

В ГОСТЯХ У РОДЧЕНКО И СТЕПАНОВОЙ

Алла Луканова, Александр Лаврентьев

В ЭТОМ ГОДУ ИСПОЛНИЛОСЬ 120 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВАРВАРЫ ФЕДОРОВНЫ СТЕПАНОВОЙ (1894–1958). ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА ПРИ ТВОРЧЕСКОМ СОДЕЙСТВИИ АРХИВА А. РОДЧЕНКО И В. СТЕПАНОВОЙ, МГХПА ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА В ЧЕСТЬ ЮБИЛЕЯ ХУДОЖНИЦЫ ПОДГОТОВИЛИ ВЫСТАВКУ «В ГОСТЯХ У РОДЧЕНКО И СТЕПАНОВОЙ»¹. ЭКСПОЗИЦИЯ РАСКРЫВАЕТ ПЕРЕД ЗРИТЕЛЕМ ПРОСТРАНСТВО ИСКУССТВА И ЖИЗНИ ХУДОЖНИКОВ, ПРОСТРАНСТВО, В КОТОРОМ ПРЕДМЕТЫ БЫТА И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА ВСТУПАЮТ В СЛОЖНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ, СОЗДАВАЯ ТВОРЧЕСКИ ЗАРЯЖЕННУЮ АТМОСФЕРУ, ДАЮТ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ДОМЕ ХУДОЖНИКОВ КАК О «ТЕРРИТОРИИ НОВОГО ИСКУССТВА».

Первая выставка Александра Родченко и Варвары Степановой прошла в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 1991 году. Она была подготовлена к 100-летию Родченко совместно с Музеем прикладного искусства Вены, с привлечением работ из российских музеев. По окончании выставки семья художников передала в дар Музею личных коллекций ГМИИ работы Родченко и Степановой. Так возник фонд, включающий живопись, графику, проекты, фотографии, личные вещи, документы. Многие из этих материалов представлены на выставке



А.М. Родченко и В.Ф. Степанова. 1926. Фото-бумага, черно-белая аналоговая печать, поздний серебряно-желатиновый отпечаток. 29,5x23,5. Фото А.М. Родченко (автоспуск). Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

На с. 94:

В.Ф. Степанова. Из серии «Шаржи». 1922. Фото-бумага, наклеенная автором на паспорт, черно-белая аналоговая печать, авторский серебряно-желатиновый отпечаток. 22,5x16,5. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

Конструктор Родченко. Линия

Конструктор Степанова. Смерть Тарелкина (Степанова изобразила себя в костюме Брандашлыстовой, выполненном по ее проекту для спектакля «Смерть Тарелкина».)

«В гостях у Родченко и Степановой», проходящей в ГМИИ с 26 ноября 2014 по 8 марта 2015 года.

Выставка делится на девять экспозиционных тем, выстроившихся своеобразной анфиладой. Первая тема – это «Мастерская» – пространство, в котором работали художники, их дом – «сборочный цех» различных видов и жанров искусства, их дуэт – семейная и творческая авангардная студия.

Больше года Родченко и Степанова жили неподалеку от ГМИИ им. А.С. Пушкина,

фактически каждый день видели в окно здание музея. В 1920–1921 годах в доме № 14 на Волхонке помещалось Музейное бюро первого в мире музея современного искусства. Назывался он, правда, иначе: Музей живописной культуры. В то время именно живопись оказалась наиболее революционной областью творчества: все самое новаторское в искусстве авангарда XX века рождалось на холстах. В форме живописных полотен-манифестов были провозглашены супрематизм, абстрактное искусство и беспредметное творчество, конструктивизм. В собрание Музея живописной культуры попадали работы, представляющие все новейшие течения русского авангарда. Родченко, вслед за живописцем Александром Древиным, стал заведующим коллекцией. Степанова помогала ему приводить в порядок документацию, организовывать съемку. Здесь холодной зимой 1920–1921 года дискутировали Василий Кандинский, Александр Древин и Надежда Удальцова, Любовь Попова и Александр Веснин, Алексей Бабичев, Александр Шевченко, Николай Ладовский, Владимир и Георгий Стенберги. Члены созданного Института художественной культуры пытались сформулировать законы искусства, законы строения произведений искусства, законы и перспективы творчества. Здесь впервые были провозглашены принципы конструкти-



А.М. Родченко. Линейно-циркулярная композиция. 1915. Бумага, тушь, гуашь, лак. 25,1x20,4. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

визма, то есть, по сути, принципы искусства как проектной деятельности. Так что в каком-то смысле на нынешней выставке мастерская Родченко и Степановой, вместе с их личными вещами и инструментами, просто возвратилась на прежнее место.

