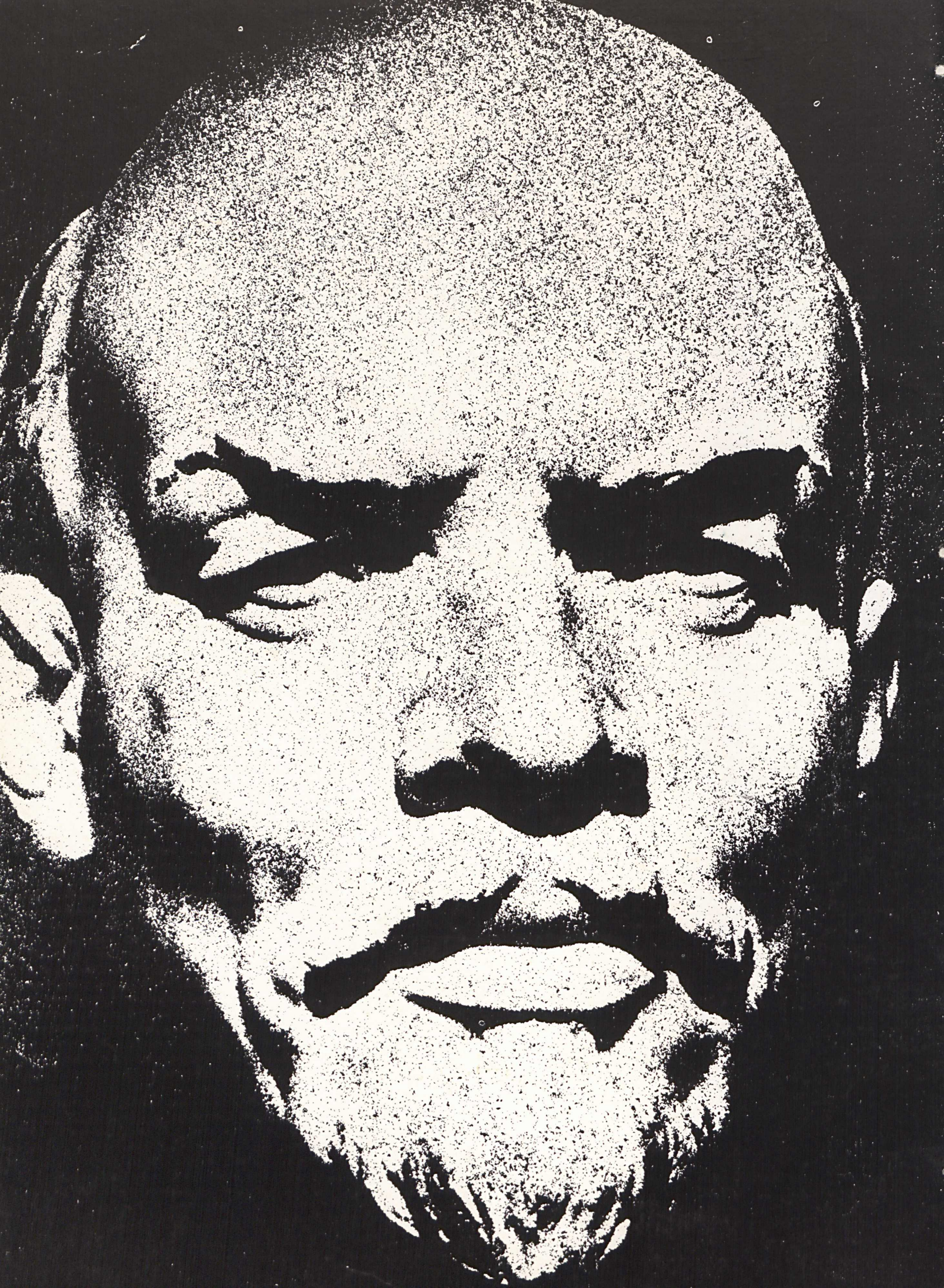


В НОЧЬ

С 25 НА 26 ОКТЯБРЯ
(7-8 Н О Я Б Р Я)

1511 * 9 * 11 * 17

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ-
РЕЗИДЕНЦИЯ ЦАРЕЙ,
МЕСТОПРЕБЫВАНИЕ
ПОСЛЕДНЕГО
ПРАВИТЕЛЬСТВА
БУРЖУАЗИИ.
- БЫЛ ВЗЯТ
ШТУРМОМ
КРАСНОГВАРДЕЙЦАМИ
И РЕВОЛЮЦИОННЫМИ
ЧАСТЯМИ АРМИИ
И ФЛОТА.



Этот номер
60-летию
Великой
Октябрьской
социалистической
революции
посвящается

В этом номере — страстное слово творцов и художников революционной эпохи, атмосфера революционного времени, пафос рождения новой культуры, нового искусства, искусства мира, гуманизма и прогресса.

... разъясняется, что
вся власть в государстве перешла отныне всецело в руки Советов
Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов. Рабочая
революция победила в Петрограде и в Москве, побеждает во всех
остальных местах России... Совет Народных Комиссаров призывает
крестьян самих брать всю власть на местах в свои руки...
Председатель Совета Народных Комиссаров В. Ульянов (Ленин)
Петроград, 5 ноября 1917 г.

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬ. СР.
ПРОДУКЦИИ

Рождение новой культуры

Вадим Межуев

С построением зрелого социализма, с переходом на идейно-политические позиции рабочего класса всех слоев населения — и государство наше, возникшее как диктатура пролетариата, переросло в общенародное государство. Всеми этими процессами в жизни страны руководила и руководит Коммунистическая партия — направляющая, организующая и мобилизующая сила нашего общества со времен Октября и до наших дней.

Л. И. БРЕЖНЕВ

Шестьдесят лет отделяет нас от главного события XX века — Великой Октябрьской социалистической революции. Победа Октября, передавшая власть в руки рабочих и крестьян, явилась не только величайшей вехой в социальной истории человечества, но и наиболее радикальным переворотом в его культурной истории. Она ознаменовала собой начало коренных революционных изменений в самых фундаментальных основах человеческого бытия — в общественных связях и отношениях, в духовном облике человека, в характере его деятельности. Этот глубинный культурный смысл социалистической революции со всей отчетливостью раскрывается в наше время: то, что еще шестьдесят лет назад было только теоретическим предвидением и началом, обрело характер объективной реальности. Построенное за эти годы общество развитого социализма создало в качестве своей собственной основы и новую — социалистическую по содержанию — культуру. В достижениях этой культуры воплотились творческие усилия людей, покончивших с социальной и национальной разобщенностью, объединенных общностью целей и интересов, свободно и сознательно строящих свое будущее.

Сама жизнь дала ответ на вопросы, столь ожесточенно дискутировавшиеся в первые годы Советской власти: способен ли социализм создать свою собственную культуру? какой должна быть эта культура? в чем состоит ее историческая новизна?

Одни — к ним принадлежат откровенные враги

новой власти — усматривали в победе социализма гибель культуры. (Мистически настроенный философ Н. Бердяев, например, писал в 1918 году: «Социализм не несет с собой в мир никакого типа культуры... Закрывшие аристократические источники культуры есть исчезновение всяких ее источников».)

Другие — подобно меньшевику П. Суханову — видели в культурной отсталости России непреодолимое препятствие на пути ее социалистического переустройства.

Но были и такие «неистовые ревнители» нового строя, которые в любой попытке сохранить и использовать в интересах будущего культурные образцы прошлого усматривали опасность буржуазной реставрации. Представляя то направление в социализме, которое В. П. Ленин называл «мелкобуржуазной революционностью», они были одержимы идеей создания «чистой пролетарской культуры» на... пустом месте. В глазах теоретиков Пролеткульта вековая отсталость царской России от передовых стран запада превращалась в ее своеобразное достоинство, в источник и предпосылку ее будущего культурного превосходства.

Не трудно заметить, что во всех этих теориях отношение социализма к культуре прошлого мыслилось как резко конфликтное. И те, кто отрицал новый строй «во имя» культуры, и те, кто отрицал предшествующую культуру «во имя» социализма, подходили к вопросу с критериями и мерками, выработанными в границах буржуазного сознания. Свойственное капита-

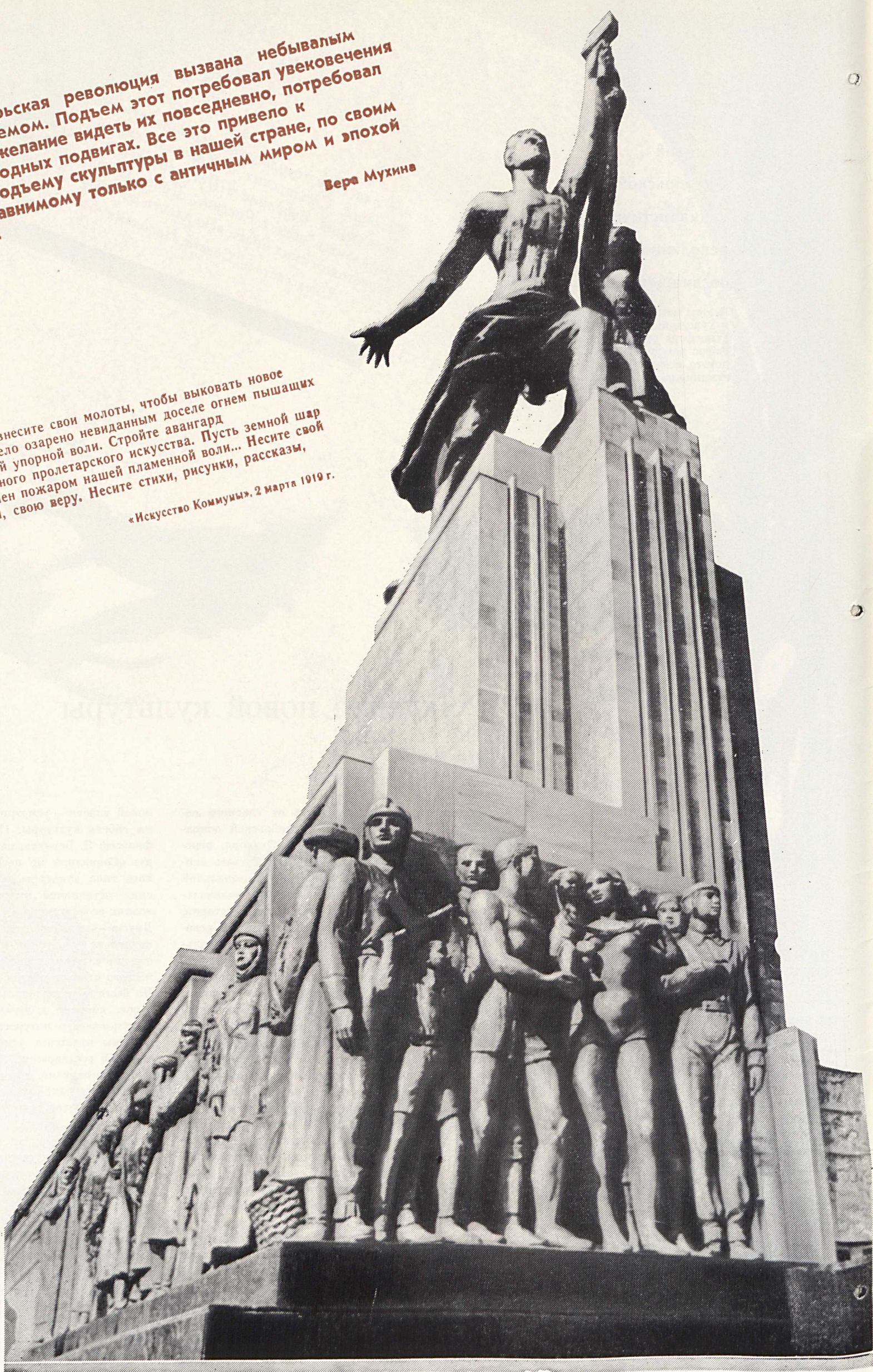
Великая Октябрьская революция вызвана небывалым народным подъемом. Подъем этот потребовал увековечения своих вождей, желание видеть их повседневно, потребовал рассказа о народных подвигах. Все это привело к невиданному подъему скульптуры в нашей стране, по своим масштабам сравнимому только с античным миром и эпохой Возрождения.

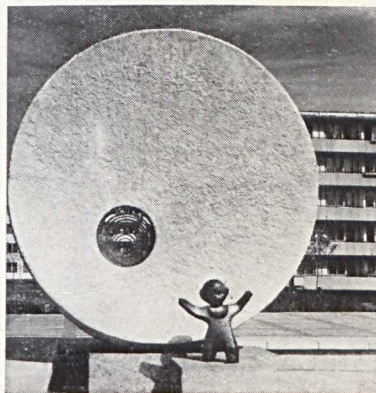
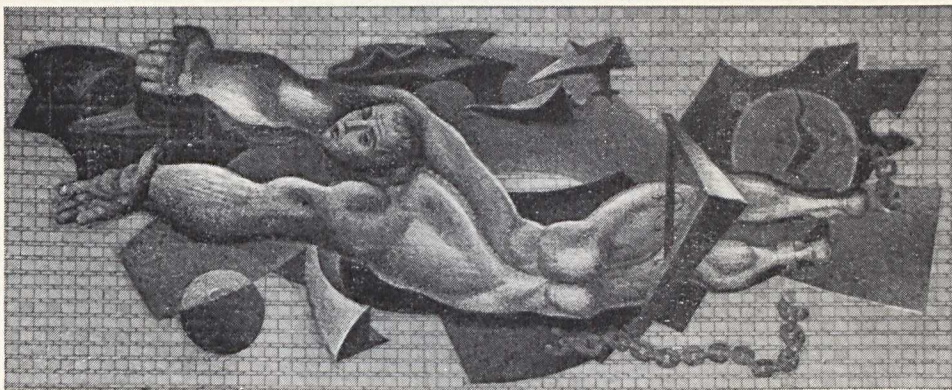
Вера Мухина

Товарищи! Внесите свои молоты, чтобы выковать новое слово. Это дело озарено невиданным доселе огнем пышащих горнов вашей упорной воли. Стройте авангард революционного пролетарского искусства. Пусть земной шар будет охвачен пожаром нашей пламенной воли... Несите свой яркий клич, свою веру. Несите стихи, рисунки, рассказы, музыку.

«Искусство Коммуны». 2 марта 1919 г.

В. Мухина, В. Иофан
Скульптурная группа
«Рабочий и
колхозница»
на Советском
павильоне
в Париже. 1937





лизму отношение между культурой и обществом они мыслили себе как единственно возможное. В. И. Ленину приходилось бороться не только с теми, кто, видя, что при капитализме культура создается привилегированным меньшинством (духовной элитой общества), считали такое положение дел неизбежным. Ибо не лучше была и та точка зрения, которая противопоставляла культуре меньшинства культуру, «высокую», — по выражению В. И. Ленина, — «неизвестно откуда», культуру, «выдуманную» и сконструированную «специалистами по культуре», даже если речь и шла о «пролетарской культуре». Любая попытка выдумывать «новую культуру», а не развивать уже имеющиеся традиции в тесной связи с практической деятельностью масс, квалифицировалась В. И. Лениным как бюрократическое извращение всего дела социалистического культурного строительства, порожденное старым предрассудком относительно неспособности широких масс трудящихся быть достойными наследниками, хранителями и продолжателями великих культурных достижений прошлого.

«Не выдумка новой пролеткультуры, а развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры»¹, — такова классическая ленинская формулировка задачи культурного строительства. Согласно ей воздействие рабочего класса на культурное развитие в том и состоит, что он поднимает это развитие на качественно новую историческую ступень, отнюдь не отрицающую, а, наоборот, включающую в культуру все ценное, что было создано человеческим гением. По словам Н. К. Крупской, Ленин «был против того, чтобы рабочий класс строил для себя какую-то особую культуру, в ней замыкался. Рабочий класс — вождь всех трудящихся, поэтому и в области культуры, и в области культурной революции он не строит для себя обособленной культуры, но он на всю культуру накладывает свою особую печать»².

Не надо оговаривать, что этим вовсе не пренебрежалось значение того факта, что великая задача создания новой культуры выпала на долю именно нашего народа, впервые осуществившего у себя в стране социалистическую революцию. И все же речь шла о культурной революции общепланетарного значения, ибо трудящиеся всегда считали «своей культурой» все то, что служит делу освобождения и объединения их во всем мире, и в этом смысле никогда не ограничивали ее рамками какого-либо одного государства или одной нации. «Рабочие, — писал В. И. Ленин, — создают во всем мире свою интернациональную культуру, которую давно подготавливали проповедники свободы и враги угнетения. Старому миру, миру национального угнетения, национальной грызни или национального обособления рабочие противопоставляют новый мир единства трудящихся всех наций, в котором нет места ни для одной привилегии...»³.

