

М. Солдатова, Д. Северюхин

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТРОГРАДА И МОСКВЫ ЛЕНИНСКОГО ПЕРИОДА

В статье на примере художественной жизни Петрограда и Москвы рассматривается этап становления отечественного искусства в Ленинский период, который стал поворотным для многих художественных объединений и определил дальнейшую судьбу отечественного искусства.

Ключевые слова: Ленинский период, искусство Петрограда, искусство Москвы, художественные объединения.

M. Soldatova, D. Severyukhin
ARTISTIC LIFE OF PETROGRAD AND MOSCOW
IN THE PERIOD OF LENIN'S REIGN

The article is devoted to the stage of formation of Soviet art in the period of Lenin's reign on the example of artistic life of Petrograd and Moscow. This time has become a turning point for many art groups and associations. This historical period has predetermined the future fate of Soviet art.

Keywords: early Soviet period, art of Petrograd, art of Moscow, art groups and associations.

Искусство Ленинского периода охватывает небольшой, но значительный период, выпавший на непростое и переломное время как в художественном мире, так и в мировой истории. Еще в 1905 г. В. И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература» сформулировал требования революционного пролетариата в области художественной культуры и обосновал принципы нового реалистического искусства. Позднее на основе этих принципов возникнет метод социалистического реализма. Писатели и художники обратятся к жизни рабочего класса и раскроют в своем творчестве «глубочайшие движущие силы развития общества — революционную мощь пролетариата, его права и историческую роль» [2, с. 5].

Приход к власти большевиков в октябре 1917 г. коренным образом изменил художественную жизнь России. Большинство художников — от передвижни-

ков и мирискусников до беспредметников и конструктивистов — включилось в агитационную, оформительскую и выставочную деятельность. По инициативе властей устраивались массовые празднества и государственные выставки, создавались и реорганизовывались музеи, обновлялся театральный репертуар, разворачивалась сформулированная В. И. Лениным в 1918 г. программа «монументальной пропаганды», начиналась широкая реформа художественного образования. Политика властей породила в художественной среде своеобразную эйфорию, которая для некоторых ее представителей продолжалась вплоть до начала 1930-х гг.

В ноябре 1917 г. Советская власть ликвидирует аппарат бывшего Министерства Императорского двора и уделов, ведавшего до революции императорскими театрами, музеями, Академией художеств и связанными с нею образовательными учреждениями. Созданный на новых основах Народный комиссариат просвещения во главе с А. В. Луначарским возглавляет руководство всеми учреждениями искусства. Всего ведомство курировало 25 отделений, а в апреле 1918 г. в отделе искусства сформировался отдел изобразительных искусств, во главе с художником Д. П. Штеренбергом. При отделе созданы две художественные коллегии — Петроградская и Московская. В Петроградскую коллегию вошли Н. И. Альтман, Н. Н. Пунин, С. В. Чехонин, А. Т. Матвеев, В. В. Маяковский, О. М. Брик, В. А. Шуко и др. В Московскую коллегию, созданную несколько позже, — В. Е. Татлин, И. И. Машков, П. В. Кузнецов, К. С. Малевич, И. В. Жолтовский, Р. Р. Фальк, В. В. Кандинский, Б. Д. Королев, С. Т. Коненков, А. В. Шевченко, О. В. Розанова, Н. А. Удальцова и др. [4, с. 11–12]. Примечательно, что все названные художники тяготели к эстетике авангарда.

3 (16) ноября 1917 г. А. В. Луначарский выступил с обращением к гражданам России «Берегите народное достояние», в котором, в частности, говорилось: «<...> кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания дивной красоты, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу, библиотеки, хранящие огромные ценности духа и т. д. Все это теперь воистину принадлежит народу» [8, с. 20].