Авангард 1920-х годов невозможно представить без школы и плеяды учеников, выпускников легендарного Вхутемаса-Вхутеина. О методе художественного и дизайнерского образования, заключающегося в развитии – от простого к сложному, от плоскостного к пространственному мышлению, от хаоса к организации, – рассказывается в разделе «Школа конструктивизма».

Курс, который читал Родченко, с первых занятий, без специальной подготовки уводил мышление и творчество молодых художников в сферу геометрической абстракции, проектирования. Свой художественный опыт создания абстрактных живописных линейных построений и моделирования пространственных конструкций Родченко перевел в серию учебных упражнений. Это была школа графической конструкции, графического конструктивизма.

Среди лозунгов, которые художник повесил в своей мастерской во Вхутемасе, были такие:

«КОНСТРУКЦИЯ ЕСТЬ СОВРЕМЕННОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ».
 «ПОРА ИСКУССТВУ ОРГАНИЗОВАННО ВЛИТЬСЯ В ЖИЗНЬ».
 «КОНСТРУКТИВНАЯ ЖИЗНЬ ЕСТЬ ИСКУССТВО БУДУЩЕГО».
 «ЧЕЛОВЕК, ОРГАНИЗОВАВШИЙ СВОЮ ЖИЗНЬ, РАБОТУ И САМОГО СЕБЯ, ЕСТЬ СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК»².

Чуть больше, чем через год, в феврале 1922-го, эта конструктивная, аналитическая и проектная логика воплотилась в программу уже специализированного дизайнерского курса металлообрабатывающего факультета Вхутемаса, где Родченко исполнял обязанности декана.

Звездный час Александра Родченко и Варвары Степановой – как лидеров русского конструктивизма – настал в 1925 году на Всемирной выставке в Париже. За два с половиной месяца Родченко успел сделать в Гран-Пале и в Павильоне СССР (архитектор К.С. Мельников) экспозицию рекламных плакатов, эскизов театральных постановок, разместил разделы архитектуры, искусства книги, ткани, керамики, Вхутемаса, Госторга. Художник определил колористическое решение не только экспозиции, но и мельниковского павильона. Материалы, воссоздающие атмосферу выставки, когда работы Родченко и Степановой в области дизайна мебели, интерьера, текстиля, рекламы получили международное признание, демонстрируются в разделе «Париж, 1925».



В.Ф. Степанова. Чарли Чаплин («Человек на пропеллере»). Ксилография. 9x6,5

А.М. Родченко. «Кино-глаз». 1924. Эскиз-вариант афиши кинофильма Дзиги Вертова. Фотобумага на картоне, фотомонтаж, тушь. 33x48

В.Ф. Степанова. «Кино-фот», № 2. 1922. Обложка журнала, посвященного Чарли Чаплину. Коллаж. Бумага, полиграфический отпечаток, наклейки из печатного материала (вырезки из журналов). 29x21

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

В разделе «Маяковский и ЛЕФ»³ зритель встречается с известными деятелями культуры – А.В. Луначарским, В.В. Маяковским, О.М. Бриком, А.Е. Крученых, Н.Н. Асеевым, Л.В. Кулешовым, А.А. Весниным, Л.С. Поповой и многими другими.