В ходе социалистической культурной революции Коммунистической партии и Советскому государству пришлось решать целый комплекс культурных проблем, имевших первостепенное значение для построения нового общества. Ликвидация безграмотности, создание системы народного просвещения, привлечение трудящихся к активной экономической и политической деятельности, развитие материально-технической базы культуры, формирование кадров социалистической интеллигенции, создание условий для

Б. Тальберг
«Освобожденный человек».
Свердловск

Л. Кербель
Карл Маркс

И. Микенас
«Мир». Вильнюс

А. и И. Васнецовы,
Д. Шаховской
«Музы» на здании
Драматического
театра.
Тула

Ю. Королев
«На страже мира».
Мозаика
в Центральном
музее
Советской Армии.
Фрагмент
Москва

В. Лемпорт и
Н. Силис
Рельеф на здании
Туркменской
республиканской
библиотеки
им. К. Маркса.
Ашхабад

С. Тюлин и С. Чехов
«Куранты».
Зеленоград

З. Литвинова,
С. Каткова
«Старый и новый
Вильнюс».
Роспись в фойе
кинотеатра «Минск»

Э. Чеканаускас,
В. Бредикис.
Район Лаздинай.
Вильнюс

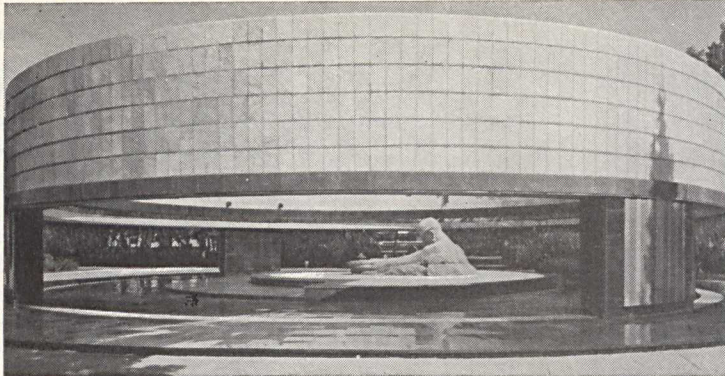
¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, с. 462.

² Н. К. Крупская. Педагогические сочинения, т. 5. М., 1959, с. 357.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 23, с. 150.

А. Васнецов
«Пол орители
космоса».
Мозаика в музее
Шолоховского.
Калуга, Фрагмент

В. Исаев,
Р. Таптит,
Б. Каплянский,
А. Васильев,
Е. Левинсон.
Мемориальный
ансамбль
на Пискаревском
кладбище.
Ленинград



Б. Свинин,
Ю. Париковский
Мемориал
на Лемболовских
высотах. Фрагмент

И. Зейналов,
Н. Мамедов,
Г. Алевкеров,
А. Гусейнов.
Мемориал
26 бакинским
комиссарам. Баку



В. Альберс,
З. Звара,
Г. Лусис-Гринберг,
Д. Дриба.
Памятник и музей
латышским
стрелкам.
Рига

С. Тер-Григорян
«Солдаты
революции».
Мозаика на здании
клуба
в Лисичанске

М. Бердзенишвили
Монумент в честь
30-летия победы
в Великой
Отечественной
войне
в Марнеули.
Кахетия

М. Аникушин,
С. Сперанский,
В. Каменский.
Памятник
героическим
защитникам
Ленинграда.
Фрагмент



С. Евсеев, В. Шuko,
В. Гельфрейх.
Пам.тник
В. И. Ленину
у Финляндского
вокзала.
Ленинград

Б. Мезенцев,
З. Церетели.
Ленинский
мемориал
в Ульяновске.
Общий вид
и мозаика

А. Кищенко
«Октябрь». Мозаика
Н. Игнатов
«Песнь о Грузии».
Роспись
в Пицунде



Никогда в истории человечества не было такой
всемогущей, всеильной концентрации средств
и сил в единых разумно планирующих руках.
Никогда в истории человечества
перед зодчими, скульпторами и живописцами
жизнь не ставила
столь высоких идейно-политических заданий,
какие нам дает великая Родина.

В повестку дня государственной и общественной жизни
поставлен вопрос о культурной революции...
Социалистическое строительство вбирает в себя все лучшие
достижения прошлого, оно не мирится с культивированием
однобокости и односторонности.

Общество художников им. Репина. 1927 г.

Теперь задачи АХРР неизмеримо сложнее: в сфере
предметного искусства найти наиболее выражающую эпоху
Октябрьской революции героическую форму.

Декларация АХРР. 1926 г.

«Известному ленинградскому художнику И. И. Бродскому...
поручается выполнение важной историческо-художественной
работы, а именно создание большой картины «Расстрел
26 бакинских комиссаров».
Мандат художнику Бродскому от СНК Азербайджанской ССР.
1925 г.

Эпоха социалистического строительства есть
эпоха синтетически монументального искусства
конструктивного стиля, гегемонии архитектуры.
печатать и революция 1928

Станковая живопись не что иное, как фрагмент бытийной,
общей трагедии, выражением которой может быть только
фреска.

В. Чекрыгин. 1922 г.

Именно теперь и может жить станковая живопись более, чем
когда-либо. Ибо станковая живопись — картина, это не
декорация, не прикладничество, не украшение, которое
сегодня нужно, а завтра нет. Картина — это мысль.

Каталог 12 Гос. выставки Цветодинамис и тектопримитивизма.
Москва. 1919 г.

Я видел, как разрушаются старые устои, эстетические понятия.
Рождался новый мир, формировался новый характер
советских людей. Шли поиски нового советского искусства.
Несмотря на тиф, голод, разруху, я понял, что начинается
что-то новое, увлекательное.

Александр Дейнека

Революционный день,
революционный момент —
героический день,
героический момент,
и мы должны теперь
в монументальных формах
стиля героического реализма
выявить
свои естественные переживания.

Общество художников Революционной России. Май 1922 г.



Основным искусством Новой эпохи является архитектура.
Илья Эренбург. 1921 г.

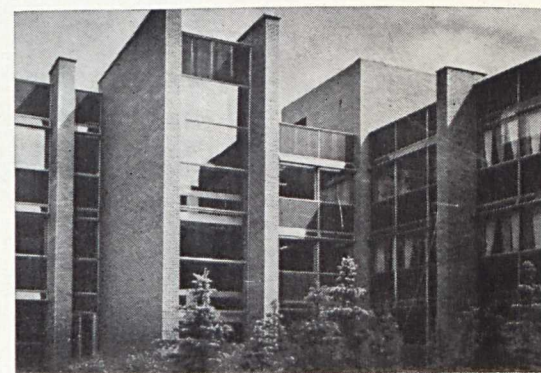
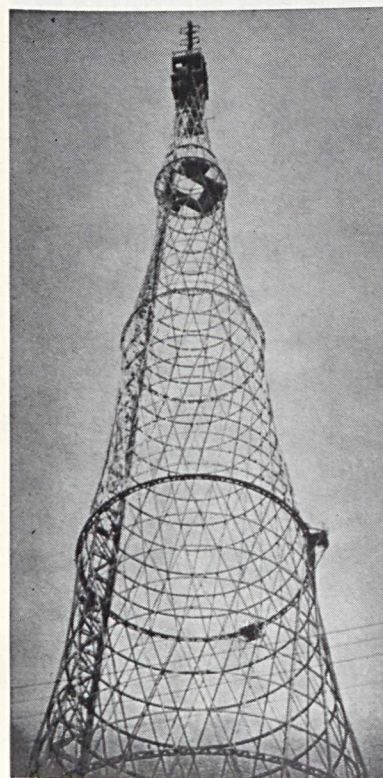
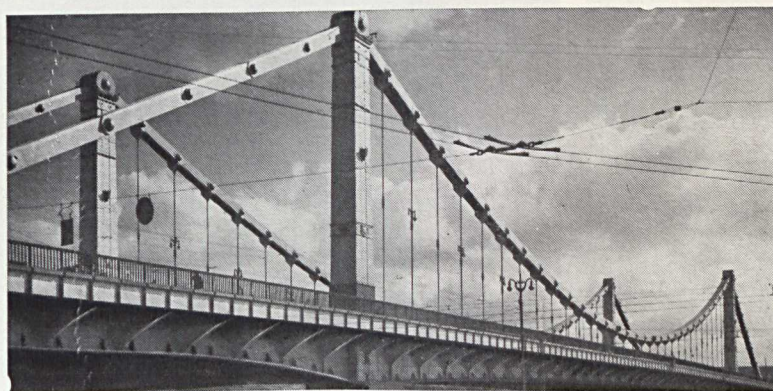
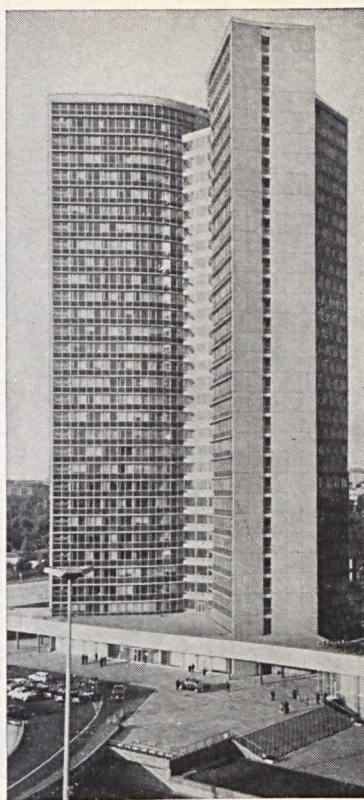
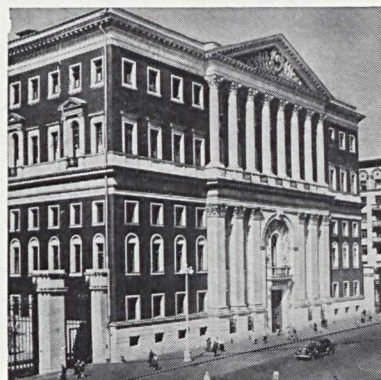
К. Мельников
Клуб им. Русакова.
Москва. 1927—1928

ПрофСоюзы

Не для аплодисментов толпы должны мы теперь работать, а для будущего поколения, для серьезной оценки нашей деятельности, для того, чтобы было серьезнее научное основание, на котором могла бы встать возрожденная архитектура, осмысленная и выразительная, гармоничная с эпохой своего времени.

Илья Голосов, архитектор. 13 декабря 1922 г.

К годовщине Октябрьской революции были установлены памятники: Радищеву, Шевченко, Коллонтай, Никитину, Робеспьеру, Каляеву, Дантону, Жоресу, Халтурину, Перовской, Марксу, Энгельсу, Салтыкову-Щедрину, Гейне, Верхарну, Достоевскому, монумент Человеческой мысли, обелиск Советской Конституции, мемориальная доска памяти борцов Октябрьской революции.



дальнейшего развития науки, техники и искусства, превращение марксизма-ленинизма в идейно цементирующую и духовно сплавляющую силу общества, подъем культуры ранее отсталых наций и народностей СССР — таков далеко не полный перечень этих проблем.

Однако сколь бы важными и значительными ни были результаты этих усилий, нельзя понять их общий смысл, глубинную логику проделанного пути без учета магистральной линии развития культуры в социалистическом обществе. Сегодня даже ярые противники нового строя вынуждены признать, что без учета достижений социалистического общества в области техники, науки, искусства и т. д. нельзя составить верную картину ни культурного прогресса в XX веке, ни перспектив и судеб мировой цивилизации. Однако сколь бы симптоматичным сам по себе ни был факт высокой оценки социалистической культуры в западном общественном мнении, ее действительное значение в общенсторическом развитии человечества отнюдь не определяется и не измеряется подобного рода признаниями.

Культура социализма есть прежде всего прямой продукт того революционного переворота, который новое общество совершает в отношениях между людьми. Она возникает в результате и на основании ликвидации тех социальных антагонизмов, которые обрекали предшествующую ей культуру либо на изоляцию от действительной жизни, либо на роль простого служебного средства в системе подчинения людей власти имущих. В этом смысле социалистическая культура есть новый этап в развитии мировой культуры.

Существенным показателем культурной зрелости общества, взятого в его общенсторической перспективе, является положение трудовых масс в системе общественного производства, степень их включенности в общественно-политическую и духовную жизнь, уровень их исторической активности. Культурный прогресс общества измеряется не только результатами деятельности узкой группы интеллигенции — представителей умственного труда, но и степенью приобщенности к этим результатам всех остальных членов общества, их способностью к самостоятельному культурному творчеству. Именно здесь следует искать действительное отличие социалистической культуры от культуры буржуазной.

А это значит, что социализм коренным образом меняет само представление о сущности, содержании и общественном назначении культуры. Культура, с этой точки зрения, — не собрание мертвых уникальностей, обладающих чисто музейной, антикварной ценностью, а существенный компонент реального исторического движения, необходимое условие практической деятельности масс. Подлинное бытие культуры — не в застывших канолах, не в догматических схемах, а в преобразующей и созидательной активности людей, в их творческой исторической деятельности. Лишь становясь условием изменения человеком окружающего мира и самого себя, культура получает форму собственной жизни, обретает свою общественную значимость и ценность.

Поэтому при оценке социалистической культуры нельзя ограничиваться одной лишь фиксацией ее достижений в сфере научно-технического или художественного творчества. Такое представление, сводящее культуру к чисто предметным результатам деятельности — научным открытиям, изобретениям или, скажем, произведениям искусства, — оказывается неполным именно применительно к культурной практике социализма. Хотя эта практика и предполагает огромный рост материального и духовного богатства общества, однако главным культурным завоеванием социализма следует считать самого человека, становящегося целостной, всесторонне развитой личностью, обладающей способностью

А. Шусев
Мавзолей
В. И. Ленина
на Красной
площади.
Москва

М. Посохин,
А. Мвоянц,
В. Свирский
Здание СЭВ.
Москва

Здание Моссовета.
Москва

Л. Поляков,
Г. Мотовилов
Главный вход
на ВСХВ.
Москва

Ю. Шаарцбрейм,
В. Эдемская
Здание цирка. Сочи

А. Власов,
Ю. Константинов
Крымский мост.
Москва

В. Шухов
Радиомачта
на Шаболовке.
Москва

А. Буров, Б. Блохин
Жилый дом
на Ленинградском
проспекте.
Москва

Здание МИЭТа
в Зеленограде.

Л. Новиков,
Р. Юрьев
Здание Госплана.
Киев

Э. Чекаускас
Дворец ис. искусств.
Вильнюс

В. Пормейстер
Совхоз-техникум
пос. «Янида».
Эстония

А. Шисса,
Л. Савельев,
О. Стапран
Гостиница «Москва»

И. Кубасов
Новое здание
МХАТа.
Москва

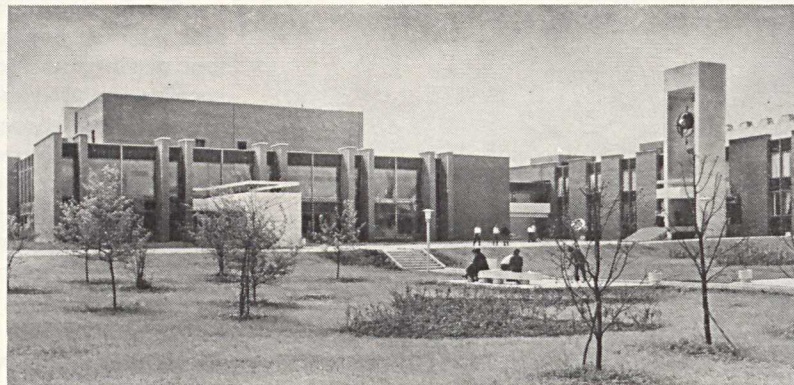
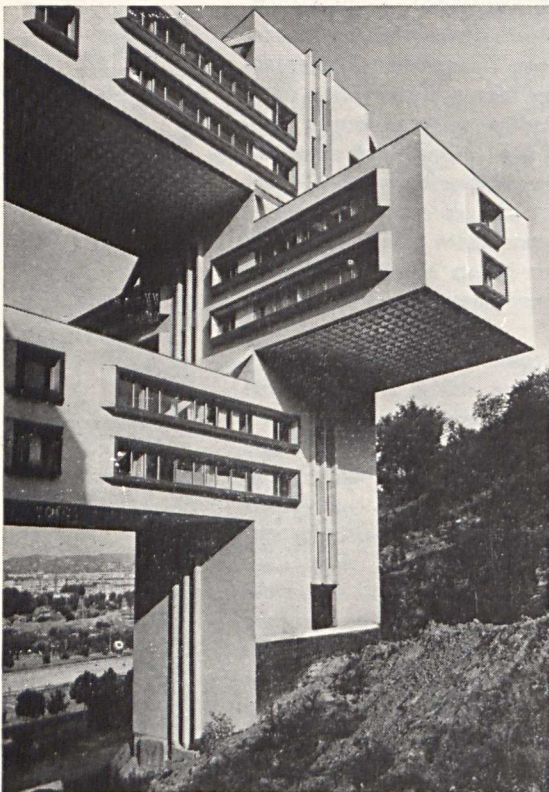
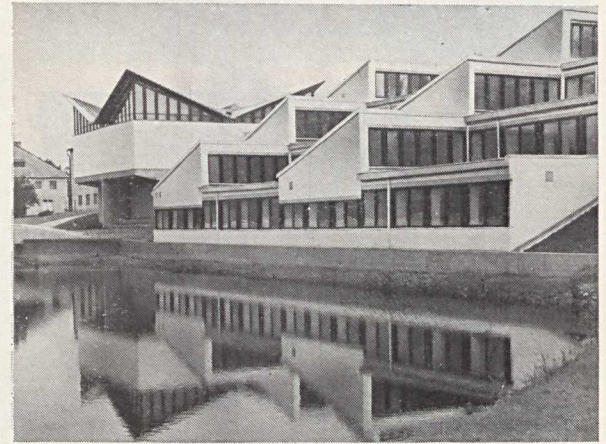
Г. Баравикас
Дворец
бракосочетания.
Вильнюс

Г. Чахава,
З. Лажлагания,
Т. Тхаллава,
А. Клинберг
Министерство
дорожного
строительства
и шоссейных дорог.
Тбилиси