16 (29) января 1918 г. нарком просвещения выступил на заседании культурно-просветительной секции III Всероссийского съезда советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов с докладом «О задачах советской власти в области культурной политики», в котором были впервые сформулированы принципы взаимоотношений новой власти и художников. В докладе говорилось: «Совершенно напрасны и несостоятельны опасения иных художников и деятелей искусства, будто с исчезновением меценатов и меценатства, их творчество и даже и существование сделаются необеспеченными. Напротив, можно сказать с уверенностью, что именно теперь-то художники всех родов получат неограниченные возможности развитию и приложению своего таланта. Народ, который научится ценить искусство, захочет, прежде всего, сделать свою жизнь красивее; в отличие от кучки богачей — меценатов, к вкусам которых невольно должен был приспособляться художник, до сих пор, чтобы вернее получить заказ, народ, оставаясь в скромных жилищах, у себя дома, захочет с еще небывалой пышностью и роскошью украсить свои общественные здания

и учреждения, — свои Советы, бюро профессиональных союзов, школы для своих детей, свои театры и клубы. Кроме того, должны быть широко поставлены различные выставки, на которых всякий художник мог бы выставлять свои работы без каких бы то ни было ограничений; при правильной оценке их специальности может создаться громадное количество образцов. Старая система оплаты произведений художника должна быть отменена, должен быть введен более правильный принцип равной оплаты, т. е. оплаты за затраченный труд — и только, ибо за талант и гений не платят, а возможность отдать на служение свой талант — величайшая честь для художника» [8, с. 31].

В первые месяцы после революции правительство национализировало художественные музеи, частные собрания и коллекции. 3 июня 1918 г. В. И. Лениным подписан декрет о национализации Третьяковской галереи. В Москве были национализированы частные галереи Щукина, Морозова, Остроухова. Соборы Кремля превращены в музеи. В Петрограде Зимний дворец стал Дворцом искусств, а позднее он был передан в ведение Эрмитажа. Русский музей и многие частные собрания и коллекции также были национализированы.

Претерпевает реорганизацию и система художественного образования. На базе ликвидированной Академии художеств в Петрограде 12 апреля 1918 г. открылись Петроградские государственные свободные учебно-художественные мастерские. В Москве в этом же году Училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановское училище были слиты и реорганизованы в Первые и Вторые свободные художественные мастерские. В 1920 г. путем их слияния были созданы единые Высшие художественно-технические мастерские.

Ленинская идея монументальной пропаганды восходит к утопическому сочинению Т. Кампанелла «Город Солнца», в котором итальянский философ позднего Возрождения излагает свои мысли об устройстве идеального социалистического государства. Начало осуществления плана монументальной пропаганды было положено декретом СНК РСФСР от 12 апреля 1918 г. «О памятниках Республики», за подписью председателя Совнаркома Ленина, народных комиссаров Луначарского и Сталина. В числе установленных декретом мероприятий значилось снятие старых памятников и выработка проектов памятников Российской социалистической революции.

«В ознаменование великого переворота, преобразившего Россию, Совет Народных Комиссаров постановляет: 1. Памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг, не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц и частью перенесению в склады, частью использованию утилитарного характера. 2. Особой комиссии из Народных Комиссаров Просвещения и Имуществ Республики и Заведующего Отделом изобразительных искусств при Народном Комиссариате Просвещения поручается, по соглашению с художественной коллегией Москвы и Петрограда, определить, какие памятники подлежат снятию. 3. Той же комиссии поручается мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни Российской Социалистической Революции. 4. Совет Народных Комиссаров выражает желание, чтобы в день 1 мая были уже сняты некоторые наиболее уродливые истуканы и выставлены первые модели новых памятников на суд

масс. 5. Той же комиссии поручается спешно подготовить декорирование города в день 1 мая и замену надписей, эмблем, названий улиц, гербов и т. п. новыми, отражающими идеи и чувства революционной трудовой России» [13, с.433].