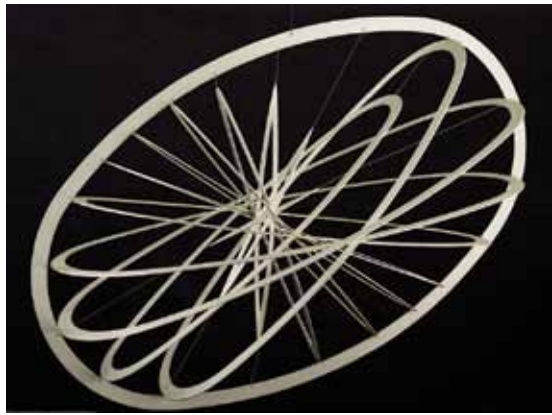
Знакомство Родченко с Маяковским состоялось в феврале 1914 года в Казани, где Родченко учился в художественной школе. Трио футуристов – Давид Бурлюк («отец русского футуризма», поэт и художник), Василий Каменский (авиатор, поэт, художник) и Владимир Маяковский путешествовали по России с лекциями и выступали в Дворянском собрании в Казани.

Родченко и Маяковский относились друг к другу предельно честно и доброжелательно, вне зависимости от творческих пристрастий и поворотов судьбы. В 1927 году после публикации в «Новом ЛЕФе» «Писем Родченко из Парижа» литературный критик Вяч. Полонский поместил о них в газете «Известия» очень резкую рецензию и назвал автора Митрофа-



нушкой, то есть невежей, простаком за границей, письма которого левовцы выставляют напоказ. Маяковский защищал Родченко на диспуте «ЛЕФ или блеф», говорил, что если Родченко неведом Полонскому, то это факт биографии Полонского, а не Родченко; что художник «имеет заслуги» перед искусством, он автор «революционного метода» фотомонтажа, иллюстратор книг, конструктор рекламы и создатель специального проекта Рабочего клуба СССР для выставки 1925 года в Париже.

Время ЛЕФа – наиболее продуктивные для русского конструктивизма годы. Годы, когда рождалась совершенно новая область деятельности – дизайн, когда выходили яркие и запоминающиеся книги, когда сложился стиль 1920-х, которому нередко подражают и современные художники. Для Родченко это было время увлекательного движения во всех областях художественного творчества – в фотографии и кино, полиграфии и рекламе, театре и дизайне.



А.М. Родченко. Пространственная конструкция. Овал в овале (№ 12). Из серии «Плоскости, отражающие свет». 1920–1921. Алюминий. 59х68х59. Реконструкция А.Н. Лаврентьева и Ю.А. Плаксина. 1994. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

А.М. Родченко. В.В. Маяковский. «Разговор с фининспектором о поэзии». Издание Акционерного общества «Закнига». [Тифлис], 1926. Обложка книги (первая и четвертая стороны). Бумага, полиграфический отпечаток. 17,5х25,7. Частное собрание

Раздел «Фотография» представляет эксперименты Родченко в области фотоискусства (постановочные и психологические портреты, ракурсные снимки, кадрирование и монтаж), а также его деятельность в контексте медиа 1920–30-х годов. Рабочая атмосфера фотостудии Родченко воссоздана с помощью подлинных предметов из личной лаборатории художника.

В живописи, создавая иллюзию «отправки» плоскостей и форм в пространство, Родченко творил мир, подвластный его воображению, мир образов архитектуры и искусства будущего. Фотография стала продолжением композиционных поисков в станковой живописи. Оказалось, что каждая новая точка зрения не только расширяет пространственные представления о мире, но учит разнообразию видения, осознанию сложности картины мира. Новизна тематики и способов ее выражения для Родченко неразрывно связаны, и потому в фотографии и в дизайне он использовал весь свой багаж художника.

Разделы «На выставках авангарда. Выставка как манифест», «Формулы авангарда. Аналитика форм» посвящены творческим исканиям В.Ф. Степановой и А.М. Родченко, их участию в выставках русского авангарда второй половины 1910-х – 1920-х годов, анализу элементов искусства и формулированию его объективных законов, демонстрации общности основных элементов формы (плоскость, линия, круг, фактура) и созданию композиционной системы, основанной на минимальных средствах выразительности.