И. Покровский,
Ф. Новиков,
Г. Саввич
Здание МИЭТа.
Зеленоград

Б. Гинзбург,
В. Пильгин,
Э. Мельхиседеков
Панорамный
кинотеатр.
Баку

Г. Элькин,
Г. Крюков,
М. Чесанов
Аэропорт
Шереметьево.
Москва



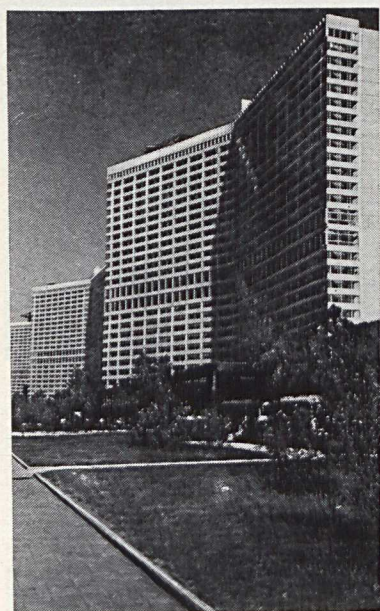
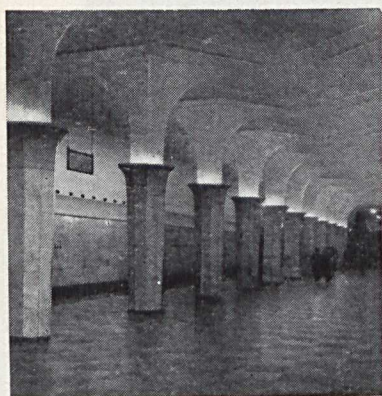
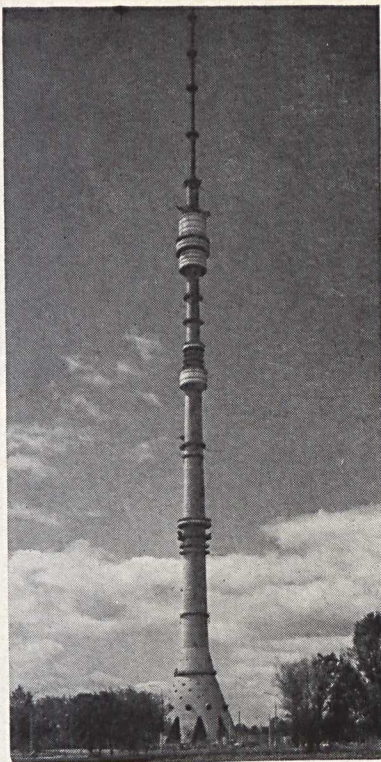
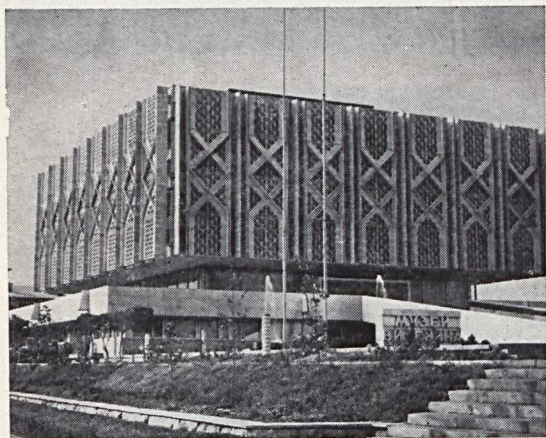
Е. Розанов,
В. Шестопалов
Филиал
Государственного
музея
В. И. Ленина.
Ташкент

Н. Никитин,
Д. Бурдин,
Л. Баталов
Телевизионная
башня
в Останкино.
Москва

А. Душкин,
Я. Лихтенберг
Станция метро
«Кропоткинская».
Интерьер. Москва

Б. Виленский,
В. Еришов
Станция метро
«Аэропорт».
Интерьер. Москва

Панорама проспекта
Калинина в Москве



На улице советской архитектуры -
праздник, нам придётся освоить
грандиозное строительство ...
Как перед боем
мы должны подсчитать силы и
включить в работу и старых мастеров
и молодые кадры.

А. Шусев

Надо кричать о переходе к реальному строительству...
Необходим новый серьёзный сдвиг в сторону
производственной архитектуры от эстетно-живописного
смакования углов, объёмов и пространства. «ЛЕФ». 1923, № 4.

Чудеса должны быть сделаны в архитектуре. В пространстве
витающие архитектурные чудеса современности построены
будут искусством плюс ум и главное в них будет —
количество ума.

Николай Ладовский. 1920 г.

Мясницкой улице не нужны ни церкви, ни больницы. Мясницкой
нужны многоэтажные дома из железа и зеркальных стекол...
Мясницкой нужны витрины, заставленные машинами и залитые
светом... Москва — не музей старины, не город туристов, не Венеция
и не Помпея. Москва — не кладбище былой цивилизации, а
колыбель нарастающей новой, пролетарской культуры, основанной
на труде и знании...
Н. Ф. Попов, зав. московским управлением недвижимого имущества
«Известия», 22 ноября 1925 г.

Мне вспоминается одна из бесед с
Лениным. Разговор шел о реконструк-
ции города Москвы. Владимир Ильич го-
ворил о том, что Москву надо пере-
строить так, чтобы она стала худо-
жественно осмысленным, удобным для
человека городом. Для этого нужно,
говорил он, использовать все великое
и мудрое, что было создано челове-
ством на протяжении многих веков.

Иван Жолтовский.

Если мы говорим, что гвоздь строи-
тельства социализма в организации, то при
стройке городов нужно обдумать, чтобы
город удовлетворял этой задаче — наи-
лучшей организации населения... В 17 го-
да Ленин говорил, что самая трудная за-
дача в том, чтобы население организо-
вать по разным направлениям, по разным за-
дачам.

Н.К. Крупская. 1930г.

Перечень наиболее важных по своему значению и по объёму
дел, уже находящихся в делопроизводстве...:

1. Дело по восстановлению города Ярославля..., создание
плана «Большого Ярославля».
2. Дело по восстановлению пострадавшего от сражений
г. Астрахани и его перепланировке.
3. Дело о перепланировке и общем благоустройстве
г. Саратова...
4. Дело по перепланировке, расширению и общему
благоустройству г. Москвы.
5. Дело по созданию плана расширения г. Рязани в связи
с его общим благоустройством...

Из программы Отдела благоустройства Комитета государственных
сооружений ВСНХ. 8 апреля 1919 г.

Я думаю, что скоро мы почувствуем, как под этим огромным куполом
уже не будут уместиться великие звуки «Интернационала».
Я думаю, что скоро настанет такой момент, когда на этих скамьях
не хватит места делегатам всех республик, объединённых в наш
Союз. Поэтому от имени рабочих я бы предложил нашему
союзному ЦИКу в ближайшее время заняться постройкой такого
памятника, в котором смогли бы собираться представители труда
в достаточном количестве.

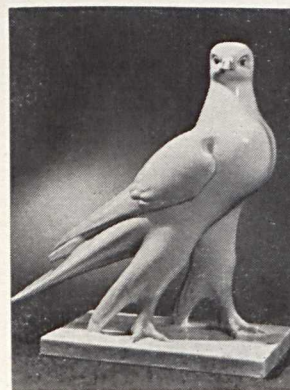
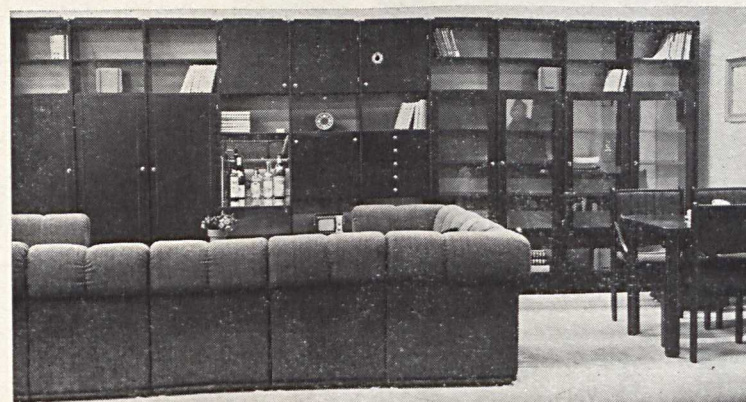
С. М. Киров. Речь на I съезде Советов. 1922 г.

к самостоятельному историческому творчеству. В постановке и решении этой задачи в наибольшей степени раскрывается смысл социализма как общества реального гуманизма, главной ценностью которого является человек труда.

Превращение основных средств производства в общенародное достояние как исходная экономическая задача пролетариата, направленная на построение бесклассового общества, имело не только социально-экономическое значение. Капитализм, лишая рабочих средств производства, делает человека труда бедным культурно — не в смысле отсутствия вообще возможности потреблять готовую культурную продукцию (в определенной мере капитализм даже расширяет рамки культурного потребления, придавая ему характер удовлетворения «фиктивных», «ненстинных» потребностей человека), но в смысле исключения его из реального процесса культурного развития. Действительная цель, которой руководствуются рабочие в своем стремлении изменить прежние условия производства и общения, диктуется поэтому не интересами их личного обогащения (подобную цель приписывают рабочим все мелкобуржуазные критики коммунизма), а их желанием самим перестать быть «прежними», изменить самих себя, придать своей жизни человеческий смысл и содержание. Революционные пролетарии, писали К. Маркс и Ф. Энгельс, «слишком хорошо знают, что лишь при изменившихся обстоятельствах они перестанут быть «прежними», и поэтому они проникнуты решимостью при первой же возможности изменить эти обстоятельства»¹.

Социализм потому и является обществом нового типа, что реализует в себе стремление человека самому стать «новым», его реальную тягу к подлинно культурным формам жизни. Общественная собственность, утверждаемая социализмом, меняет сам характер создаваемого людьми общественного богатства. Основной и всеобщей формой этого богатства становится здесь не вещь (товар), а человек. И хотя в условиях социализма сохраняется необходимость постоянного увеличения материальных и духовных благ, служащих удовлетворению потребностей человека, общественная собственность устраняет ту социальную форму, в которой эта необходимость выступала на предшествующих этапах истории: форму внешней и ограничивающей человека необходимости. Производство материальных и духовных благ становится не самоцелью, а лишь предпосылкой, «естественной основой» свободного и всестороннего развития каждого.

Культура всегда понималась как область человеческого творчества. Однако на предшествующем этапе истории границы творчества еще далеко не совпадали с границами общественного бытия человека, представляя по отношению к нему весьма узкую и замкнутую сферу. Они очерчивали собой область деятельности небольшой части общества, профессионально занятой духовным трудом. Остальная часть общества — и прежде всего та, которая была занята в материальном производстве, — оказывалась за пределами творчества и творческой деятельности, «по ту сторону» культуры. Отношение этой части к культуре в лучшем случае сводилось лишь к пассивному потреблению уже готовой культурной продукции, к механическому восприятию поставляемых извне культурных образцов. Потребительское отношение к культуре, получившее свое предельное выражение в так называемой «массовой культуре» современного буржуазного общества, является прямым следствием разрыва между творчеством и потреблением, между реальным (т. е. деятельным) участием



В. Городецкий
Декоративные вазы.
Фарфор

Ю. Ганрио.
Сервиз «Электрон».
Фарфор

А. Остроумов
Ваза «Роза».
Хрусталь

С. Орлов
«Иванушка
на коньке-горбунке».
Фарфор

Тарелка
с хохломской
росписью

Р. Хеймратс
Гобелен «Жатва»

С. Вескинская
Ансамбль
«Весна. Утро».
Хрусталь

Мебельный гарнитур
Литовской ССР

Э. Криммер
Чайники. Фарфор

Г. Сотников
«Сокол». Фарфор

В. Семенов
Ваза «Черное
с белым».
Фарфор

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, с. 201.

Пока канителю, спорим, смысл сокровенный ища:
«Дайте нам новые формы!» — Несется вопль по вещам.
Владимир Маяковский. 1921 г.



С. Чехонин
Блюдо
«Царству рабочих
и крестьян не будет
конца». Фарфор. 1920

Художник эпохи пролетарской диктатуры рассматривает себя не как одинокого артиста, пассивно отображающего действительность, а как активного борца на идеологическом фронте пролетарской революции, который своей работой организует психику масс и способствует оформлению нового быта. Эта установка заставляет его постоянно работать над самим собой, чтобы быть на высоте идеологического уровня революционного пролетарского авангарда.
Объединение «Октябрь». 1928 г.

В. Гориславцев
Декоративное блюдо
«Порт». Фарфор

В. Ольшевский,
Е. Смирнов
Сервиз «Дубна». Фарфор

И. Ефимов
«Кокка на шаре». Фаянс

Т. Сажин, Л. Фомин
Фонтан во Дворце культуры ЗИЛ
Москва

М. Бабянскене
Гобелен
«Электроника»
Декоративная роспись.

К. Малевич
Чайник и чашка. Фарфор

И. Фрих-Хар
«Самаркандский базар». Фарфор

Н. Славина
Сервиз «Свет солнца». Фарфор

М. Примаченко
Декоративная роспись

на стр. 13
Мебельный гарнитур.
Москва

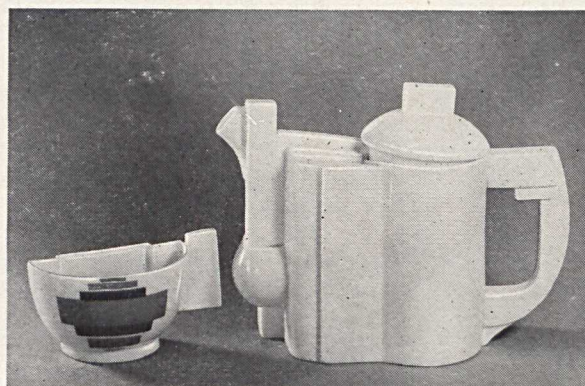
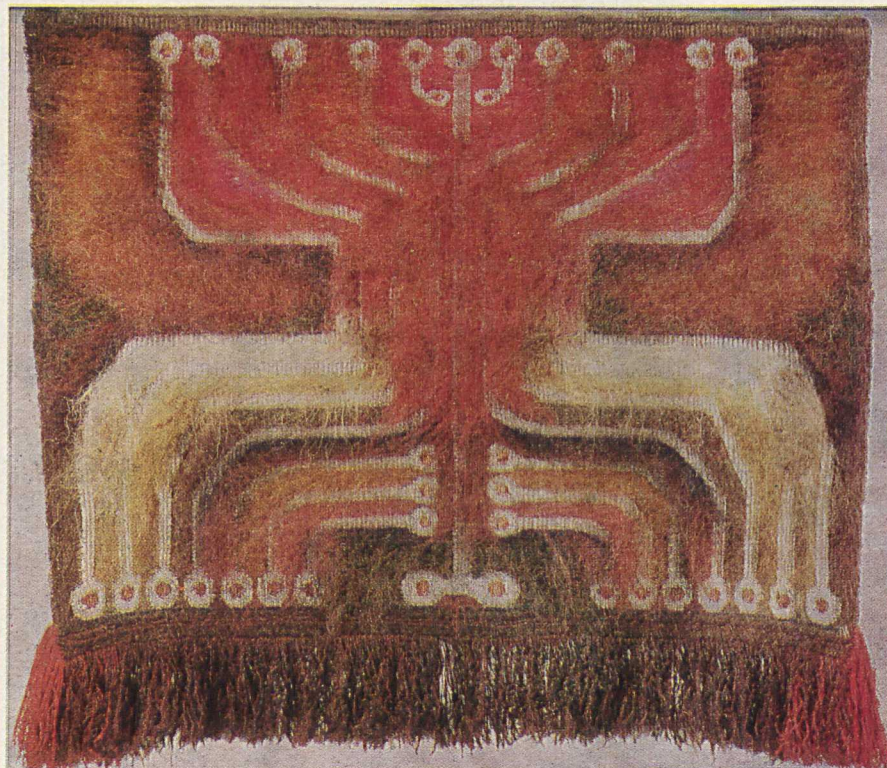
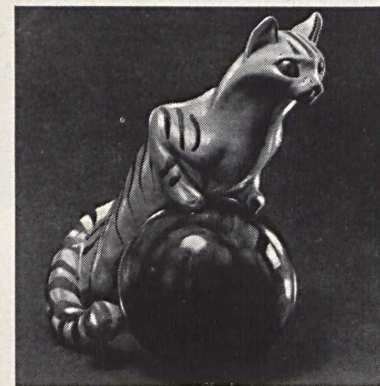
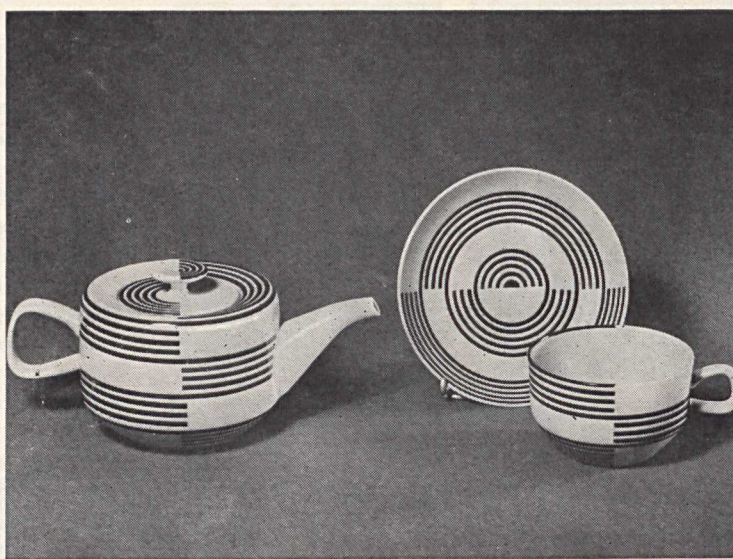
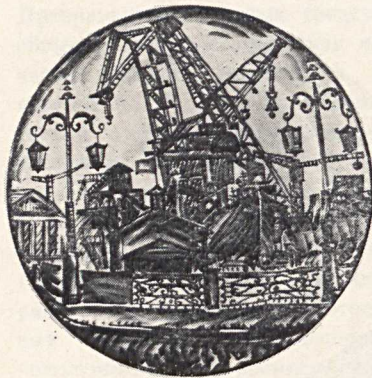
Э. Резметс
Гобелен
«Народные мастера»

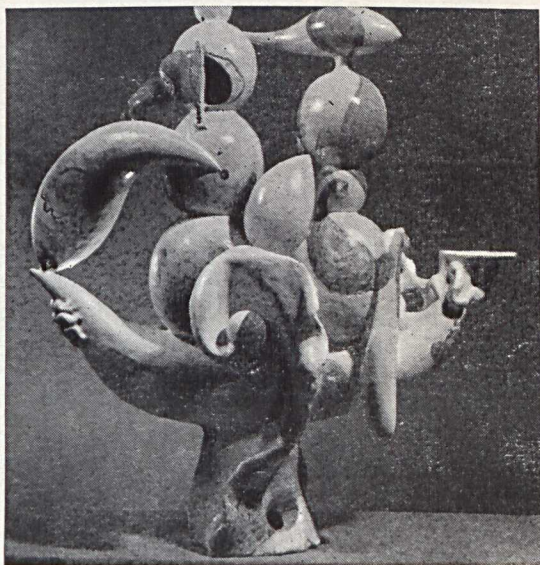
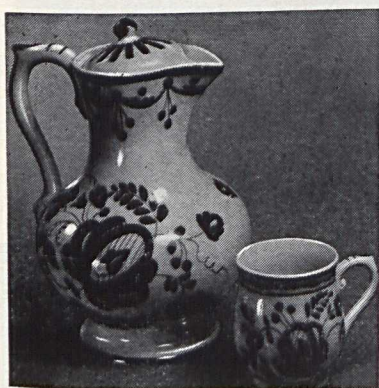
Н. Бессарабова
Кувшин с кружкой
«Жемельская роза». Фаянс

В. Шевченко
Ансамбль ваз.
Стекло

В. Мухина
Бокал, Стекло

В. Петров
«Кораблик». Керамика





Старые охраняем искусства именем. Скорее! Дым развент над Зимним — фабрики макаронной.

