самовлю-

бленны. Неожиданно среди них вдруг появилась 28-летняя Марина Цветаева, одетая, по ее воспоминаниям, «в зеленом, вроде подрясника, — платьем не назовешь (перефразировка лучших времен пальто), честно (то есть — тесно) стянутом не офицерским даже, а юнкерским, 1-ой Петергофской школы прапорщиков, ремнем. Через плечо, офицерская уже, сумка (коричневая, кожаная, для полевого бинокля или папирос), снять которую сочла бы изменой» [7].



Рис. 5. Владимир Маяковский. 150.000.000. Книга с автографом Маяковского: «Владимиру Ильичу с комфутским приветом. Владимир Маяковский». Ниже подписи: Осип Брик, Лиля Брик, Борис Кушнер, Борис Малкин, Давид Штеренберг, Натан Альтман. 1921

Поначалу столь необычную по внешнему виду Цветаеву встретили настороженно, но по окончании ее чтения стихов раздались бурные аплодисменты.

13 декабря, в том же Политехническом музее при полном аншлаге Владимир Маяковский читал свою новую поэму. На афише его выступления было написано: «150 000 000. I. Митинг людей, зверей, паровозов, фонарей и пр. II. Город на одном винте, весь электро-динамо-механический. III. Вильсон и Иван. IV. Вторая Троя. V. Может быть, Октябрьской революции сотая годовщина. Может быть, просто изумительное настроение».

14 декабря Маяковский выступал на митинге в клубе имени Сезанна при ВХУТЕМАСе, расположенном на втором этаже дома 21 на Мясницкой улице. Этот митинг был посвящен спроектированному Татлиным памятнику III Интернационалу, с которым можно было познакомиться на развешанных фотографиях и в посвященной ему книге Николая Пунина, где было подчеркнуто: «Основная идея памятника сложилась на основе органического синтеза принципов архитектурных, скульптурных и живописных и должна была дать новый тип монументальных сооружений, соединяющих в себе чисто творческую форму с формой утилитарной» [8].



Рис. 6. Александр Родченко. ВХУТЕМАС. Проект вывески. 1924

И в тот же день, 13 декабря, во вторник, была создана Первая рабочая группа конструктивистов, инициаторами которой, как отмечали позднее в журнале «Эрмитаж», стали «живописец-беспредметник Александр Родченко, живописец Варвара Степанова (Варст) и конструктор “Массового Действа” Алексей Ган» [9]. Родченко тогда исполнилось 29 лет, а Степановой — 26 лет, а Гану (при рождении его фамилия была Имберх) — 35 лет [10].

1921 год в России в области культуры начался 2 января знаменательным открытием для посетителей залов Картинной галереи Эрмитажа. Больше трех лет экспонаты Эрмитажа находились в эвакуации в Москве и были возвращены в Петроград в декабре 1920 года. На первый взгляд, это событие не было напрямую связано с рассматриваемой нами вехой в истории конструктивизма, но все это расширяло восприятие общемировых художественных ценностей.

Другим ярким событием было проведение в Москве 1-й Всероссийской конференции по научной организации труда. Она продлилась с 20 по 27 января при участии видных экономистов, философов и организаторов производства. Среди выступавших выделялся Алексей Гастев, активный участник революции 1905 года, видный теоретик культуры труда и, кроме того, поэт, публицист и один из организаторов Пролеткульта. На конференции Гастев обосновал необходимость выработки общих правил организации труда. Подготовленную им статью «Как надо работать» сразу напечатали в центральных газетах «Известия», «Труд» и многих периферийных изданиях, а также и на отдельных плакатах и листовках, которые вывешивали в производственных цехах. Вслед за этим Гастев опубликовал другую брошюру «Наши задачи» с описаниями организации труда в Советской России и за рубежом, а также структуры и методологии возглавляемого им нового Центрального института труда при ВЦСПС [12].

В марте 1921 года в Институте художественной культуры (основан в марте 1920 года) Рабочая группа конструктивистов пополнилась новыми участниками. Это были Борис Иогансон, Константин Медунецкий, братья Владимир и Георгий Стенберги, уже проявившие себя в Обществе молодых художников (ОБМОХУ). А уже в мае они демонстрировали свои произведения на «Второй весенней выставке ОБМОХУ» в отдельном зале на Большой Дмитровке, дом 11. Фотографии их экспозиции стали широко известны по публикациям в печати. Впоследствии одна из них была включена в программную книгу «Кунстизмы» Эль Лисицкого и Ганса Арпа, вышедшую в Швейцарии и Германии на трех языках (немецком, английском и французском), где конструктивизм был представлен как одно из ведущих мировых художественных направлений: «КОНСТРУКТИВИЗМ. Эти художники видят мир только через призму технологий. Они не хотят создавать иллюзии красками на холсте, а работают непосредственно с железом, деревом, стеклом и т. д. Близорукие люди видят только машину. Конструктивизм доказывает, что невозможно определить границы между математикой и искусством, между произведением искусства и техническим изобретением» [13].