Искусство Родченко аналитично. Во время комплектования в Москве Музея живописной



В.Ф. Степанова. Две фигуры за столом. 1919. Бумага розовая, гуашь. 28х28. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва



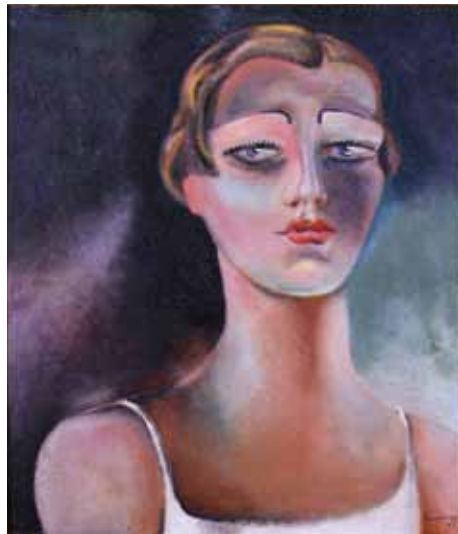
культуры (МЖК) Родченко набрасывает проект создания еще одного музея: Музея экспериментальной техники (МЭТ). МЭТ – это одновременно музей примеров, лаборатория экспериментального искусства и фабрика производства объектов. По работам Родченко нетрудно представить себе такой музей.

Главной задачей художника в искусстве был эксперимент. Родченко писал: «Я в каждом произведении делаю новый опыт без плюса своего старого и в каждом произведении ставлю другие задачи. Если просмотреть всю мою работу за все время, то это будет огромное и совершенно новое произведение. Если вы хотите приложить к нему старое, то отправляйтесь в музей и помыслите над этим»⁴.

Свои «изобретения» Родченко «испытывал» в различных видах творчества, во всевозможных техниках и материалах – графике, живописи, пространственных конструкциях, дизайне и архитектуре. Плоскость использовалась не только в графических или живописных произведениях, но и как конструкционный матери-

ал в скульптуре и архитектуре (например, при проектировании киосков). Из круглых форм в сочетании с треугольниками и прямоугольниками составлены абстрактные композиции художника, проекты зданий и костюмов к пьесе Алексея Гана «Мы», мотивы росписи чайного сервиза.

В «Биомеханике» – персональном разделе В.Ф. Степановой – речь идет о работах художницы в области живописи, графики и декоративно-прикладного искусства, в которых отражены темы игры, комбинаторики, геометрической стилизации элементов композиций, уподобления фигуры человека механизму или отвлеченному антропоморфному знаку. На холсте художница создала универсальный тип человеческой фигуры, подобный логично устроенному механизму. Это напоминает детский конструктор, как напоминают его и сделанные Степановой позже, в 1926 году, картонные куклы для фотомультипликационных иллюстраций к стихам левовца Сергея Третьякова «Самозвери».



А.М. Родченко. Спортсменка. 1938. Холст, масло. 64x55. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

От стилизованных геометрических фигур в живописи – всего один шаг к разработке рисунков для ткани или проектированию костюмов. Мода казалась пережитком прошлого. Для конструктивистов открывалось бесконечное поле деятельности: театральные и спортивные костюмы, одежда для машинистов паровоза, пожарных, летчиков. Свою статью в журнале «ЛЕФ» в 1923 году Степанова называет «Костюм сегодняшнего дня – прозодежда». Такой костюм для Родченко по его проекту Степанова сшила на швейной машинке «Зингер», купленной Родченко еще в 1916 году. Подобную универсальную одежду она разработала и для себя.

В последнем разделе «Цирк. «Акробаты и клоуны не могут быть реалистами»» представлены поздние живописные, графические и фотোগрафические работы Родченко, посвященные данной теме. В те годы цирковые представления были очень популярны, и начинались они с парада борцов. Аристарх Ленгулов вспоминал, как вместе с друзьями из «Бубнового валета» устраивали пародии на состязания борцов, объявляя Петра Кончаловского «чемпионом западноевропейской живописи с установкой на Сезанна», Илью Машкова – «чемпионом нижегородско-французской живописи»⁵. Родченко рисовал гротескные, иногда геометризованные фигуры «чемпионов». Художник любил цирк, клоунаду, жонглеров. Сам показывал фокусы, устраивал розыгрыши. Грустный клоун – один из главных героев его рисунков и картин из этой серии.

Творческое взаимодействие ГМИИ с Архивом А. Родченко и В. Степановой и МГХПА им. С.Г. Строганова, хранящей работы студентов Вхутемаса, профессорами которого были эти выдающиеся художники, позволяет создать на выставке объемное представление о доме Родченко и Степановой как о «территории нового искусства».