Владимир Маяковский. 1918 г.

В 1918 году кончилось царствование вещей. Они потеряли свою «абсолютную» значимость и уныло и покорно поплелись на Сухаревский и Смоленский рынки.

И. Гроссман-Рощин. 1929 г.

Строительство новой социалистической жизни не может обойтись без коренного преобразования существующих форм повседневного быта, для того, чтобы осуществить необходимое условие освобождения труда, чтобы украсить и расцветить повседневный обиход рабочего, заменить в этом обиходе однообразные и скучные формы и линии красочными и радостными, необходимо всячески развивать производство художественных предметов быта и широко распространять их в обиходе трудящихся.

Декларация художественно-производственного совета Наркомпроса. 1920 г.

Строгановское художественно-промышленное училище и Школа живописи, валяния и золочения переименовываются в Свободные Государственные Художественные Мастерские при Народном Комиссариате по просвещению.

«Известия ВЦИК». 7 сентября 1918 г.

Берегите сами и уговаривайте других беречь все предметы искусства и старины... Собирайте, свозите, охраняйте священное всенародное достояние, устраивайте свои волостные и сельские хранилища — музеи на благо себе, потомству и всей России.

Игорь Грабарь. 1917 г.

Давно пора прекратить поругание над искусством древности, вырвать эту ценность из рук терзающих ее на части, дать ей истинное место в искусстве народов и начать новый, более славный и верный путь для дальнейшей нашей деятельности.

Илья Голосов. 1920-е гг.

Искусство как художественное народное творчество есть соль жизни, без него Труд — сирота. Новые формы социалистической жизни требуют и новых художественных форм, но это не значит, что мы должны отречься от наследия старой художественной культуры, художественные ценности которой до сего времени еще не превзойдены... Это то горно, в котором будут выковываться новые формы для новой светлой жизни.

Программа художественно-производственной комиссии ВСНХ. 1919 г.

Эмоциональные восприятия вещей сплетены с моментами механических изменений жизни... Революционное искусство должно... пойти в своих исканиях к истокам народного творчества...

Георгий Якулов. 1918 г.

Кустарная промышленность, промыслы и ремесла имеют и будут иметь еще долгое время чрезвычайно важное значение в общей экономике СССР. Развитие кустарной промышленности и промыслов, обслуживающих внутренний — крестьянский и городской — рынок, с одной стороны содействует государственной крупной промышленности...

На резолюции XIV конференции РКП(б) «О кооперации». 1925 г.

Огромный успех за границей, который сопровождается последние годы появлением русских кустарных художественных изделий, в большой степени обязан новым веяниям, отразившимся в изделиях советского кустаря.

«Внешняя торговля Наркомторга». № 17. 1926 г.

Признать необходимость привлечения кустарей и ремесленников, членов артелей, входящих в состав кооперативных объединений, с рабочими и служащими в части использования жилищами, больницами, школами и проч.

«Кустарь — кооператор». № 2-3. 1925 г.

Современная архитектура должна кристаллизировать новый социалистический быт.

«Современная архитектура» 1926 г.

Жизнь требует искусство гиперболически-грубое, ошарашивающее, бьющее по нервам, откровенно утилитарное, механически точное, мгновенное, быстрое, иначе не услышат, не увидят, не остановятся...

Григорий Козинцев. 1922 г.

Народные массы будут сами вырабатывать свою культуру сознательно или бессознательно. У них имеются свои идеи, созданные их общественным положением, столь отличные от положения творивших до сих пор культуру господствующих классов и интеллигенции, свои идеи, свои чувства, свои подходы ко всем задачам личности и общества. Городской рабочий по-своему, сельский труженик по-своему будут строить свое светлое, проникнутое классовой трудовой мыслью мирозерцание.

От народного комиссара по просвещению 29 октября 1917 г.

Нам нужно свое, живое, новое. Революция все изменила. В центр внимания был поставлен человек. Социалистическая культура в искусстве СССР уже пустила свои сильные и здоровые корни.

Константин Дон

Строить быт рабочего класса через искусство — это значит сделать искусство организационной частью этого быта путем изготовления предметов, образных вещей, путем художественного оформления мест культурной работы — клубов и т. д. или путем оформления народных праздников, массовых действий, артефактов, то, что ведет нас к социальной активности.

Владимир Брайе, критик истории искусства. 1928 г.

Зритель грядущих лет, отправляясь в театр, не скажет: я иду смотреть такую-то пьесу, он выразится иначе: я иду участвовать в пьесе, ибо он действительно будет "со-играть".

Керженцев 1920

Мы приглашаем: — вон — из сладких объятий романа из лап театра любовника задом к музыке — вон — в чистое поле в пространство с четырьмя измерениями (3 + время) в поиски своего материала, своего метра и ритма.

Дзига Вертов. Вариант Манифеста кинофот. 1922 г. № 1.

Мы требуем непосредственного пространственного оформления сущности позунга, совершенно так же, как начертание буквы на шестах демонстрирующих масс.

Сергей Эйзенштейн. 1928 г.

Мы требуем: 1. Вывести поэзию из комнат на улицу — к массам и из книг к живому слову. 2. Выразить то, что современно, — движение, классовую борьбу, железо и Красное.

Е. Черенц, А. Вштуни, Г. Абов. «Группа Маяковского». 1922 г. Ереван.

Нужна была еще одна революция — революция в среде законодателей эстетического вкуса, художников. Нужна была, кроме того, практическая постановка перед человечеством задачи универсальной коллективизации общества, а, следовательно, и быта.

Б. Арватов. 1926 г.

Первый день — политическая демонстрация: центральное место — Смольный. Марсово поле, открытие памятников героям революции; второй день — торжественное открытие Дворца Труда — день всенародного веселья; третий день — день личного веселья каждого гражданина — это день театров, кинематографов, музеев, концертов и т. п.

«Северная Коммуна». 21 сентября 1918 г.

Наркому проведено
Ввиду исключительной и грандиозной задачи, взятой нами на себя по устройству колесницы, которую нам не удалось закончить к первому мая из-за отсутствия материалов и несооразимости по устройству отсутствия людей для означенной цели в Комиссии по устройству первомайских торжеств, которые могли бы содействовать нашей работе, и благодаря чему мы оказались совершенно изолированными от всяких профессиональных организаций и Центральной комиссии и ввиду того, что означенные колесницы имеют политический характер, и особенно большое отношение к Октябрьской революции, так как по идее наши колесницы представляют старый и новый мир, прошу Вас войти в Петроградскую Трудовую Коммуну с ходатайством об издании особого постановления колесниц по всему Петрограду в особый церемониал шествия колесниц, детей школьного возраста сопровождения рабочих организаций Октябрьской революции... на 8 мая в день полутоновской Колесницы по управлению дворцами и музеем Республики. Петроград. 2 мая 1918 г.

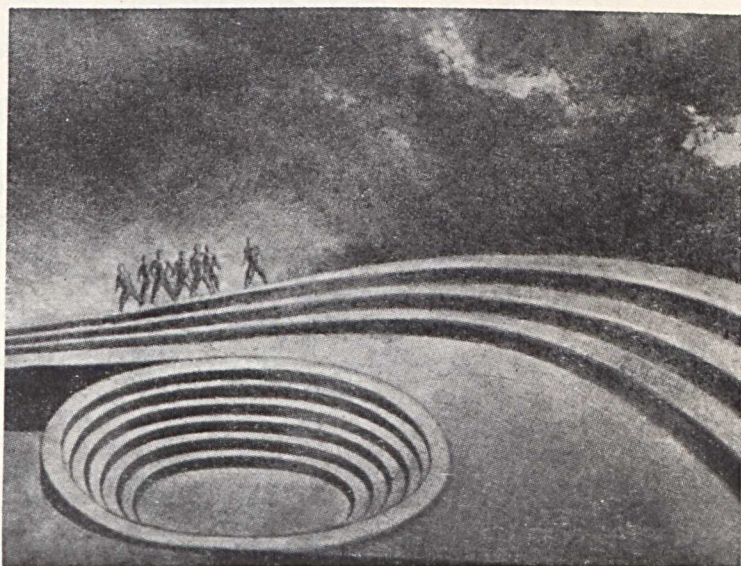
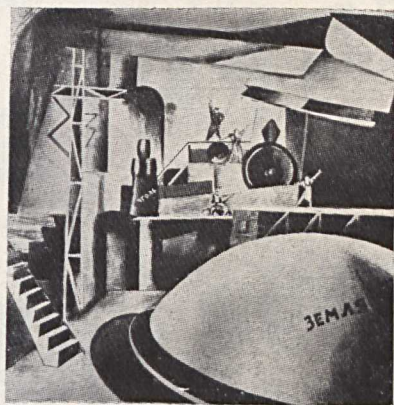
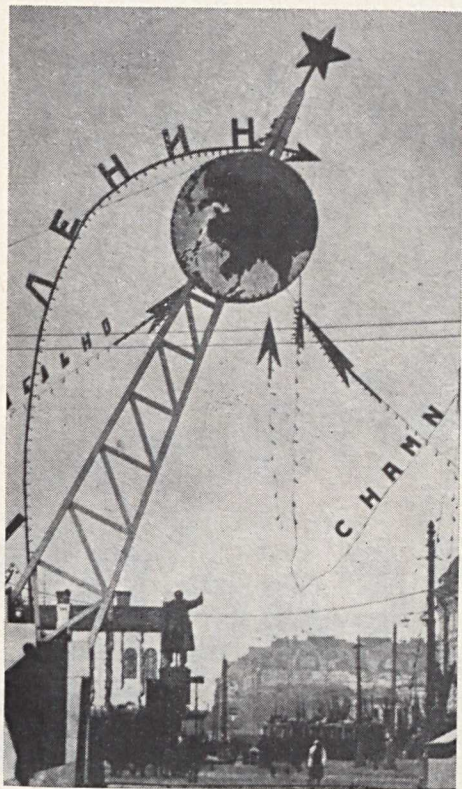
Г. Ягматов, правительственный комиссар по управлению дворцами и музеем Республики. Петроград. 2 мая 1918 г.

Наша революция ...задала тон ..., наполнила смыслом и содержанием текущее столетие ... Это детище века принято в родильном доме, называемом Россией.

Борис Пастернак

Фото А. Родченко
Спорт, пирамида





человека в культуре и его действительным положением в обществе, делающим невозможным это участие.

Социализм расширяет границы творчества до масштабов всего общественного бытия человека. Он делает само существование человека в обществе творческим процессом, требующим от него не простого приспособления (адаптации) к наличным обстоятельствам, не чисто функционального выполнения своей социальной «роли», не механического подражания стереотипам и стандартам «массового» поведения и сознания (все это, кстати, и выдается современной буржуазной социологией за культуру), а действительно творческого напряжения его физических и духовных сил, развития его интеллекта, вкуса, эмоций, знаний, — т. е. духовного и нравственного обогащения личности. Социализм перед каждым человеком ставит задачу быть творческой индивидуальностью, и в развитии этой индивидуальности усматривает главную цель всего культурного прогресса.

Формула творчества как формула жизни каждого человека означает не только количественное расширение границ творческой деятельности. Она означает и совершенно иное понимание самой природы творчества, а значит и иное понимание культуры. Согласно этой формуле, культурным творчеством следует считать любой вид деятельности человека, коль скоро она представляет собой такое преобразование внешних обстоятельств (природных или социальных), которое в конечном счете совпадает с преобразованием самого себя, с саморазвитием личности. Превращение человека из простого средства в главную цель производства предельно расширяет сферу культурного творчества. Эта сфера охватывает при социализме не только узкую область духовной деятельности, ограниченной традиционными рамками научного и художественного творчества, а всю область общественной жизни людей — их производственную деятельность, быт, досуг, формы общения. Общественные производительные силы, общественные отношения, общественное сознание становятся при социализме прямым проявлением и выражением личности. Это постоянное сближение общественного и личного, социального и индивидуального и придает социализму характер подлинно культурной истории человечества, в ходе которой человеческое содержание культуры обретает и столь же человеческую форму воплощения.

Социализм впервые преодолевает разрыв между развитием общества и общественным развитием человека. Общественные связи обретают при социализме характер не только экономических и политических, но одновременно и культурных связей, в то время как культура становится здесь решающим условием, формой общественного существования людей. Культура при социализме берет на себя функцию общественного объединения и общения людей, приходя тем самым на смену всем иным — социально ограниченным — формам такого объединения. С какой бы стороны мы ни пытались охарактеризовать развитие культуры в социалистическом обществе, она всегда выступает как «мера» сближения, а в конечном счете и совпадения общественного и индивидуального развития. Можно сказать, что в культуре представлено личностное измерение социалистического общества, пронизывающее все его сферы, подразделения и институты. А это означает, что культура есть «мера» гуманизма социалистического общества, «мера» его человечности в самом широком смысле этого слова. Именно поэтому культура оказывается одной из важнейших целостных характеристик всей общественной системы социализма, объективно свидетельствующей о ее неуклонном движении к подлинному «царству человека», к коммунизму.

Демонстрация
на Красной площади

Оформление
к X годовщине
Октября.
Ленинград

Декорация
к «Мистерии-Буфф».
Постановка
В. Мейерхольда.
1921

Праздничное
оформление
Невского проспекта
Ленинград

В. Рындин
Декорация
к «Оптимистической
трагедии»
в театре Таирова.
Москва

Мы амнистируем все виды работы: и фото, и картину, и очерк, и песню — с одним требованием — пропаганды, агитации.
Владимир Маяковский

Огромная Россия корчилась в муках, вынашивая новый мир, поглощая печатный материал с такой же ненасытностью, с какой сухой песок впитывает воду.

Космические миллионы. Вонзился в старый мир Стожар, в созвездьях белых Ориона Взвихрим восстания пожар.
Михаил Герасимов. 1920 г.

На фабрики! На заводы! К резервам рабочего класса! И раскаты Октябрьской революции в искусстве разрушат его буржуазный характер и создадут новое, доселе невиданное человечество.

Вдохновение есть голос класса.
Валерьян Переверзев

Всех впереди,
Над мраком факел
Народам озаряя путь.

...Царское село взято революционным войском. Военно-революционным комитетом получены точные сведения о том, что доблестные латышские стрелки прибыли с фронта и заняли позиции в тылу у банд Керенского.
Бюллетень ВРК (Военно-революционного комитета) № 230 окт. (12 ноября). 1917 г.

ПРОЛЕТАРСКОЕ НАСИЛИЕ — ПОВИВАЛЬНАЯ БАБКА
НАРОЖДАЮЩЕГОСЯ НОВОГО СТРОЯ

Нет, измором нас не возьмут!.. Рабочий народ верит сейчас только самому себе, рассчитывает только на свои собственные силы. Вся Советская Россия — как осажденная крепость. Надо и поступать так, как в осажденной врагами крепости. Расклеить на видном месте.
Политотдел Туркфронта. 1918 г.

Портретов Ленина не видно
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет
Николай Полетаев, поэт. 1923 г.

Джон Рид. 1918 г.

КТО НЕ РАБОТАЕТ

ПУСТЬ НЕ ЕСТ

— Кто еще там? выходи!
Это — ветер с красным флагом
Развевается вперед!...
Александр Блок. 1918.

Мы — Афин античных стена,
Мы — оплот Мемфиса и Фив,
Сквозь века мы прошли без сна,
Жизни путь проторив.
Египсе Чернец, поэт. 1921 г.