Конструктивисты жили в непрерывно менявшемся вокруг них мире и работали в окружении многих направлений в искусстве, причем не только авангардных, но и тех, которые должны были уже, как казалось, уйти в прошлое. Художественная жизнь в России не была отделена от других стран. Мастера разных видов искусства неоднократно выезжали в







Рис. 7. Алексей Гастев

Рис. 8. Алексей Гастев. Поэзия рабочего удара. Сборник стихотворений. Издание Пролеткульта. Петербург, 1919

Рис. 9. Плакат Центрального института труда «Как надо работать»

творческие поездки и на гастроли, участвовали и организовывали художественные выставки, хотя часть из них оставалась в эмиграции.

Одной из первых зарубежных выставок русского искусства была выставка в Париже членов и экспонентов общества «Мир искусства» (июнь-июль 1921 года), в которой, наряду с художниками, жившими за рубежом, участвовали находившиеся в Петрограде Александр Бенуа, Борис Кустодиев, Константин Сомов [14].

В августе вышел первый номер зарубежного русскоязычного журнала «Жар-Птица», посвященный творчеству Ивана Бунина, Николая Рериха, Сергея Судейкина, Сергея Чехонина, балетам Михаила Фокина. В статье о картинах Судейкина Алексей Толстой писал: «Об русском современном искусстве, во всем его объеме, говорить сейчас трудно: оно раскидано по свету и только теперь начинает собираться в ячейки. Но по отдельным частям его, преимущественно живописи и музыке, уже можно провидеть в нем новую кровь, свежую силу: преображение. Не осталось и следа разочарования и упадка. И уже ясно проступают его резкие грани: строгость, сила, простота, утверждение жизни, жажда овладения хаосом. Я повторяю, — еще рано определять качество русского искусства. Никто не знает, какими дорогами пойдет Россия, каков путь ее искусства, но по его окраске, по его взлету уже чувствуется в тумане грядущего весенний расцвет, а не безнадежное угасание осени» [15].



Рис. 10. «Измы искусства» («Kunstism», Munchen, 1925). Составители: Эль Лисицкий и Ханс Арп. Развороты из книги, посвященные конструктивизму. Работы Владимира Татлина. Фото весенней выставки ОБМОХУ и упражнение по дисциплине Пространство Николая Ладовского. Пространственная конструкция Наума Габо

В августе 1921 года происходили резко полярные события. С одной стороны — трагические. В Петрограде 7 августа умер Александр Блок,

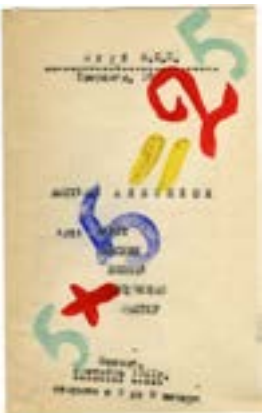




Рис. 11. Варвара Степанова. «5 х 5 = 25». Титульный лист машинописного каталога выставки. 1921

Рис. 12. Алексей Ган. Конструктивизм. Тверь, 1922. Обложка книги

а 26 августа возле Ржевского полигона по приговору ЧК расстреляли Николая Гумилева и вместе с ним еще 56 человек. С другой стороны — открывались новые возможности для улучшения повседневной жизни. 11 августа в газетах «Известия» и «Правда» было опубликовано правительственное сообщение о введении новой экономической политики, сокращенно — НЭП), продлившейся до 1929 года [16]. Государство оставило в своем подчинении наиболее важные отрасли производства, но и разрешило самостоятельную работу отдельных частных предприятий при условии, что они самостоятельно обеспечивать себя материальными, продовольственными и денежными ресурсами. В области культуры государство проводило компромиссную политику, допуская относительную свободу в изобразительном искусстве, архитектуре, прикладной и рекламной графике, литературе, театре, кино и организации широко распространенных массовых действ. После завершения 1920-х годов сразу же пытались обобщить и, по возможности, оценить происходившее в области культуры. Основным направлениям в изобразительном искусстве были посвящены книга Виктора Лобанова «Художественные группировки за последние 25 лет» и сборник материалов и документов «Советское искусство за 15 лет» под редакцией Яноша (Ивана) Ма́ца [17].