Вернемся к началу выставки – первой комнате, мастерской. Ранние рисунки и письма художников рассказывают, как когда-то в Казани встретились два человека – он и она. Искусство объединило их судьбы, жизнь, работу, любовь. Они находили поддержку друг в друге.

Несмотря на то что одни работы подписаны: Родченко, другие: Степанова, в каждой из них присутствуют оба художника. Степанова приехала в Москву в 1915 году (раньше Родченко), стала работать бухгалтером на пугачинской фабрике, вечерами ходила в студию М. Леблана и К. Юона учиться живописи. Она называла Родченко Анти – потому что он был против шаблона, рутины, общепринятого. Степанова была первым зрителем его аналитической живописи, помогала вычерчивать



А.М. Родченко. Клоун с саксофоном. 1938. Холст, масло. 100x80. Частное собрание

обложки и проекты, в 1930-е годы вела дела по изданию альбомов, журналов и книг.

У Степановой одно время был странный псевдоним – Аграрых – не то женщина, не то мужчина. Женщины тогда осваивали профессии мужчин, доказывали, что могут быть наравне с ними и в искусстве, добивались уважения к себе как к профессионалам.

Варвара Степанова окончила гимназию с серебряной медалью, писала (сначала сонеты, потом – заумные стихи на придуманном языке), вела дневник, в котором очень живо фиксировала все ключевые события московского авангарда 1920-х годов. Легендарные имена – Малевич, Кандинский, Маяковский и множество других как бы сходят со страниц этих документов. Степанова была первым зрителем и критиком того, что придумывал Родченко.

А Родченко – он всегда был готов развернуть фейерверк идей, композиций, как сделать ту или иную работу, часто рисовал принципиальные схемы орнамента, задавал размещение элементов на обложках. Формальные идеи, художественные программы шли от него.

Что нас ждет на этой выставке? Вместе с архитектором Алексеем Подкидышевым мы попытались обжить эти комнаты, представить, как в них могло бы разместиться многогранное наследие художников. Это позволяет показать не просто неразрывность культуры,



Предметы из чайного сервиза, расписанного по эскизам А.М. Родченко 1922 года. Фарфор, надглазурная роспись. Фарфоровый завод в Вербилках. 1990. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

но и то, как в пространстве вещей и произведений продолжается личность.

Для выставки студентами и выпускниками МГХПА им. С.Г. Строганова подготовлено несколько видеопроектов – реконструкции работ, выполненных под руководством Родченко во Вхутемасе. В экспозиции дизайн присутствует не только в виде готовых изделий, но, что важнее, в виде идей, интенций проектирования.

Родченко и Степанова задали своеобразную программу развития профессии художника в XXI веке: это художник-синтетик и одновре-



А.М. Родченко. Шахматный стол. Дерево, нитроэмаль. 100x200x60. Реконструкция А.Н. Лаврентьева и Ю.А. Плаксина. 1991. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва



А.М. Родченко (справа) в Париже за шахматным столом для Рабочего клуба. 1925. Фотобумага, черно-белая аналоговая фотография, поздний серебряно-желатиновый отпечаток. 18x24. Частное собрание



А.М. Родченко. Фигура. Из серии «Цирковые маски». 1943. Бумага, гуашь. 27,7x21. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

менно аналитик, художник-изобретатель, художник медиа, художник, создающий серии и программы.

А школа – это место, откуда исходит подобный импульс. Родченко немного проучился в Строгановке, еще дореволюционной. Потом в течение 10 лет вел курс проектирования на метфаке Вхутемаса, фактически определив направление развития современной школы дизайна. Степанова тоже преподавала, на текстильном факультете, занимаясь не столько прикладным искусством, сколько системным проектированием, как сказали бы сейчас. Ткань существует не просто как основа для рисунка, а как материал с физическими свойствами, материал для конкретного назначения в одежде, интерьере или технике, материал, неотделимый от кроя одежды, наконец, материал, о котором надо говорить и рассказывать в прессе; надо даже магазин тканей спроектировать так, чтобы все достоинства текстиля были заметны. Все это суммирует современный подход к дизайну. Все это мы видим и в учебных программах Степановой.