Не горе, а зависть рождает судьба ваша в сердцах всех благодарных потомков. В красные страшные дни славно вы жили и умирали прекрасно.
Плита жертвам революции на Марсовом поле.

Кольчугинский райком РКП(б), заслушав доклад о выздоровлении тов. Ленина после проведенной ему операции, постановил переименовать Кольчугино в Ленино, а центральную группу копей именовать с 19 мая ленинской группой.
«Советская Сибирь». Май 1922 г.

Театр получил новую миссию. Он должен был открыть свои двери для самых широких слоев зрителей, для тех миллионов людей, которые до того времени — не имели возможности пользоваться культурными удовольствиями.
Константин Станиславский

страна вожатый,
ты взметнула,
Валерий Брюсов. 1920 г.

КЛИКНУ
"ВСЕ В РЯДЫ
СРЕДЬ МУЖИКОВ:
БОЛЬШЕВИКОВ!"
ЛЕВ РУДНЕВ

Мы должны наткать то, что было упущено
в течение столетий, и мы хотим этого
В И Ленин

Первая задача нашего искусства не только творить вещи, но поднимать жизненный тонус, звать к борьбе, звать к практике. Все наше искусство должно быть стимулом к активности, оно должно в самом художнике являть собою переливающуюся через край активность. Художник... является как бы органом общества, необычайно чувствительным, соприкасающимся со средой и дающим максимальный импульс обществу для работы.

А. В. Луначарский. 1930 г.

Архитектура меняет облик Земли, перестраивает быт, организует быт, работу, общественную жизнь.
П. Новицкий, архитектор, критик. 1927 г.

Надо, чтобы формы пролетарского искусства непосредственно материально проникали в рабочий быт, революционизировали его изнутри. Надо, чтобы не рабочий быт уводился на сценические подмостки, а театральное действие разворачивалось в быту.
Б. Арватов. 1926 г.

Здание Смольного института, построенного Кваренти для благородных девиц, было использовано в 1917 году под Штаб Революции. Нужен ли лучший пример разума архитектуры? Нужен ли лучший пример влияния жизни на архитектуру, изменения значения ее?
Лев Руднев, архитектор. 1935 г.

Художественная среда революционной эпохи

Анатолий Мазаев

Первое, что обращает на себя внимание, когда читаешь фрагменты из речей, документов, высказываний эпохи Октября, — это совершенно особое состояние умов и сердец, ставшее для целого поколения общей нормой каждодневного бытия. Характеризуя это состояние, поэт А. Блок отмечал «жадное стремление жить с удивительной силой»¹, Адриан Пиотровский говорил о «небывалом господстве нервов, фантазии... над мускульным утомлением»², а старый большевик В. Лебедев-Полянский писал: «Все мы жили... усталые, измученные, но радостные, праздничные, непричесанные, неумытые, нестриженные, но ясные и чистые мыслью и сердцем»³.

На глазах поколения и при его участии впервые за всю историю человечества совершался процесс перехода социализма из утопии в «простое делаемое дело» (Маяковский). Это воздействовало ошеломляюще, пробуждало высокую эмоциональную настроенность, повышенную энергию, безмерность желаний. Это рождало революционный романтизм — состояние, отличающееся исключительной экспрессией интеллектуальных, психологических и эмоциональных движений, состояние, опрокинувшее обычные представления об ограниченности человеческих возможностей, о скудости, будничности и прозаичности земного существования. Опираясь на очевидность преобразований, вносимых в мир Октябрем, это состояние побуждало, — сошлемся снова на слова А. Блока, — «верить не в «то, чего нет на свете», а в то, что должно быть на свете, пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь отдаст... это, ибо она прекрасна»⁴.

Пожалуй, никогда в русской истории не было столько светлых надежд, столько благородных мечтаний, как в эпоху Октября. Из них было соткано совершенно особое мироощущение, «которое превосходит наше ежедневное отношение к жизни», и «по-этому празднично»⁵. Оно преображало людей и весь окружающий предметный мир, но было никак не умозрительным: оно материализовалось в политическом курсе пролетарского государства.

«До Октябрьской революции, — писал тогда Ленин, — он (человек массы. — А. М.) не видел еще на деле, чтобы имущие, эксплуататорские классы чем-нибудь для них действительно серьезным пожертвовали, поступились в его пользу... Он увидел это только 25 октября 1917 г., когда он сам взял это силой и силой же должен был отстаивать взятое... Понятно, что известное время все его внимание, все помыслы, все силы души устремлены только на то, чтобы вздохнуть, выпрямиться, развернуться, взять ближайшие блага жизни, которые можно взять и которых не давали ему свергнутые эксплуататоры»⁶.

Советская власть еще не располагала возможностями хоть как-то удовлетворить эту тягу простых людей к материальным благам. Но она постоянно имела в виду интересы масс. В качестве примера можно сослаться на проведение так называемого «революционного жилищного передела», положившего начало слома прежней среды обитания: в годы военного коммунизма в Москве в районе Садового кольца было поселено 50 процентов рабочих семей (раньше их здесь было только 5 процентов). Вкупе с социальными завоеваниями подобные мероприятия, проводимые советской властью, способствовали тому, что критерии запросов трудящихся резко поднялись и приобрели нравственное измерение.

«Наши прадеды, деды и отцы, — размышлял А. Тодорский, — родились рабочими и прожили всю свою жизнь с согнутой спиной и опущенной головой... Работая без отдыха на своих угнетателей, они не знали, что такое радость жизни... И вот мы сейчас разобрались. Мы прежде всего посмотрели на себя не как на рабочую слепую лошадь, а как на людей, и увидели, что мы такие же, как и те, на кого мы убиваем жизнь, и ничем их не хуже. Мы поняли, что вместе с работой мы имеем право и на укрепляющий отдых и на радости жизни. ...Сегодня мы можем радостно сказать друг другу счастливое: «С праздником!»⁷

Октябрьская революция поставила свое поколение в совершенно новые отношения с действительностью. Всего себя отдавая будущему, это поколение умело открыть его в «сегодняшнем» дне, в толчее повседневных будней революции. Оно умело все: и воевать, и трудиться, и голодать и... играть.

Эпоху Октября буквально захлестывала самодеятельность — стихийная, неорганизованная. «...Никто не знает, — писал современник, — что делать с кружками; они плодятся, как инфузории — ни отсутствие топлива, ни отсутствие продовольствия, ни Антанта — ничто не может задержать их развитие... «А если вас закроют» — говорят им. — «Мы будем ставить водевиль конспиративно!» И играет, играет Россия, происходит какой-то стихийный процесс превращения живых тканей в театральные»⁸. Ярким примером тогдашней театромании может служить такой факт: в 1918 году в городе Каргополе (Олонецкая губерния), насчитывавшем менее



СПИСОК ЛИЦ, КОИМ ПРЕДПОЛОЖЕНО ПОСТАВИТЬ МОНУМЕНТЫ В Г. МОСКВУ И ДР. ГОРОДАХ РОС. ФЕД. СОЦ. СОВ. РЕСПУБЛИКИ.

Представленный в Совет Народных Комиссаров Отделом Изобразительных Искусств Народного Комиссариата по Просвещению.

I. Революционеры и общественные деятели:

1. Спартак
2. Тибериус Гракх
3. Брут
4. Бабель
5. Маркс
6. Энгельс
7. Бебель
8. Лассаль
9. Жорес
10. Лафарг
11. Вальяк
12. Марат
13. Робеспьер
14. Дантон
15. Гарибальди
16. Степан Разин
17. Пестель
18. Рылеев

19. Герцен
20. Бакунин
21. Лавров
22. Халтурин
23. Плеханов
24. Кляев
25. Володарский
26. Фурья
27. Сан-Симон
28. Роб. Оуэн
29. Желябов
30. Софья Перовская
31. Кибальчич

II. Писатели и поэты.

1. Толстой
2. Достоевский
3. Лермонтов
4. Пушкин
5. Гоголь
6. Радищев
7. Белинский
8. Огарев
9. Чернышевский
10. Михайловский
11. Добролюбов
12. Писарев
13. Глеб Успенский
14. Салтыков-Щедрин
15. Некрасов
16. Плещинский
17. Тютчев
18. Никитин
19. Новиков
20. Кольцов

III. Философы и ученые.

1. Сковорода
2. Ломоносов
3. Менделеев

IV. Художники:

1. Рублев
2. Кипренский
3. Алекс. Иванов
4. Врубель
5. Шубин
6. Козловский
7. Казаков

V. Композиторы:

1. Мусоргский
2. Скрябин
3. Шопен

VI. Артисты:

1. Комиссаржевская
 2. Мочалов
- Председатель Совета Народных Комиссаров: В. Ульянов (Ленин).
Управляющий делами Совета Народных Комиссаров: Ва. Бонч-Бруевич.
Секретарь Совета: Н. Горбунов.

Н. Андреев,
Д. Осипов
Памятник
Советской
Конституции.
Москва, 1918—1919

Список памятников,
утвержденный
Совнаркомом
30 июля
и опубликованный
в газете «Известия»
2 августа 1918 г.

на 19 стр.

Открытие памятника
Бланки работы
скульптора
Т. Зальканса
около здания
Балтийского
вокзала
в Петрограде.
1919

Норвег
Мемориальная
доска
на здании
Печатного двора.
Москва

Мемориальная доска
на Моховой улице.
Москва

Р. Вильде
Блюдо
«Пролетарии
всех стран,
соединяйтесь!».
Фарфор

Ю. Аненков
Графическая
композиция

Неизвестный
художник
Плакат

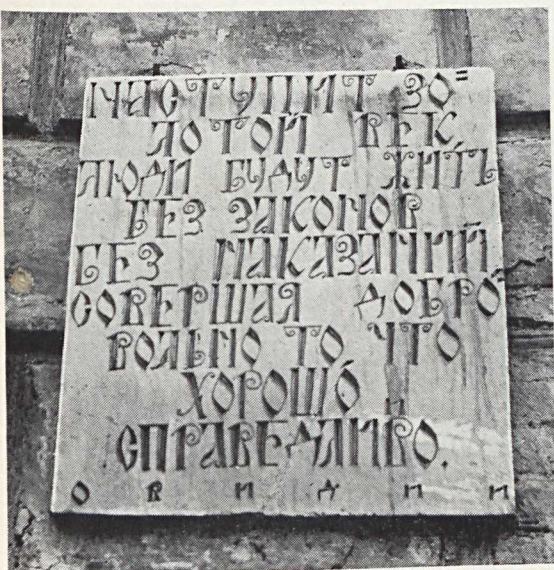


Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием, и отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации.

В. И. Ленин. 18(31) января 1918 г.

Мы не хотим больше продавать своих детей для уплаты налогов. Мы не хотим больше таких порядков. Мы узнали, что на свете есть другие порядки, хотим, чтобы они были и у нас.

«Известия Турция», от 16 июля 1921 г. Ташкент.



7 ноября памятник Конституции был закончен... Текст "Конституции" был написан золотом на фанере, окрашенной в красно-белую краску. На памятнике был установлен фанерный щит с рамкой из цветов и лозунгов: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!"... Памятник в целом выглядел очень привлекательно, восхитил изысканностью трехгранного облика. Проходя через Советскую площадь люди останавливались, любовались первым революционным монументом, читали знакомые слова первой Советской Ленинской Конституции.

Николай Виноградов, архитектор, помощник архитектора, ответственный по наблюдению за проведением декрета СНК "О памятниках революции". Воспоминания.

Начаты работы по осуществлению грандиозного проекта — перепланировки Советской площади. Изменено будет все пространство, занимавшееся до сих пор пожарной командой (от которой останется одна колоннада)... и вплоть до Б. Дмитровка, причем в первую очередь будет сломана верхняя половина переулка.

«Правда». 11 июля 1923 г.



О переименовании площадей, улиц, мостов и пр. г. Москвы

1. Немецкую улицу переименовать в ул. Николая Баумана.
2. Заявление Сушево-Марининской площади и парка в пл. и о переименовании Екатерининской площади и парка в пл. и парк Коммуны оставить открытым.
3. Заявление Пресненского района СРД о переименовании Большой Пресни в Красную Пресню, Нижне-Прудовую улицу в ул. Дружинников, Горбатый мост в мост 1905 г. утвердить.

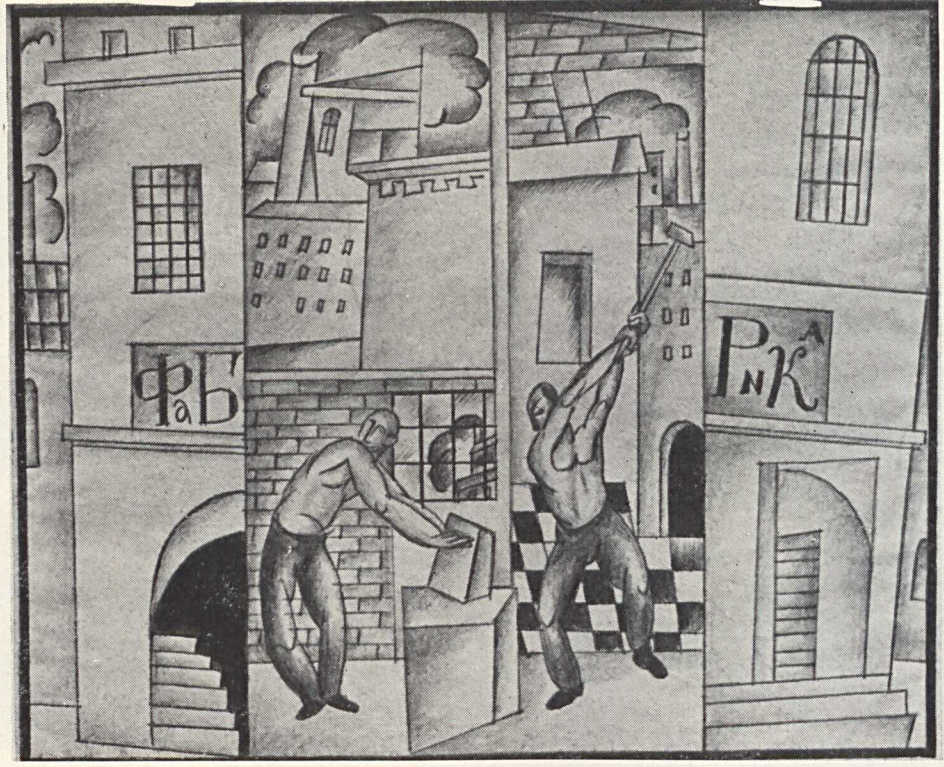
Протокол заседания Президиума МСРД от 30 апреля 1918

Мы в несколько дней разрушили одну из самых старых, мощных, варварских и зверских монархий... Мы прошли победным триумфальным шествием большевизма из конца в конец громадной страны. Мы ввели и упрочили советскую Республику, новый тип государства... Мы пробудили веру в свои силы и зажали огонь энтузиазма в миллионах и миллионах рабочих всех стран.

В. И. Ленин. 11 марта 1918 г.

Отчет Чрезвычайной следственной комиссии над царскими министрами и Николаем II должен стать приговором старому 300-летию режиму. Должен соединить в себе деловую точку зрения с революционным призывом... должен быть проникнут весь, с начала до конца, русским революционным пафосом, который отражал бы в себе всю тревогу, все надежды и весь величавый романтизм наших дней,— речь... горячая, напоенная жаром жизни.

Александр Блок. 1917 г.



Товарищи! Товарищи! На что тебе цари? Когда ты можешь крикнуть... приятелю С той половины земного шара: Пора царей прочь оторвать, как пуговицу штанов, что стара и ненужна!

Владимир Хлебников. 1922 г.

Предложение для «Кафе революционного города» (Питторески): ...5. Пляска Огня революции (со знаменем), 6. Вопросы из народа в кафе (ответы с трибуны), 7. Песня Мальчика-крестьянина под шарманку, 8. Стихи пролетарских поэтов... 17. Показательный станок живописи (как художник выполняет красочное построение), 18. Экспромты поэтов — конкурс, 19. 5 минут веселья — острые затеи — шутки — дружески колкая критика — резюме, 20. Столик недовольных в кафе «Революционного города» (инсценировка гордого возмущения), 21. Выявление талантов из присутствующих, 22. Ораторы-лекторы, 23. Газета «Кафе революционного города» (инсценировка).

Василий Каменский. 2 октября 1918 г.

Вам, с вашими вкусами, осталось литературничать лет пять, — да нет, года три, а то и меньше. Придут новые, глазастые, настоящие писатели из среды рабкоров и селькоров.

Демьян Бедный. 1925 г.





4 тысяч человек населения, открылся не только профессиональный театр, но и выпускался театральный бюллетень. Другой факт: в 1920 году, когда «театральная эпидемия» была уже на спаде, в Красной армии и флоте насчитывалось 1800 клубов, а при них числилось 1210 театров и 911 драматических кружков.

В кружках, особенно тех, где были опытные руководители, проводилась большая просветительная и художественная работа. «Кто только, — вспоминал позднее А. Мгебров о своей деятельности в качестве руководителя одной из театральных студий, — не приходил тогда на наш огонек: дети, девушки, юноши с баррикад, бороздили в зипунах и лаптях из деревень, неведомые никому поэты, царявшие до этих дней каракулями стихов в подвалах, или под крышами каменных домов, или просто за рабочим станком, или плугом. Я никогда дотоль не видел таких лиц и одеяний. Были такие, что приходили прямо с котомками...»⁹

Будучи исключительно богатой внутренне, эпоха Октября и в своем внешнем проявлении отличалась необычайной зрелищностью. Сценическое, если так можно сказать, дыхание самих событий революции всегда носит неповторимый характер, ибо у революции есть свой не затвердевший еще ритуал, порой полный трагизма, как в случае похорон, иногда грозный, как в минуты нависшей над Республикой военной опасности, а чаще брызжущий радостью и весельем — в дни годовщины.