18 сентября в Москве открылась художественная выставка «5 х 5 = 25» в старом доме № 18 на тогда еще узкой Тверской ули-

це, примерно напротив построенного позже, в 1925–1927 годы, здания Центрального телеграфа. После закрытия известного «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке на первом этаже этого дома разместилось кафе «Домино», где проходили знаменитые поэтические вечера литературного объединения «СОПО» (Союз поэтов).





Рис. 13. Алексей Ган на мотоцикле. 1924. Фото А. Родченко

В наши дни эта выставка и ее восприятие современниками детально изучены. Но важно отметить, что, наряду с Родченко и Степановой, в ней приняли участие трое новых для группы конструктивистов — Александр Веснин, Любовь Попова и Александра Экстер. Кроме показа своих работ, все подготовили и оформили в пяти экземплярах свои варианты ее манифеста (поэтому и название «5 х 5 = 25»). Но для развития идей конструктивизма существенно то, что на ней побывал Всеволод Мейерхольд, который, как всякий раз отмечают, способствовал расширению его границ, пригласив Попову создавать сценические конструкции в Государственные высшие режиссерские мастерские (ГВЫРМ).

В конце 1921 года продолжалось теоретическое обоснование принципов конструктивизма. Ган принялся за подготовку отдельной книги «Конструктивизм», в которой на обороте ее титульного листа решил поместить специальное обращения к читателям. В нем говорилось:

«Конструктивная явление наших дней. Возник он в 1920 году в среде левых живописцев и идеологов “массового действа”. Данный выпуск является агитационной книгой, которой конструктивисты открывают борьбу со сторонниками традиционного искусства. Москва, 1921 год».

Издание книги затягивалось, и она была напечатана в Твери к лету 1922 года тиражом две тысячи экземпляров. Теперь она оцифрована и доступна в интернете, в том числе на английском языке [18]. Ее ана-

лизируют и цитируют. Но если рассматривать ее в контексте времени, когда она была издана, не будет излишним напомнить о том, что в ней помещался еще и портрет Льва Троцкого. Вот как упоминал об этом мой давний знакомый книжный дизайнер Александр Коноплев (по матери внук кинорежиссера Эсфирь Шуб, жены Гана): «… в конце 50-х, запомнилась реакция мамы, когда, роясь в старых книгах, появившихся после смерти Э.И. Шуб, я наткнулся на тоненькую брошюрку “КОНСТРУКТИВИЗМ” и принес ей посмотреть ее, открыв на развороте с портретом Л. Троцкого. Тоненькая книжечка, почти тетрадка, была вырвана у меня из рук и не успел я что-либо произнести, как, подбежав к моему рабочему столу, мама быстро тушью и большой кистью замазала злосчастный портрет. После чего взяла с меня слово никому не показывать это издание, пригрозив выбросить его. Признаюсь, спустя пятнадцать минут после ее ухода, я со всей осторожностью смыл, как мог, черное пятно, спрятал книжку и понемногу стал выспрашивать маму об этом неизвестном для меня человеке» [19].

Военизированная одежда, ораторские способности Троцкого импонировали Гану, который называл себя в начале 1920-х годов «режиссером массового действа» и составлял сценарии революционных праздников, похожих на военизированные шествия. В статье «Борьба за массовое действо», вышедшей незадолго до книги-манифеста «Конструктивизм» в том же Тверском издательстве, Ган писал: «Нам нужно вовлечение масс в “организованное действо”» [20].

По воспоминаниям современников, Ган и сам нередко появлялся в военном френче, кожаной кепке с мотоциклетными очками и кожаных перчатках, напоминая авиатора или водителя броневика. Конструктивизм представлялся ему в тот момент чуть ли не партийной программой, такой же революционной и нацеленной на мировое влияние.

Можно было бы еще продолжить хронологию деятельности первых конструктивистов на фоне других авангардных художественных исканий, а вместе с ними и сохранявшихся еще традиций в русском искусстве. Для примера напомним, что Михаил Нестеров в 1925 году написал «Портрет художника В.М. Васнецова», когда-то создавшего «Трех богатырей», но еще продолжавшего работать в своей мастерской в Москве (теперь дом-музей В.М. Васнецова в переулке Васнецова). Но это уже следующая веха в истории конструктивизма, которая ждет своего изучения.

Примечания:

1. *Шагинян М.* Новый быт и искусство / оформление обложки А. Родченко. — Тифлис: Заккнига, 1926. — С. 5.