Александр Родченко условно делил художников на две большие группы: «аналитики» и «синтетика»⁶. Он считал, что в основе такого деления – принципиально разные типы творческого мышления. Одни исследуют, изобретают, расчленяют явления на составные части, другие – комбинируют, адаптируют находки и открытия к каким-либо конкретным видам деятельности. Творчество Казимира Малевича, Ольги Розановой, свое собственное Родченко считал аналитическим, а, например, Александра Древи́на, Ивана Клю́на – синтетическим.

Степанова – классический «синтетик». Она шла к синтезу поэзии и графики, абстрактного искусства, литературы и графического дизайна, театрального зрелища и дизайна, костюма и ткани. Степанова воспользовалась элементами абстрактной живописи Родченко, чтобы сконструировать мир геометризированных фигур, ввела геометрические элементы и структуру в рисунки из тканей, соединила звучание беспредметных стихов с экспрессивной графикой абстрактных форм, своеобразной авангардной каллиграфией в своей работе полиграфиста, организуя смысловое восприятие печатного текста. Родился новый жанр – визуальная поэзия, или «цветописная графика», как назвала эти работы Степанова. Она следовала девизу Родченко: искать собственный путь и постоянно экспериментировать.

Дизайн 1920-х годов в Советской России создали художники авангарда. Каждому из них было около 30 лет, они называли себя «конструктивистами» или «производственниками» и были сторонниками такого метода проектирования в дизайне, когда предмет не украшается, а заново конструируется. Даже внешне они выглядели нестандартно: мужчины брели наголо, женщины курили папиросы и шили платья из тканей с геометрическими рисунками, напечатанными по их проектам. И собственный быт эти люди устраивали просто и удобно, без украшений и безделушек.

Родченко и Степанова – художники-универсалы. Они участвовали во всех знаменитых выставках русского авангарда как живописцы и графики, с равной художественной ответственностью подходили к рисованию плаката или обложки книги, товарного знака или упаковки. Оба оставили значительный след в театре и кинематографе 1920-х годов.

Западным зрителям эти фигуры нужны часто по отдельности – им важны личности и их влияние. «В гостях у Родченко и Степановой» – семейная выставка. Она показывает семью как скрепляющее и творческое начало в жизни. И это общее – больше каждого из двух художников по отдельности.



В.Ф. Степанова. «Будущее – единственная наша цель». 1919. Рукописный плакат для X Государственной выставки. Бумага, гуашь. 26,5x22,5. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Этот выставочный проект отражает экспозиционный принцип Отдела личных коллекций ГМИИ – сохранять целостность и неделимость собраний, воссоздавая в музейных залах неповторимую атмосферу творческой мастерской. По этому принципу в 2014 году была организована и проведена выставка «Квартира-музей», на которой были представлены: кабинет архитектора Якова Чернихова, квартиры коллекционеров Игоря Сановича и Романа Бабичева, художника Леонида Тишкова, квартира-мастерская нескольких поколений художников из семьи Шгеренберг.
- ² Родченко А.М. Опыты для будущего: Статьи. Письма. Записки. М.: Грантъ, 1996. С. 126–127.
- ³ ЛЕФ – Левый фронт искусств – творческое объединение, лидером которого был В.В. Маяковский, существовало в 1922–1928 годах в Москве, Одессе и других городах.

- ⁴ Родченко А.М. Всё – опыты // Родченко А.М. Опыты для будущего: Статьи. Письма. Записки. М.: Грантъ, 1996. С. 77.
- ⁵ Lentulova Marianna Aristarkhovna. Reminiscences of Father // Seven Moscow Artists. 1910–1930. Exhibition catalogue. Cologne, Galerie Gmurzynska, 1984. P. 163.
- ⁶ Мысли Родченко о «синтетиках» и «аналитиках» были записаны Степановой в 1919 году. Степанова В.Ф. Дневник // Степанова В.Ф. Человек не может жить без чуда. М.: Грантъ, 1994.

Ключевые слова: русский авангард, конструктивизм, Родченко и Степанова, Маяковский, ЛЕФ, мастерская, экспериментальное творчество, Вхутемас, цирк.

Иллюстрации предоставлены авторами.