Общественную жизнь и быт Октября невозможно представить себе без «открытости», без того, что тогда называлось «широкой гласностью». У трудящихся в ту эпоху пробудилась тяга к точной информации, к правдивому слову о событиях, о мире, о жизни. Люди хотели доподлинно знать обо всем, ибо они взялись переделывать мир.

Роль простых соглядатаев истории, которая «кем-то творится», их не устраивала. «Вся Россия училась читать и действительно читала книги по политике, экономике, истории... Тысячи организаций печатали сотни тысяч брошюр, затопляя ими окопы и деревни, заводы и городские улицы. Жажда просвещения, которую так долго сдерживали, вместе с революцией вырвалась наружу со стихийной силой. За первые шесть месяцев революции из одного Смольного института ежедневно отправлялись во все уголки страны тонны, грузовики, поезда литературы. Россия поглощала печатный материал с такой же ненасытностью, с какой сухой песок впитывает воду. И все это были не сказки, не фальсифицированная история... не дешевая, разлагающая макулатура, а общественные и экономические теории, философия, произведения Толстого, Гоголя, Горького»¹⁰.

Эпоха революции не располагала теми средствами массовой информации, которые мы имеем сегодня: радио, телевидением, кино. Потребность знать, жажда политического и иного просвещения, не удовлетворяемая обычной печатной продукцией, возродили к жизни традиционные способы познания, основанные на прямом общении людей, на «публичном» оглашении сведений, нужных им как хлеб, как вода, как оружие в момент восстания. «Россию затоплял такой потоп живого слова, что по сравнению с ним «поток французской речи», о котором пишет Карлейль, кажется мелким ручейком. Лекции, дискуссии, речи — в театрах, цирках, школах, клубах, залах Советов, помещениях профсоюзов, казармах, на фабричных дворах... В течении целых месяцев каждый перекресток Петрограда и других... городов был публичной трибуной. Стихийные митинги и споры возникали и в поездах, и в трамваях, повсюду... Попытки ограничить время ораторов проваливались решительно на всех митингах, и каждый имел полную возможность выразить все чувства и мысли, какие только у него были»¹¹.

Партия, направлявшая ход революционных событий, имела в своем распоряжении плеяду великолепнейших ораторов, способных своей пламенной речью увлечь людей. Вспоминая о праздновании Первой в Петрограде (1918 год), Луначарский говорит о «тысячах ораторов с великолепным каким-то стальным и электрическим, неутомимым и все вокруг зажигающим Володарским во главе», ораторов, которые «гремели о нашей победе, о наших задачах и перспективах, о будущих победах, о солидарности пролетариата, и посылали приветствия с передового, завоеванного рабочими поста рабочим передовых и в то же время отсталых стран»¹².

Состояние перманентной праздничности эпохи Октября, равно как и специфическая зрелищность ее ярче всего проявились в революционных празднествах. Они были введены впервые в Первую 1918 года. Эти празднества далее умножались под различными видами и в более или менее изменчивом духе, сообразно с колебаниями настроений масс, но при всем том пользуясь неизменно одними и теми же ресурсами. Это — процессии, шествия, митинги — простые или театрализованные, усложненные введением таких компонентов, как военный парад, присяга, фейерверк, летучий концерт на трамвайной платформе, грузовике или даже повозке и др. В них господствует та же атмосфера «открытости» и «публичности», которая отличала обычные митинги и демонстрации той поры. Но это была праздничность, так сказать, в чистом виде, где время «настоящего» и время «будущего» слиты до неразличимости, а пространством выступает уже не «Россия», а «земной шар», загоревшийся пламенем мировой революции. В этих праздниках-шествиях-митингах фигурирует тот же революционный народ, с помощью речей, песен, движения, выкриков, лозунгов и ряда символических действий выражающий свои экзотические чувства. Ничто лучше, чем эти простые праздничные формы (митинг и демонстрация) не соответствовало моменту и потребности людей — как по сигналу военной тревоги собрать их вместе, объединить на одной мысли, на одной идее, зафиксированной здесь в тысячах лозунгов и символов, способных одновременно пленить и ум, и сердце.

*

В самые первые послереволюционные годы вплоть до середины 20-х годов ни в России, ни на ее окраинах не проводилось сколько-нибудь интенсивно нового строительства. В период 1917—

на стр. 20

В. Ермилов
«Кузнецы».
Эскиз росписи
Центрального
красноармейского
клуба
в Харькове.
1921

С. Чехонин
Тарелка
«Кто не с нами,
тот против нас».
1918

Мемориальная доска
на здании
Мосполитграфа.
Москва

Оформление
праздничной
колонны в Москве

на стр. 21

Открытие памятника
Гарибальди
в Петрограде в дни
работы I Конгресса
Коминтерна
в 1919 г.
(Выступает
А. В. Луначарский).
Автор памятника
К. Зале

И. Ефимов
Мемориальная доска
на доме «Известий»
в Путинковском
переулке.
Москва

Г. Нарбут
Обложка журнала
«Солнце труда»

1921 годов о строительстве вообще невозможно было думать. В период нэпа все силы народа, партии и советского государства были направлены на восстановление разрушенного, что также исключало возможность создания в стране нового жилья, общественных сооружений, не говоря уже о новых городах и поселках. На этом основании может сложиться впечатление, что в самый пик революционной истории, то есть в эпоху Октября, материально-предметное окружение или, как принято говорить сейчас, «среда», оставалась в сущности неизменной, что в ее облик не было ничего нового по сравнению с тем, как она сложилась в России к началу первой мировой войны. Так, или примерно так, рассуждают сегодня искусствоведы, которые относят начальные этапы социалистической материально-художественной культуры на конец 20-х или начало 30-х годов.

Современники Октября думали иначе. Именно в 1925 году, когда, казалось бы, и началось фактически новое строительство, Луначарский уже констатировал в качестве некоего итога состоявшихся преобразований следующее: «Как после землетрясения, все выглядит по-новому. Не развалины вокруг, но новая жизнь, вызванная этим не просто стихийно, но человеческим осмысленным землетрясением, буйно прорывается отовсюду. На все приобретает новая точка зрения, все обновлено и во вне и внутри. Иной раз старые формы... причудливо переплетаются с новыми, и на поверхностный взгляд может показаться, что мы имеем, например, неподвижную деревню, но стоит только немножко впереть в нее глаза, то увидишь, что она, многострадальная и многотысячная деревня, совсем не та... Еще больше относится это к городу»¹³.

Прежде всего следует отметить, что в эпоху Октября все-таки осуществлялось какое-то строительство. Говоря так, мы имеем в виду сооружение двух ансамблей, увековечивавших революцию: Памятник Жертвам революции на Марсовом поле (архитектор Л. Руднев) и обелиск Свободы на Советской площади в Москве (архитектор Д. Осипов, скульптор Н. Андреев). Кроме них тогда же по плану монументальной пропаганды, выдвинутому Лениным, было возведено немало скульптурных памятников в честь гениальных мыслителей, ученых, художников, а на целом ряде старых зданий установлены мемориальные доски с изречениями революционеров прошлого.

Обновление материально-предметной среды шло не столько за счет создания новых объектов, сколько посредством решительного переосмысления старых, которым придавалось новое символическое значение. Так было со штабом революции в Петрограде — зданием б. Смольного института, с Московским Кремлем и Красной площадью, где, кстати говоря, в первую годовщину Октября появилось новое сооружение (Сенатская башня украсилась мемориальной доской «Павшим в борьбе за мир и братство народов» — скульптор С. Коненков), с Колонным залом Дома Союзов — б. Дворянским собранием и целым рядом других зданий. Новый социальный смысл, вкладываемый в них, начисто стирал печать старой эстетической системы, которую они выражали всем своим обликом.

Весьма показательным для процесса изменения материально-художественной среды, проходившего в эпоху Октября, было также установившееся тогда новое отношение к церковным памятникам и предметам храмового культа. Революция открыла двери монастырей, где были сосредоточены огромные материально-художественные ценности, среди которых оказалось немало светских. Все это, включая сами монастырские ансамбли, стало трактоваться по-новому, а именно в качестве памятников художественной культуры прошлого, выражавшей творческие силы и гений простого народа. Очищенные от культовой функции монастыри и отдельные церкви превращались в музеи, почитаемые революционным народом, — и эта практика отразила двойственную природу материально-предметной формы, ее способность под влиянием чисто социальных перемен из активного носителя старой идеологии превращаться в не менее активного носителя новой. Идея творческого гения народа, принятая в годы революции на вооружение, избавила эпоху Октября от тех актов вандализма, которые так компрометировали ранние буржуазные революции — английскую и французскую.

Но как ни значительны были перемены в облике материально-предметного окружения, достигаемые с помощью мемориального строительства или музейной деятельности, они все же очень сильно уступают тому, что в этом отношении делали революционные праздники. Их художественное оформление по своему значению вполне может быть сопоставлено с новым материально-художественным строительством, радикально изменяющим среду, ставящим и практически решающим принципиальные социальные и профессионально-творческие задачи.

Организация праздничных ансамблей, полностью обновляющих облик материально-предметного окружения, разветвлялась в нескольких направлениях. В одном случае художники исходили из исторически сложившейся среды и ее предметных форм, вводя в ансамбль элементы праздничного оформления (арки, штандарты, гирлянды зелени, лозунги, новые эмблемы, художественные панно и др.), не нарушающие сложившийся образ, а лишь придающие ему праздничное звучание. Подчеркивая и акцентируя нетленную красоту Московского Кремля или ансамбля Адмиралтейства в Ленинграде, художники создавали образ вечно молодого города, расцветающего каждый раз по-новому в дни народных празднеств.

В других случаях создание праздничных ансамблей осуществлялось путем сознательной маскировки будничного облика улиц и площадей города в духе карнавальной маски, полностью закрывающей лицо и придающей ему совершенно иное обличье. Благодаря такому принципу Театральный сквер в Москве превращался в подобие какого-то волшебного сада (его деревья были окутаны лиловой кисеей, а дорожки и стволы деревьев окрашены с помощью пульверизатора в сиреневые и лиловые тона); Александровский сад (его окрашивали в интенсивный красный цвет) становился пламенеющими кулисами для обелиска Свободы; каменные опоры Сампсониевского моста оказывались легендарными

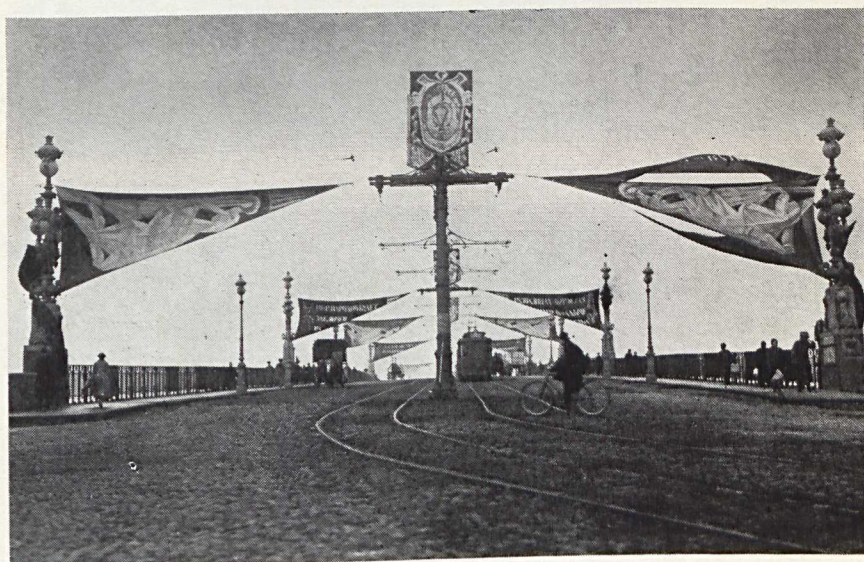
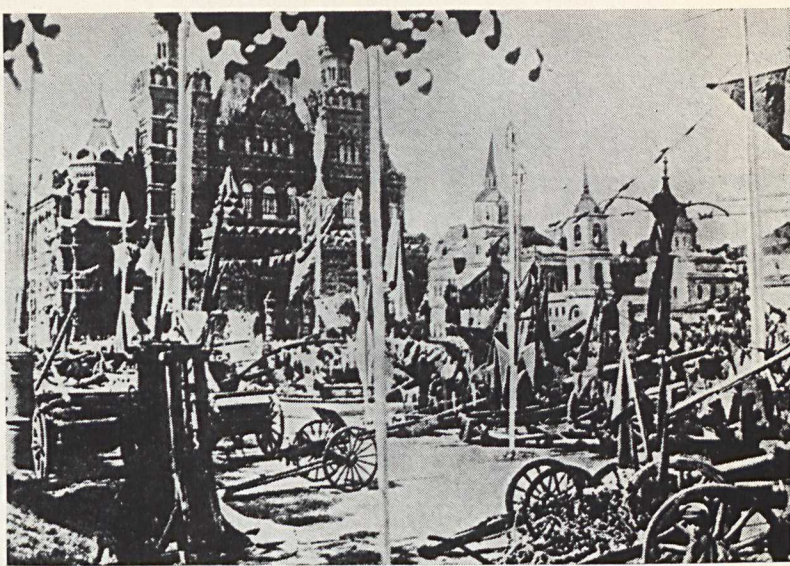


Открытие памятника К. Марксу в Одессе

Праздничное оформление площади Свердлова (около здания Большого театра) 1 мая 1921 г.

Мемориальная доска на здании Опекунского совета, Москва





Выставка трофеев
на Красной площади

Мемориальная доска
на Кардигардия
Триумфальных ворот.
Москва

Р. Вильде
Блюдо
«Горела бы душа
к работе»

Троицкий мост,
украшенный в честь
7 ноября 1918 г.

Строить социализм можно только из элементов крупно-
опытической культуры, и интеллигенция есть такой элемент...
Теперь явилась возможность использовать эту интеллигенцию...
В. И. Ленин. 1918 г.

Люди жили, как на войне. Они взрывали камень, рубили лес
и стояли по пояс в ледяной воде, укрепляя плотину... Люди
продолжали строить, и революция снова жгла сердца людей,
как в годы Чапаева, сибирских партизан и Конармии.
Илья Эренбург. День второй.



Разомкнуть круги культур и составить из них новый круг,
как это сделала эпоха Возрождения, — задача нашей эпохи,
чтоб связать распавшуюся связь времен, создав в противовес
западному Ренессансу Восточный Ренессанс.
Георгий Якулов. 1922 г.

Повсюду, на всем протяжении Ре-
публики — великая, неутолимая жаж-
да театра, театральных впечатле-
ний, и жажда эта не только не убыва-
ет, но все увеличивается в си-
ле. Из забавы немногих театр
стал потребностью всех.
"Художественная жизнь".
№ 4-5. 1920 г.

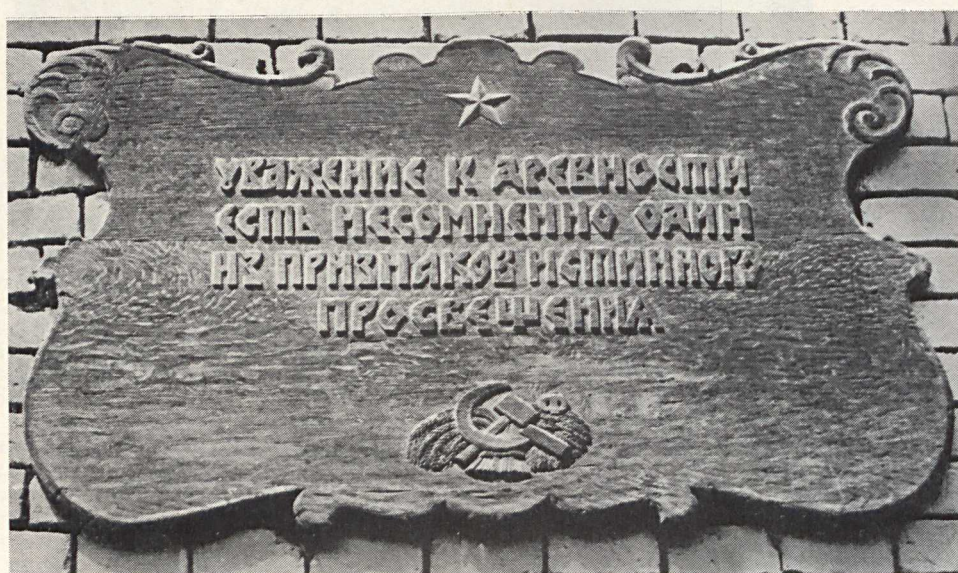
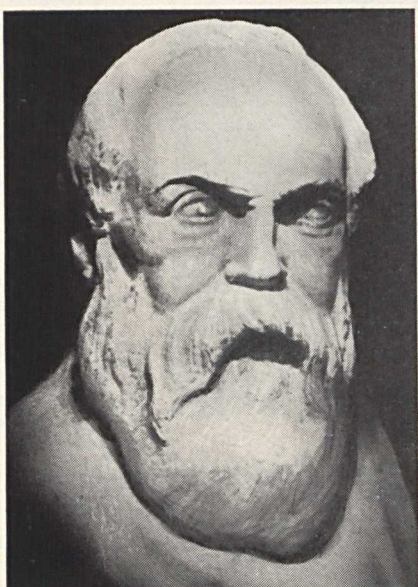
Тезисы о Музее живописной культуры.
1. Музей живописной культуры есть понятие новое, с новыми
творческими задачами и устремлениями.
2. Наука уважаема, искусство терпимо — этот девиз старых
музеев должен быть отвергнут новым музеем. Музей
живописной культуры должен устраивать художник, а не
архитектор.
Конференция по делам музеев. 11 февраля 1919 г.