Тогда же отделом изобразительных искусств Наркомпроса был подготовлен список лиц, которым предполагалось поставить памятники. В список были включены имена революционеров и крупных общественных деятелей русской и зарубежной культуры разных эпох — всего 69 имен. Кроме памятников отдельным лицам предполагал также установку монументальных аллегорических композиций. Работа по осуществлению этого плана в Москве была поручена архитектору Н. Д. Виноградову. Первым произведением стал памятник Радищеву, созданный Л. В. Шервудом, установленный на Дворцовой площади в Петрограде 22 сентября 1918 г. Точно такой же памятник был установлен в Москве 6 октября 1918 г. Это были первые памятники, установленные в Москве и Петрограде после революции. Декрет «О памятниках Республики» считался В. И. Лениным «наиважнейшим», т. к. памятники с высеченными выписками или изречениями на постаментах являются как бы уличными кафедрами, которые «трогают душу неграмотного человека», ликвидируют таким образом безграмотность. Многие памятники, установленные в ближайшие годы в Москве, Петрограде и в провинциальных городах, были выполнены во временных материалах и не сохранились. При сооружении ряда монументов были использованы надежные постаменты «царских» памятников.

Политический плакат, включенный в общественную среду, доступный и понятный малограмотному человеку, помогал воздействию советской идеологии на массовое сознание. В создании плаката принимали участие мастера разных художественных направлений — от авангардистов до реалистов, как правило, имевшие опыт работы в дореволюционной России. Условно выделяют два вида политического плаката — героический и сатирический. В основе героического плаката лежит положительный образ нового советского человека, в сатирическом — отрицательный образ врага Советской власти. Родоначальником советского политического плаката является Дмитрий Моор (собств. Д. С. Орлов). За годы гражданской войны им выполнено более 50 плакатов. Среди наиболее известных: «Ты записался добровольцем?» (1920), «Врангель еще жив, добей его без пощады» (1920), «Помоги» (1922). Ярким примером сатирического плаката служат работы Виктора Дени (собств. В. Н. Денисов). Своим сатирическим методом В. Дени выбрал насмешку и шарж, часто сотрудничал с поэтом Демьяном Бедным. Среди его работ можно отметить плакаты «Капитал» (1919), «На могиле контрреволюции» (1920). Особое место в развитии этого жанра занимают «Окна сатиры РОСТА» — трафаретные и литографированные плакаты, создаваемые в 1919–1922 гг. в Москве и Петрограде в традициях лубка с краткими сатирическими текстами. В «Окнах» работали Л. Г. Бродаты, В. И. Козлинский, В. В. Лебедев, А. В. Лентулов, К. С. Малевич, И. И. Машков, А. А. Радаков, Н. Э. Радлов, М. М. Черемных и др.

Оставшиеся в Петрограде художники быстро осознали необходимость консолидироваться с тем, чтобы доказать свой «трудовой статус», который являлся условием получения продуктового и дровяного пайка, а также позволял сохранить право на пользование жилплощадью и мастерскими. 4 сентября

1918 г. в Петрограде состоялось учредительное собрание Первого Профессионального трудового союза художников, в который вошло около трехсот живописцев, графиков, скульпторов и архитекторов, представляющих Общину художников, Общество имени А. И. Куинджи, «Мир искусства» и другие сохранившиеся к тому времени художественные объединения. Председателем этого союза стал живописец М. Л. Шафран, а почетным председателем избрали М. Горького, который до времени пользовался высоким авторитетом у большевиков и пытался по мере сил помочь деятелям культуры.

Союз ставил задачей «содействие своим членам в достижении наилучших условий труда и развитие творческих сил среди народных масс путем устройства выставок, лекций, выпуска художественных изданий и проч.» [16]. Важнейшей практической задачей союза стало утверждение за художниками официального статуса трудящихся и защита их социальных прав перед лицом новой власти. В последующие годы союз неоднократно подвергался реорганизации, менял названия и адреса, но основной его функцией оставалась организационная и финансовая работа в профессиональной художественной среде, утверждение трудовых договоров, разработка расценок на «изопroduкцию», выдача удостоверений на право пользования мастерскими, ходатайства о пенсиях и материальной помощи. Как плод независимой общественной инициативы Профессиональный союз художников в новых политических условиях был обречен играть незначительную роль на городской художественной сцене, и в 1942 г. был распущен.