2. Точную реплику «Стоячей волны» Наума Габо (1985) можно увидеть в наши дни в лондонской Тейт галерее. Она может быть включена, но покрыта стеклянным колпаком.

3. XIX выставка ВЦВБ (Всероссийского центрального выставочного бюро). Отдел ИЗО Наркомпроса. — М., 1920.

4. Плакат был размером 62,2 х 78,8 см и подписан: Н. Габо, Натан Певзнер. Москва, 5 августа 1920 г.

5. Там же.

6. Декрет Совета Народных Комиссаров № 522 «О Московских Высших Государственных Художественно-Технических Мастерских» от 29.11.1920 г.

7. *Цветаева М.* Воспоминания о современниках // Цветаева М. Сочинения в 7 томах. Том 4. — М.: Эллис Лак, 1994. — С. 40.

8. *Пунин Н.* Памятник III Интернационала: Проект худож. Е. Татлина. — Петербург: Отд. изобразительных искусств Н.К.П., 1920. — С. 2. Сам макет башни Татлина затем торжественно продемонстрировали в Москве в Доме Союзов во время работы съезда Совета народных депутатов, проходившем 22–29 декабря 1920 г.

9. Журнал «Эрмитаж». — 1922. — № 13, август. — С. 3.

10. Свою ставшую известной фамилию Ган взял в 1905 году, когда, опасаясь ареста после поражения первой русской революции, в которой он принимал активное участие, на несколько лет уехал из Москвы.

11. 3 сентября — 24 ноября 2019 года в галерее «На Шаболовке» Объединения «Выставочные залы Москвы» прошла выставка «Гастев. Как надо работать» (устроители: А. Селиванова, А. Ткаченко-Гастев, А. Кулаева), приуроченная к 80-летию со дня его гибели. В публикации о выставке отмечалось: «Несмотря на широкую известность экспериментов и теории Гастева во всем мире, на русском языке нет посвященных ему книг, а в биографии до сих пор остается много белых пятен… Выставка впервые представила Гастева в разных ипостасях – как теоретика, литератора, журналиста, политического деятеля и основателя ЦИТ». Цит. по: URL: https://www.nashabolovke-gallery.com/gastev-kak-nado-rabotat.

12. *El Lissitzky [und = et = and] Hans Arp.* Die Kunstismen = Les Ismes de L'Art = The Isms of Art: 1924.1914. — Erlenbach-Zürich; München; Leipzig: Eugen Rentsch Verlag, 1925. — S. VIII.

13. Catalogue «Exposition des artistes russes à Paris en 1921: organisée par les membres et exposants de la sociéte Mir isskousstva (Monde artiste) à la galerie La

Boëtie». — Édition L'Art russe, A. Kogan, 1921. Осенью 1921 года она была вновь показана на «Осеннем салоне» в Париже.

14. *Толстой А.* Перед картинами Судейкина // Жар-птица. Ежемесячный литературно-художественный иллюстрированный журнал. — Берлин: Издательство А.Э. Когана «Русское искусство», 1921. — № 1. — С. 27–28. В оформлении журнала участвовал Чехонин, находившийся в Петрограде.

15. Декрет Совета Народных Комиссаров «Наказ Совета Народных Комиссаров о проведении в жизнь начал новой экономической политики» (подписан 9 августа 1921 г.) // Декреты Советской власти Т. XVIII. Август 1921 г. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009, с. 36.

16. *Лобанов В.М.* Художественные группировки за последние 25 лет. — М.: Худ. издательское акц. общество АХР, 1930, 148 с ? Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / под редакцией, с вводными статьями и примечаниями И. Маца; составители: И. Маца, Л. Рейнгардт, Л. Ремпель; Секция пространственных искусств Ин-та ЛиИ Комакадемии. — М.; Л.: Изогиз, 1933. — 663 с.

17. *Gan Aleksei.* Constructivism / translation and introduction by Christina Lodder. — Barcelona: Tenov, 2013, XCIII. — 77 p.

18. Цит. по рукописи из архива А. Коноплева. Данный текст под названием«Алексей Михайлович Ган (Публикация А.Б. Коноплева) был опубликован в свое время в «Киноведческих записках», 2000, № 49.

19. *Ган Алексей.* Борьба за массовое действо // Сборник «О театре». — Тверь: 2-я гостипография, 1922. — С. 67.

20. *Ган Алексей.* Борьба за массовое действо // Сборник «О театре». — Тверь: 2-я гостипография, 1922. — С. 67.