...От раздавленного капитализма сыт не будешь. Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем...

В. И. Ленин. 1919 г.

Вот грохочет по улице грузовик с красноармейцами. Его колеса падают в выбоину, полную воды, и широко вокруг разбрасывают грязные брызги. В конце проспекта появляется отряд с винтовками на плече. Песочно-серые ряды, вместо походного марша поют «Красное знамя»... По тротуару прошли две молодые женщины в черных кожаных тужурках, на головах буденовки, у пояса револьверы, а на груди алые звезды: это красноармейский король, — говорят москвичи... много. «Подарочек английского короля», — говорят москвичи... эти тужурки вместе со множеством иных полезных вещей оставили королевские ландскнехты, когда ударили из Мурманска.

Иван Ольбрахт. 1920 г.



Автомобиль все замедлял свой бег, миновал Лубяную площадь, сохранившую и Китайгородскую стену и Виталиевских мальчиков, и спускался мимо Первопечатника вниз. Театральная площадь была залита морем голов, феерверком ярких, горящих на солнце флагов, многогрудными трибунами, поднимавшимися почти до крыш Большого театра, и ревом толпы.

И. Кремнев, публицист. 1922 г.

Новое — это новые условия жизни. Надо же понять, наконец, что все старое кончилось. Навсегда. Умирают цари. Не вернутся помещики. Не вернутся капиталисты. Не будет фабрикантов. Надо же понять, что со всем этим покончено...

Евгений Вахтангов. 1919 г.

Ночью... через Иверские ворота мы вышли на огромную Красную площадь. Перед Кремлем храм Василия Блаженного фантастически вырисовывался вдали... Не было заметно ни малейшего следа разрушения. На высоких стенах красным светом отражались голоса и звуки кирок и лопат. Мы перешли через площадь. У основной стены была выкопана огромная куча земли и камней. Взобравшись на эту гору, мы заглянули вниз в две глубокие ямы, глубиной от 10 до 15 футов и в 50 ярдов длины каждая, которые сотней солдат и рабочих выкапывались при свете огромных костров. С нами заговорил по-немецки молодой студент: «Это братская могила, погибших за революцию». Он свел нас вниз, в 300 рабочих, погибших за революцию. Здесь, где находятся горы земли росли. Никто не разговаривал и древние царские кремлевские стены высоко воздымались. Здесь, где находятся могилы царей, наш царь — народ будет лежать.

Джон Рид. «10 дней, которые потрясли мир». 1919 г.

Этот период жизни, участие в грандиозном историческом процессе, равного которому человечество до сих пор не переживало, дает нравственное удовлетворение, которое я не променял бы на все блага мира.

А. Бах, академик. 1927 г.





челнами ватаги Разина, а нудные и убогие охотничьи лавочки, отдающие запахом рыбы и гнилых овощей, преображались в веселые домики и балаганы, над которыми возвышались флажштоки с треугольными флажками, напоминающими мачты детских корабликов. В этом принципе праздничной трансформации среды отразилась идея преображения всей жизни, владевшая в те годы умами всех.

Но на пути праздничного преобразования старой городской среды в новую художники приходили и к более конструктивным решениям, отвечающим радикализму эпохи. На Дворцовой площади в Ленинграде в первую годовщину Октября возник совершенно необычный праздничный ансамбль, как бы вписанный в старый, но не украшающий и не маскирующий его. Здесь функция праздничного оформления выражалась не в лобовании нетленной красотой, не в сказочном преображении жизни в духе народного карнавала, а в идее новой красоты, контрастной и даже несколько агрессивной по отношению к старой.

Мы не будем описывать всем известный проект Н. Альтмана, положенный в основу оформления Дворцовой площади, как нет необходимости вспоминать всевозможные толки, высказанные по этому поводу позднее. Полезнее послушать то, что говорили сами современники Октября.

«Сопоставление элементов нового и старого искусства, — делился своими впечатлениями Л. Пумпянский, — вышло неожиданным, убедительным и цельным. Художник не тягается со старыми мастерами, а остроумно выдвигает рядом с ними нечто совершенно новое и им противоположное. Площадь Зимнего дворца строго архитектурна. Альтман дополняет ее впечатлениями чисто живописного порядка; первая стремится к симметрии и законченности, вторая — к остроте, неожиданности и капризу; первая одноцветна, вторая ярко цветиста; первая роскошна, закругленно объемна, вторая плоскостна, угловата и беспокойна...»¹⁴

Это оформление, добавлял Я. Тугендхольд, «выполняло революционную миссию — закрывало собою «святыни», дворцы и памятники, разрушая их привычные облики новыми формами... оно взрывало и подрывало старые рабские чувства. Это была та разрушительная работа, которую требовала психология момента»¹⁵.

Практика художественного оформления революционных праздников во всех отношениях была прелюдией к той огромной созидательной работе по преобразованию среды, которая развернулась в стране, начиная со второй половины 20-х годов. Эта практика не только впервые выдвинула и апробировала новые творческие принципы, но создала, если так можно сказать, социальную философию среды как единства человека и мира вещей; она выявила в мире вещей и его формах способность выражать новую идеологию революции не менее сильно, чем это делали литература, музыка, изобразительное искусство.

*

Говоря о процессе преобразования материально-предметной среды, развернувшемся в эпоху Октября, нельзя обойти вниманием сферу декоративного искусства тех лет. Ее особым проявлением был, конечно, революционный плакат. Он появился в середине 1918 года, когда над страной нависла угроза интервенции. Необходимость мобилизации всех сил для защиты завоеваний революции потребовала от искусства не только возродить этот известный всем революциям жанр, но и придать ему еще невиданное распространение. Плакат был неотъемлемой частью жизни того времени. Его можно было видеть в больших городах и на глухих полустанках, в сельских советах и на стенах вагонов, в заводских цехах и на передовой, в окопах.

Удивительно, с какой быстротой революционный плакат приобрел свою законченную и неповторимую стилистику, абсолютно адекватную задаче «заставить, — как говорил Маяковский, — бегущую толпу, хочет она или не хочет... остановиться перед теми лозунгами, перед которыми мы хотим ее остановить»¹⁶. Лишь самые первые плакаты середины 1918 года страдали иллюстративностью. Но очень скоро на смену им пришли и заняли доминирующее положение яркие, броские и лапидарные агитки, бьющие по толпе, как парабеллум. Это — знаменитые плакаты Д. Моора, В. Дени, а также авторов рукописных листов «Окон РОСТА» — М. Черемных, А. Лавинского, В. Лебедева и, разумеется, В. Маяковского.

Революционный плакат и сегодня воспринимается как семантический знак среды первых лет Октября. Но в еще большей степени это, пожалуй, относится к таким абсолютно оригинальным и нигде ранее не встречавшимся атрибутам эпохи, как агитпоезда и агитпароходы (были даже агитсамолеты, агиттрамваи и агитобозы). Создание этих своеобразных видов агитационно-массового искусства определялось насущной потребностью поддерживать связь между центром страны и ее окраинами и было подсказано самой жизнью. Поначалу Военный отдел издательства ВЦИКа посылал из Москвы и Петрограда обычные железнодорожные транспорты с агитационными материалами, часть которых — воззвания, декреты, и, конечно, плакаты — расклеивались на наружных стенах вагонов или пароходов. Но за недели и даже месяцы пути все эти расклеенные материалы либо выцветали, либо рвались. Так возникла необходимость прибегнуть к росписи транспортов устойчивыми масляными красками.

Этими росписями, напоминавшими фрески, украшался весь железнодорожный состав. «Всюду, где мы останавливались, — рассказывал М. И. Калинин, — он производил огромное впечатление и привлекал громадное количество населения. Население обходило его кругом, разбирало картины, спорило между собой (как грамотные, так и неграмотные), что из себя представляет данный рисунок. Мы слышали постоянные споры у того или другого вагона... Эти поезда сразу сблизили с нами местное население»¹⁷.

Агитпоездам и агитпароходам как жанру агитационно-массового искусства не суждено было пережить эпоху. Их короткая история — это история постоянных творческих исканий А. Осмеркина, В. Дени, А. Экстер, И. Рабиновича, А. Тышлера, С. Герасимова,

на 24 стр.

С. Эрзя
Бюст Ф. Энгельса.
Мрамор. Баку

В. Синайский
Памятник Лассалю
в Петрограде

С. Чехонин
Бюдо
«Превратим весь мир
в цветущий
сад»

Б. Кольцов,
С. Чернышев
Мемориальная доска,
установленная
на здании
Исторического музея
в Москве. Дерево

Воспитанники
петроградских
детских
домов и колоний
на Дворцовой
площади
7 ноября 1918 г.
Оформление
Н. Альтмана

на 25 стр.

З. Толкачев
Стена
комсомольцев-героев
Триполья. Роспись
комсомольского
клуба в Киеве

Мемориальная доска
на Ново-Басманной
улице, дом 2.
Москва

Художественное
оформление входа
Авгильского нового
колхозного базара

Н. Кочергина, В. Костяницына и многих других художников, которые, не повторяя друг друга, решали сразу две задачи — пропагандистскую и эстетическую.

Свой специфический вклад в обновление материально-предметной среды вносил и собственно декоративно-прикладное искусство, где самым ярким явлением эпохи был агитационный фарфор. Удивительные парадоксы бывают в истории искусства: в годы революции, как известно, не хватало бумаги, даже оберточной, не хватало карандашей и отсутствовали чернила. Зато на складах б. Императорского фарфорового завода скопилось огромное количество так называемого фарфорового белья. Его-то и стали расписывать художники И. Алексеев, К. Богуславская, Л. Гауш, П. Кузнецов, В. Лебедев, И. Пуни, Н. Суетин, но особенно М. Адамович, А. Щекатикина-Потоцкая, З. Кобылецкая, являвшиеся постоянными работниками завода.

Создаваемые ими росписи не были похожи на то, что делалось в предреволюционные годы. Это был действительно советский фарфор — краснозвездный, неповторимо изящный, экспрессивный по ритму и цвету. Единственным украшением его поначалу выступал лишь текстовый лозунг (черного или красного цвета на ярко-белом фоне), обрамленный яркими цветными полосами-обводами, но начиная с 1919 года изобразительный ряд росписей усложняется за счет введения в текст новой советской эмблематики, сам шрифт приобретает нарядность, даже вычурность, чему способствует постоянно встречающийся мотив алых лент. Трудно было бы отдать предпочтение какому-либо из художников, работавших на Государственном фарфоровом заводе, если бы среди них не выделялся своим исключительным мастерством С. Чехонин, создававший изящно-ювелирные композиции из вензелей и букв, увитых гирляндами нежных и по-весеннему ярких цветов.

Будучи явлением камерным по своему существу, фарфоровая тарелка, казалось бы, не могла соперничать с другими видами агитационно-массового искусства. Но агитфарфор попал в особые условия функционирования. В эпоху Октября он не являлся принадлежностью частного быта, не оседал в квартирах, а откровенно демонстрировал себя в опустевших витринах, тем самым участвуя в формировании новой жизненной обстановки в качестве некоего напоминания о том прекрасном идеале, за который боролась молодая Республика Советов.

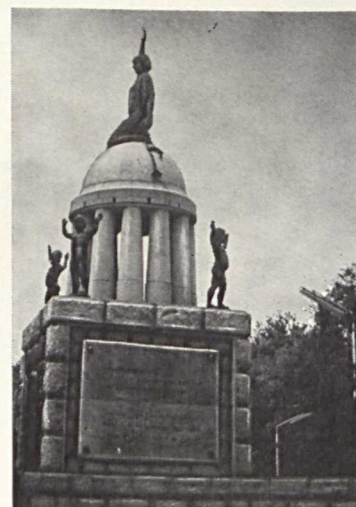
Продолжая тему обновления материально-предметного окружения человека в эпоху Октября, можно было бы коснуться и других областей художественного творчества, к примеру таких, как книжная графика, театральная-декорационная сфера, искания в области живописи, и наконец — чисто проектная деятельность (вспомним хотя бы проект Памятника III Интернационалу В. Татлина, или Проуны Эль Лисицкого). Но и того, что сказано, достаточно, чтобы убедиться в правоте суждения Луначарского — «все обновлено и во вне и внутри», — приведенного выше.

Да, именно тогда начался процесс преобразования и сознания, и быта, и материально-предметной художественной культуры. В обстановке, когда новое материальное строительство было невозможно, преобразование среды, естественно, осуществлялось в специфических формах и специфическими средствами, но оно носило тотальный характер, захватывая все стороны материально-предметного мира. И главное, и, пожалуй, самое поразительное, — что его не миновал ни один большой или даже средний город республики. В Саратове, откуда, кстати говоря, ведет свою генеалогию наш государственный символ («Серп и молот»), появившийся здесь впервые в 1917 году, большую работу по обновлению среды проводили художники А. Карев, А. Савинов, П. Уткин, А. Кравченко, Ф. Константинов, В. Юстицкий и др. В Казани активно трудились над тем же — Н. Фешин, В. Гаврилов, Н. Шикалова, И. Плещинский, А. Платунова, К. Чеботарев и др. В Витебске — М. Шагал, Р. Фальк, К. Малевич, И. Пуни и др. В Киеве — А. Экстер, И. Рабинович, А. Тышлер и др.

И территория, и масштаб работы были таковы, что потребовали со стороны тогдашнего художественного мира почти всеобщего участия. Теперь известно, что революционные праздники оформляли представители всех без исключения художественных группировок эпохи Октября: Товарищества передвижных выставок, Общества имени А. И. Куинджи, «Мира искусства», Пролеткульта, футуризма, а также участники выставок «Московского салона» и члены дореволюционных объединений и групп — «Голубой розы», «Бубнового валета» и др. И не одни лишь художники-живописцы, но и архитекторы, скульпторы, театральные режиссеры и даже поэты.

Новый зримый мир, созданный усилиями художников — современников Октября, — дошел до нас лишь в виде фотографий, отдельных экспонатов, эскизов и проектов. Будучи включены в музейную экспозицию, они воспринимаются часто почти как станковые работы, что свидетельствует, несомненно, об их художественном совершенстве. Все дело, однако, в том, что они к музею никакого отношения не имели, ибо были рассчитаны на другое восприятие и связывались с функцией преобразования материально-художественной среды.

Облик этой среды представляется нам сегодня не просто новым по сравнению с тем, что сложился в России к моменту первой мировой войны, но и, в известном смысле, более целостным и синтетичным. Такое представление могло бы показаться мало убедительным на том основании, что образ материально-предметного окружения человека в эпоху Октября формировался художниками, чьи вкусы и эстетические позиции весьма и весьма расходились. И все-таки мы настаиваем на том, что новая материально-предметная среда в своем чисто визуальном качестве характеризовалась известной целостностью и синтетичностью. Вот два «аргумента». Это, во-первых, слово, ставшее в годы революции делом и действием. Характеризуя дореволюционную действительность, Маяковский говорил о ней, как об улице, которая корчится без-языкая. Иной ему представала новая действительность: «...революция выбросила на улицы корявый говор миллионов, жаргон окраины полился через центральные проспекты»¹⁸. Как же отреагировало на это искусство? Оно тоже бросилось к слову — уличному,



на 26 стр.

Траурное оформление в Тбилиси. 1924. Фрагмент.

Художественное оформление в честь Великого Октября на проспекте Руставели. 1924. Тбилиси

Театрализованное шествие в масках традиционного грузинского народного праздника в честь X годовщины Октября. Тбилиси. Памятник борцам революции в Самарканде

на 27 стр.

Художественное оформление центральной площади в Тбилиси

Участники парада в форме пограничников. Тбилиси

Кавалерийский запасной дивизион 7-й армии.



Мы вправе гордиться и мы гордимся тем, что на нашу долю выпало счастье начать постройку советского государства, начать этим новую эпоху всемирной истории, эпоху господства нового класса, угнетенного во всех капиталистических странах и идущего повсюду к новой жизни.

В. И. Ленин. 14 октября 1921 г.

Улицы представляли интересное зрелище: везде собирались кучками, шли горячие споры о текущем моменте, о всех событиях. Подойдешь к толпе и слушаешь. Раз я с Широкой до дома Кшесинской (2 км) три часа шла, так заняты были эти уличные митингования.

Н. К. Крупская. Воспоминания.

Вот здесь на улицах я вдруг ясно понял великое историческое значение нашего марша, хотя он и выражал только одно из молекулярных явлений нашей эпохи. Остались только чистые люди, люди нового опыта и новой человеческой позиции... И я понял вдруг, что мы выполняем сейчас хотя и маленькую, но острополитическую, подлинно социалистическую задачу. Мы живем в новом ясном мире...

Антон Макаренко. 1928 г.

Центральным бюро по организации празднества Октябрьской революции поручено обществу художников им. Куинджи декорирование и украшение Петроградской стороны. К украшению и декорированию намечены здания Петроградского районного Совета и прилегающий к нему Каменноостровский проспект с Ружейной площадью, крепость, все мосты, Народный дом, Биржа труда, «Аквариум», Большой проспект, Введенская и Зеленина улица...

«Северная Коммуна». 25 октября 1918 г.

Раскрепощаются крестьяне от власти помещиков, ибо нет больше помещичьей собственности на землю — она упраздняется. Раскрепощаются солдаты и матросы от власти самодержавных генералов, ибо генералы капризов и произвола капиталистов... Все живое и жизнеспособное раскрепощается от ненавистных оков.

Декларация прав народов России. 2 (15) ноября 1917 г.

Давайте все пустые заборы — крыши — фасады — тротуары распишем во славу Вольности.

В. Каменский. 1918 г.