В октябре 1918 г. в целях «освобождения художников от эксплуататоров» и создания «художественной культуры народа» [14, с. 284] выставочное дело было национализировано: на устройство художественных выставок накладывалась государственная монополия, осуществление которой возлагалось на Отдел ИЗО Наркомпроса и созданное при нем Всероссийское центральное выставочное бюро (положение об этом бюро выработывалось при участии К. С. Малевича и других представителей авангарда). Государство брало на себя все расходы по организации выставок: ни с художников-участников, ни с посетителей выставки плата не взималась. Напротив, за участие в выставке художники получали от государства денежную сумму, размер которой определялся Коллегией по делам искусств и представителями профсоюза. В это время художественные выставки в Петрограде и Москве проводились согласно уставам художественных обществ, которые с 1918 г. регистрировались при Научном отделе Наркомпроса; в 1921 г. преобразован в секцию академического центра Наркомпроса — Главнауку, в задачи которой входило развитие и материальное обеспечение сети научных и художественных учреждений. После революции перерегистрировались и продолжали действовать художественные общества с дореволюционной историей: «Мир искусства», Товарищество передвижных художественных выставок, Общество имени А. И. Куинджи, Община художников, «Московский салон», Московское товарищество художников, Всероссийское общество поощрения художеств и др. В ближайшие годы к ним прибавились в Москве — Общество художников московской школы и общество «Московские живописцы», в Петрограде — Общество художников-индивидуалистов, группа художников «Шестнадцать» и группы художественного авангарда, связанные с основанным в 1919 г. в Петрограде

Государственным институтом художественной культуры (Гинхук) и с Музеем живописной культуры при нем [см. 10]. Директором Гинхука в 1923 г. был назначен К. С. Малевич — в то время руководитель объединения Уновис («Утвердители нового искусства»), практика которого строилась на разработанных и декларируемых им принципах супрематизма [17, с. 72–83]. В недрах Гинхука действовала творческая группа «Зорвед» («зор» — зрение; «вед» — ведать, знать), или «Коллектив расширенного наблюдения» [см.: 3; 5; 6; 7]. В нее входили сотрудники М. В. Матюшина по Отделу органической культуры Гинхука и его ученики. Группа занималась изучением теории восприятия цвета, опираясь на «опыт расширенного видения», который нашел отражение в декларации «Не искусство, а жизнь» и позже был развит Матюшиным в труде «Опыт художника новой меры». Весной 1919 г. в залах Зимнего дворца открылась «Первая Государственная свободная выставка произведений искусства», прообраз будущих общегородских выставок ленинградских художников. Экспонировалось свыше 1800 произведений почти 300 авторов, представлявших основные направления современного искусства и петроградские художественные общества, а также творчество художников, не входивших в объединения. В 1923 г. а залах Академии художеств открылась выставка картин художников Петрограда всех направлений за пять послереволюционных лет.

Новая экономическая политика (НЭП), развернутая на основании решений X съезда ВКП(б) и утвержденная декретом ВЦИК от 21 марта 1921 г., завершила эпоху «военного коммунизма». 22 мая 1922 г. вышел декрет ВЦИК «Об основных частных имущественных правах, признаваемых РСФСР, охраняемых ее законами и защищаемых судами РСФСР»; постановлением ВЦИК от 11 ноября 1922 г. вводился в действие Гражданский кодекс РСФСР, который, в частности предусматривал, что с 1 января 1923 г. каждый гражданин имеет право организовывать промышленные и торговые предприятия. Вместе с тем была проведена радикальная финансовая реформа, нацеленная на укрепление государственной валюты и нормализацию денежных отношений.

НЭП в значительной мере затронула все сферы культурной жизни, оживление которой стало возможно благодаря многим частным и общественным инициативам. Формирование класса новой буржуазии («нэпманов»), приводило к росту числа состоятельных ценителей искусства, возвращалось подавленное в революционные годы стремление к богатому обустройству быта, появлялись возможности для коллекционирования предметов антиквариата и произведений современного искусства. Все это позволило кратковременно оживить художественный рынок и вернуться к традиционной выставочно-коммерческой практике. В этот период получила развитие комиссионная и аукционная торговля произведениями искусства, причем, наряду с наводнившим петроградский рынок антиквариатом (значительную долю которого составляли «экспроприированные» предметы роскоши), успешно продавались и картины современных художников.

Диспут о реалистическом искусстве 1 марта 1922 накануне открытия 47-й выставки ТПХВ, в частности речь художника П. А. Радимова «О значении быта в современной живописи» послужили толчком к созданию Ассоциации художников революционной России (АХРР). 1 мая 1922 на Кузнецком мосту

открылась Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим, которая в дальнейшем стала считаться 1-й выставкой АХРР. Идейная программа, сформулированная в декларации, сводилась к тому, чтобы «художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве» [1, с. 120], изобразить быт Красной Армии, рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда. Дать действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие революцию перед лицом международного пролетариата. В президиум АХРР вошли П. А. Радимов, А. В. Григорьев, Е. А. Кацман.

К лету 1923 Ассоциация насчитывала до 300 членов, к 1926 — уже около 650; были организованы филиалы АХРР (общим числом до 40) по всей территории СССР, включая Ленинград и национальные республики. Ассоциация показала в Москве 11 выставок тематического характера: «Жизнь и быт Красной Армии» (1922), «Жизнь и быт рабочих» (1922), «Уголок им. В. И. Ульянова-Ленина» (1923), «Революция, быт и труд» (1924 и 1925), «Жизнь и быт народов СССР» (1926), «10 лет Революционной Красной Армии» (1928; эту выставку посетили все члены Политбюро ВКП(б) во главе со Сталиным) и др. Кроме того, в 1923–1931 гг. было проведено около 70 выставок областных и республиканских филиалов.

Параллельно с АХРР в Москве и Петрограде развивалась деятельность групп художественного авангарда. Зародившись в предреволюционное десятилетие, художественный авангард получил мощный импульс для развития в первые послереволюционные годы, когда началось радикальное переустройство культурной жизни страны, сопровождавшееся ломкой старых институций и напряженными поисками новых, соответствующих эпохе форм творческого самовыражения. В эти годы некоторые деятели художественного авангарда (А. И. Альтман, О. М. Брик, В. В. Кандинский, А. Е. Карев, К. С. Малевич, В. В. Маяковский, В. Э. Мейерхольд, Н. Н. Пунин, В. Е. Татлин, П. Н. Филонов, М. З. Шагал, Д. П. Штеренберг и др.) сумели заметно повлиять на выработку советской государственной политики в сфере искусства.

Другой влиятельной литературно-художественной организацией, открыто противостоящей АХРР, стал Левый фронт искусства (ЛЕФ), основанный в 1922 г. в Москве представителями литературно-художественного авангарда, в числе которых были художники Г. Г. Клуцис, Л. С. Попова, А. М. Родченко, В. Ф. Степанова, В. Е. Татлин, архитектор А. А. Веснин, критики Б. И. Арватов и О. М. Брик, поэты Н. Н. Асеев, В. В. Каменский, А. Е. Крученых, В. В. Маяковский, С. М. Третьяков и др. Участники ЛЕФа подчеркивали свою преемственность с дореволюционным кубофутуризмом, который провозглашался ими типом «подлинно пролетарского искусства», они вели свою родословную от манифеста «Пощечина общественному вкусу» (1912). Отвергая старые формы и сводя на нет значение классического культурного наследия, они активно выступали против развития станковых форм, ратовали за производственное искусство, культивировали агитационный и документальный жанры, фотографию, кинохронику, а в литературе — репортаж, очерк.

ЛЕФу, в свою очередь, противостояли представители молодого художественного поколения — члены Общества станковистов (ОСТ), основанного

в Москве в 1925 г. недавними выпускниками ВХУТЕМАСа (А. А. Дейнека, П. В. Вильямс, А. А. Лабас, Ю. И. Пименов и др.) [15, с. 173–178], и общества «Круг художников», основанного годом позже в Ленинграде молодыми выпускниками ВХУТЕИНа (Л. Р. Британишский, А. И. Русаков, В. В. Пакулин, А. Ф. Пахомов, А. Н. Самохвалов, Г. Н. Траугот и др.) [11]. Художники обеих группировок по-своему перерабатывали некоторые идеи конструктивизма, их работы отличались рационалистичностью композиции, подчеркнутой графичностью и динамизмом; в сюжете многих из них привлекала городская жизнь, промышленная техника, индустриальный пейзаж и спорт — культ здорового тела. По меткому определению О. О. Ройтенберг, творчество художников «Круга», как и их ровесников из московских объединений <...>, представляло собой «первый советский художественный андеграунд» [12, с. 540]. Именно на это поколение пришлось основные удары воинствующей критики 1930-х гг. — удары, за которыми часто следовали репрессии, фактически вычеркнувшие их из истории искусства и обрекшие на забвение.

Между тем, к началу 1930-х годов «Ленинский период» отечественной художественной истории завершался под натиском нового «имперского» мышления, насаждаемого Сталиным в качестве конструктивной формы, логически выводимой из марксистской теории и практики. Культура в целом, изобразительное искусство в частности, входили в зону прочного государственного регулирования, «метрономом» которого становился измышленный идеологический принцип социалистического реализма, основанный по сути на идее «полезности» и «преданности» коммунистическому государству. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» прекратило существование независимых художественных группировок, положив начало созданию единого Союза художников СССР, что стало решающим шагом к утверждению в искусстве монополизма государственной идеологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борьба за реализм в изобразительном искусстве 1920 годов: материалы, документы, воспоминания / Ред.-сост. В. Перельман. — М., 1962.
2. Всеобщая история искусств. Т. 6. Искусство 20 века. Книга вторая / Под общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. М., 1966.
3. Делакроа-Несмелова В. Э. Воспоминания о педагогической деятельности проф. М. В. Матюшина 1922–1926 гг.
4. Искусство и художественная жизнь России Советского периода (1917–1941 гг.) / Сост. Н. Д. Васюченко. Минск, 2006.
5. Капелюш Б. Н. Архивы М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро // Ежегодник РО Пушкинского дома на 1974 г. М., 1976.
6. Козырева Н. «Движение — жизнь»: Матюшин и его теория пространства и цвета // Творчество. 1989. № 6.
7. Костров Н. И. М. В. Матюшин и его ученики // Панорама искусств. Вып. 13. М., 1990.

8. Культурное строительство в СССР 1917–1927: Разработка единой государственной политики в области культуры: Документы и материалы / Отв. ред. А. П. Ненароков. М.: Наука, 1989.

9. Логутова, Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX — начала XX веков / Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. № 2. 2010.

10. Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея. СПб., 1998.

11. Объединение «Круг художников». 1926–1932 / Сост. О. Шихирева. Каталог. ГРМ. СПб, 2007.

12. Ройтенберг О. О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были... [Текст]: Из истории художественной жизни. 1925–1935 / Ройтенберг О. О.; сост.: Т. И. Кононенко, И. А. Никифорова, В. Н. Шалабаева. — М.: Галарт, 2004. — 543 с.: ил.

13. Собрание узаконений и распоряжений Правительства за 1917–1918 гг. [Электронный ресурс]. — М.: Управ. Дел. Совнар. СССР, 1942.

14. Справочник ИЗО Наркомпроса. М., 1920.

15. Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. М., 1960.

16. Устав 1-го Профессионального трудового союза художников. РГАЛИ. Ф. 283. Д. 148.

17. Шатских А. Уновис — очаг нового мира // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. М., 1993.