На Марсовом поле... будет исполнен духовыми оркестрами ряд торжественного характера номеров. Число участников оркестров достигнет 300 человек. К исполнению намечены «Траурный марш», муз. Генделя, «Робеспьер», муз. Литольфа... В перерывах же между речами ораторов — «Марсельеза» и «Интернационал». Вечером во Дворце искусств — грандиозный концерт при участии государственного оркестра, хора академии, народного артиста Ф. И. Шаляпина.

«Северная коммуна». 24 октября 1918 г.



Письмо всем наркомам
 Прошу оказать всяческое содействие скорейшему формированию
 поезда «Северный Кавказ» и снабжению его дельными
 политработниками и инструкторами.

В. И. Ленин. 26 мая 1920 г.

Собственно говоря, нам осталось **ТОЛЬКО** одно: сделать наше население настолько «цивилизованным», чтобы оно поняло все выгоды от поголовного участия в кооперации и наладило бы это участие. Только это. Никакие другие премудрости нам не нужны теперь для того, чтобы перейти к социализму. Но для того, чтобы разрешить это «только» нужен целый переворот, целая полоса культурного развития народной массы.

В. И. Ленин. 1922 г.



Театральная площадь вся пестрит флагами, гирляндами и плакатами. Тут так же символическая картина: «Революция призывает вождей пролетариата». Далее картина, изображающая поле с желтыми снопами, работающих женщин, изобилие плодов и т. д. Вход и карнизы дома разукрашены желтыми и красными зубцами, красной материей и флагами. Над входом висит картина, изображающая народного героя Стеньку Разина.

Почему процессии движутся только по одному направлению? Надо пустить по широкой улице или площади две — четыре процессии, одну навстречу другой. На главной площади пусть группы не дефилируют только, а сочетаются в новые группы... И пусть вся Красная площадь или Марсово поле затремит от 300000 хора.

Москва — островком, и мы на островке. Мы — голодные, мы — нищие, С Лениным в башке и с наганом в руке.

Владимир Маяковский. 1927 г.



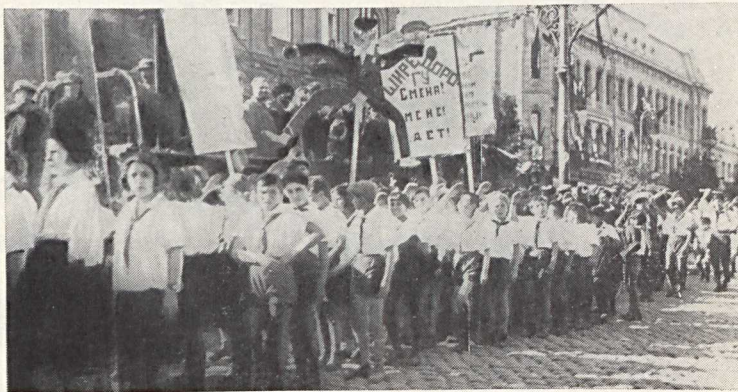
площадному, увидев в нем своего рода сообщающий его с жизнью сосуд. Даже такой лирик, как А. Блок, заговорил ухабистыми частушками, а свою революционную поэму начал с такого образа: «От здания к зданию протянут канат. На канате — плакат». Слово стало «весомым, грубым, зримым». Им не только говорили поэты и ораторы. Оно было повсюду: на плакате, в листовках, на стенах домов и поездов, на знаменах, в основании обелиска Свободы, что на Советской площади (текст первой Советской Конституции), на торцах надгробий Марсова поля, на всех без исключения памятниках, сооружаемых в эту эпоху, наконец, на фарфоре. Магия слова... А что делают отдельные буквы и цифры? Они скачут, как если бы в них вселилась неведомая сила, они меняют ритм, сбивают его, выстраиваются в вязь или составляют строгий геометрический орнамент. В слово верят, за него готовы отдать жизнь, его и ломают, корежат...

Сообщив жизни, улице, толпе, самой революции силу почти перевозимой мощи, слово и искусству, и создаваемой им среде придало связность, подавив своей значимостью и сообщаемостью распадающийся на куски мир форм.

Это, во-вторых, цвет — тоже отнюдь не формальная категория, пришедшая в искусство из жизни. Красный цвет, цвет крови и новой веры — уже сам по себе «политграмма». На господстве его строилась новая визуальная среда, находя в нем свою монолитность, хотя несколько аскетического свойства:

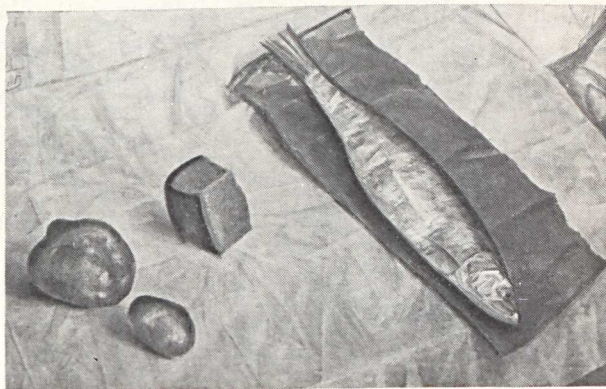
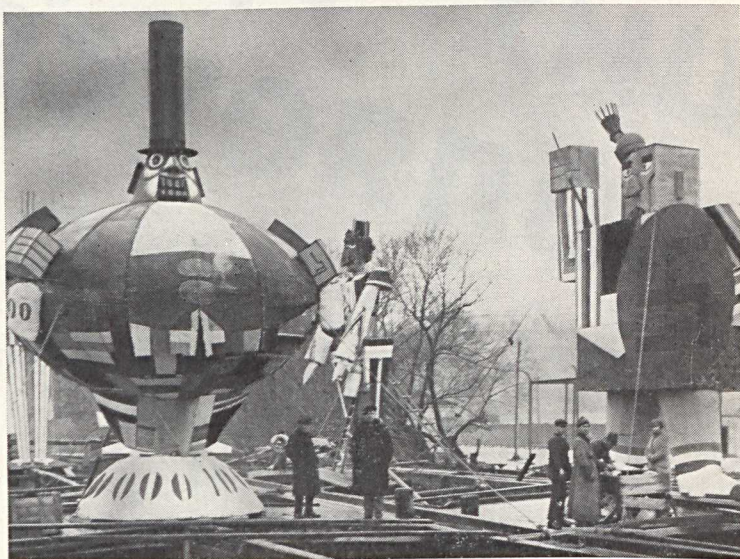
Красные зори
Красный восход
Красные речи
У красных ворот
И красный — на площади Красной
Народ¹⁹.

Итак, миру предметных форм эпохи Октября была все-таки присуща целостность, хотя этот мир и формировался усилиями разных художественных группировок. Что тому причина? Думается — то романтическое, то праздничное состояние, которое создал в умах и сердцах поколения Октябрь. «Мы обязаны тому времени своими изобретениями, — вспоминал впоследствии В. Шкловский. — Этого ветра хватило на все паруса»²⁰.



Лишь изредка можно увидеть магазин с запыленной витриной и в ней — детские игрушки, никому не нужные чугунные гномиков для украшения садов, гипсовые принадлежности для маникюра... На главной улице букинистический магазин, цветочная лавка и конфекцион, в витрине которого на латунном шесте висит одна-единственная, откровенно-крикливая дамская шляпа, словно предназначенная для какой-нибудь циркачки. Зато живые вывески, ликующие, красному. Сверкающие свежей краской, куда ни смеющиеся в лучах мартовского солнца. Всюду, куда ни глянешь — на стенах и крышах жилых домов, гостиных, особняков, дворцов. Красные и белые, живые и ясные, новые и веселые. Посреди венка из колосьев изображены серп и молот и лента с надписями «Пролетарии всех стран соединяйтесь!» и «Российская СФСР!» — слова... которые надо запомнить навечно, ибо в них — завтрашний день мира. А над этим гербом надписи: «Дом Советов», «Издательство Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов», «Хлебное отделение», «Галантерейный склад № 8 Московского Совета», «Центр печати», «Книжный склад», «Издательство это там за длинной надписью! На дворце с небольшим она! перед фасадом! Затаи дыхание, европеец, ты не ошибаешься, это в самом деле, это действительно она! «Чрезвычайка». Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией, саботажем и злоупотреблением служебной властью.

Иван Ольбрайт, писатель. 1920 г.



¹ Александр Блок. Собр. соч. в 8-ми томах. М.—Л., 1962, т. 6, с. 367.

² «Жизнь искусства», 1922, № 44, с. 7.

³ «Красная новь», 1929, № 3, с. 203.

⁴ Александр Блок. Собр. соч., т. 6, с. 360.

⁵ Там же, с. 14.

⁶ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, с. 201.

⁷ А. Тодорский. Год — с винтовкой и плугом. М., 1958, с. 66—69.

⁸ В. Шкловский. Играет Россия. — «Жизнь искусства», 1921, № 688—690, с. 1.

⁹ А. А. Мгебров. Жизнь в театре. Л., 1932, т. 11, с. 314—315.

¹⁰ Джон Рид. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1958, с. 35—36.

¹¹ Там же, с. 36.

¹² «Красная нива», 2 мая 1926 г., № 18, с. 8.

¹³ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 97.

¹⁴ «Пламя», 1919, № 35, с. 13.

¹⁵ Я. Тугендхольд. Искусство октябрьской эпохи. Л., 1930, с. 18.

¹⁶ Владимир Маяковский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. М., 1959, т. 12, с. 241.

¹⁷ Цит. по «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября», М., 1971, с. 168.

¹⁸ Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, с. 84.

¹⁹ Николай Асеев. Собр. стихотворений. М.—Л., 1928, т. 1, с. 158.

²⁰ В. Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, с. 203.

на 28 стр.

Неизвестный
художник.
Плакат

Классицизм
Плакат

С. Иванов
Плакат

Автоброневой отряд
перед отправкой
на Южный фронт.
Орел

Оформление
агитпоезда

на 29 стр.

Л. Лисицкий
Плакат

Праздничное
оформление
колонны пионеров
на параде.
Тбилиси

Праздничное
оформление

К. Петров-Водкин
Натюрморт

Высоко — над нами — над волнами,
Как заря над черными скалами —
Беет знамя — Интернационал!
Александр Блок. Июнь 1918 г.

Рабоче-трудовое государство ставит во главу угла труд —
его святость, его обязательность. На фундаменте труда
строится здание свободы... Нам, художникам, революционной
России, в настоящем предстоит славить труд рабочего.
Николай Касаткин, первый народный художник Республики. 1924 г.

Наши силы — от революции, равно как и опыт наш от
революции... Мы, «молодые», литературно родились после
17 года.
Леонид Леонов. 1925 г.

УМ НЕ ТЕРПИТ НЕВОЛИ.

Но вслушайся: в гуле орудий, (Под проклятьем, под вопли,
под гром, Не дружно ли, общей грудью, (Мы новые гимны
поем!

Героем наших дней
является

То, что мне удалось пережить в зрелом
возрасте Октябрьскую революцию, —
считаю величайшим счастьем.
Максимилиан Волошин

Мужикам Самарской губернии, уральским рабочим, красным
ткачам Иваново-Вознесенска, киргизам и латышам, мадярам
и австрийцам — всем, кто составлял непобедимые полки
Чапаевской дивизии, кто в суровые годы гражданской войны
часто без хлеба, сапог, без рубаш, без патрон, без снарядов —
с одним штыком сумел пройти по уральским степям до
Каспийского моря, по самарским лугам, на Колчака, на
Западе — против польских панов, против белоказацкой орды,
против полков офицерских... — всем вам, герои гражданской
войны, чапаевцы, я посвящаю эту книгу.
Дмитрий Фурманов. 1922 г.

Советских пилотов внимательный глаз
И крыльев разлет ястребиный
Войдут ли опять — В героический сказ,
В певучую повесть былин!
Эдуард Батрицкий. 1927.

От народного комиссара по просвещению
Товарищи! Стряслась в Москве страшная несправедливая беда.
Гражданская война... Непередаваемо страшно быть комиссаром
просвещения в дни свирепой беспощадной войны и стихийных
разрушений. В эти тяжелые дни только надежда на победу
социализма — источник новой высшей культуры, которая за все
вознаградит нас, даст утешение... Храните для себя и потомства
красы нашей земли... Скоро самые темные, которых гнет так долго
держал в невежестве, просветятся и поймут, каким источником
радости, силы, мудрости являются художественные произведения.
Русский трудовой народ, будь хозяином рабичьим, бережливым!
А. В. Луначарский. 3 ноября 1917 г.

БОРЬБА

Вечно будет тысячеязычный Грохотать набатный ленинский
язык... Нет! не ослабнет ленинская воля в миллионисильной
воле РКП... Вечно будет ленинское сердце Клокотать у
революции в груди.
Владимир Маяковский. 1923 г.

СОЗИДАЮЩИЙ ДУХ

Оживленные прения вызвали вопрос о фейерверке в ночь на
7-е ноября. Фейерверк, согласно проекту, должен был
представлять эмблему старого капиталистического строя.
Завершает процессию «Старый порядок» на осле, покрытом
рогожей, и городской с бутылкой в руках.
«Известия ВЦИК». 2 ноября 1918 г.

В этом направлении нужно очень много работать, а главное то, что
для этой работы, как только мы накопим немножко больше
материальных ценностей, развертывается такое поле деятельности,
что, пожалуй, если взять историю других стран, с этим можно только
сравнить эпоху Возрождения. Да, у нас своя «эпоха Возрождения»
на гораздо более широкой социальной основе. Это есть эпоха
Возрождения, в которой заинтересованы не князья, а широкие массы
рабочих и крестьян.

Революция сделала «старые» искусства —
новыми, необичными, «нашими».
Алексей Ган, критик искусства
1922 г.

Человек из «массы»
Максим Горький. 1929 г.

СВЯЩЕН ШТЫК И ПЕЧАТНЫЙ СТАНОК
НА СЛУЖБЕ У ПРОЛЕТАРИАТА

РОДИТ ГЕРОЕВ!

Пролетарская революция требует коренной реорганизации
всех форм культурной жизни... Никакие случайные, бытовые,
любительские коллекции не могут претендовать на
неприкосновенность. Музеи должны стать новыми
учреждениями, создающими единую науку об искусстве.
Осип Брик. 1918 г.

Нам нужно освободиться... от быто-
вой, сегодня уже не правдивой, фразы,
привыкать к языку героизма.
Виктор Шкловский 1928 г.

В КРАСНУЮ АРМИЮ — ТРУДЯЩИЕСЯ!

Надо суметь даже некрасивое в нашем представлении лицо
через посредство ощущения общей героики нашей эпохи
превратить в героический образ. Сумел же в прошлом
Кипренский будничное лицо Дениса Давыдова передать
потомству как облик героя, каким тот и был на самом деле.
Вера Мухина.

Архитектура — самое понятное народу
искусство... Предоставление круп-
ным ассигновкам на строительство дает
нам возможность строить монументаль-
ные здания. Строительство нового ра-
бочего труда, дворцов советской ра-
боты, правды, театров, клубов,
домов правды и других зданий дает
нам возможность создавать формы и стиль
современной советской архитектуры.
Александр Таманян. 1934 г.

Всю мою жизнь я видел настоящими героями только людей,
которые любят и умеют работать, людей, которые ставят
целью себе освобождение всех сил человека для творчества,
для украшения нашей земли, для организации на ней форм
жизни, достойных человека.
Максим Горький. 1927 г.

Облик человека революции

Галина Галаджева

Костюм — частное явление единого исторического процесса развития общества. В формах одежды своеобразно отражается эпоха с ее социальными, экономическими, культурными особенностями, их коренная перестройка неизбежно ведет к изменению внешнего облика людей. Эволюция костюма дает все основания говорить о нем как о пластическом разрешении «социальных биографий общественных формаций». Смена его форм, как правило, совпадает «с зарождением, приходом к власти и гибелью от разрастания внутренних противоречий все новых и новых общественных групп»¹. Подобная закономерность особенно ощутима в период революционных сломов: конструкция и образ костюма, его фактура, цвет, декор, становятся пластическим символом новой страницы «человеческой биографии».

Примеров тому множество. Так, в период английской революции XV века — явлении большого общественно-политического значения в истории этой страны, — визуальные преобразования вылились, в частности, в смену декоративного строя костюма. Модные до этого времени шелковые и парчевые ткани, золотое шитье, кружево, дорогие пуговицы, пряжки уступили место одежде простого темного сукна, единственным украшением которой были белые воротники, в обиход вошла обувь из грубой кожи; новые прически и даже форма шляпы олицетворяли теперь идеалы воинствующих пуритан и выражали эстетику победившего класса.

Известны гонения, которым подвергалась в России со стороны Павла I мода, пришедшая из революционной Франции. Для русского царя она была символом ненавистного ему демократического образа правления, установленного восставшей «чернью». Ведь и пришедшая к власти буржуазия Франции производит коренной пересмотр прежних норм и воззрений на человеческий облик, объявив безобразным все, созданное искусством придворных портных и парикмахеров, что еще накануне революции почиталось достойным подражания.

Собственно, весь путь развития костюма убеждает в изменчивости и непостоянстве самих канонів красоты, кропотливо возводимых и решительно ниспровергаемых созидательными силами человека.

Ярким примером служат и преобразования во внешнем облике людей, следовавшие за событиями Октября. Сейчас, с вершины 60-летия истории нашей страны особенно ощутимо своеобразие костюма первого поколения ее строителей. Он стал поистине оригинальным явлением в ряду истории. И не только потому, что в его формах материализовались общественно-социальные, культурные изменения, произошедшие на обширной территории земли; были заложены художественные и конструктивные основы, принципы которых живы и развиваются в отечественном искусстве костюма по сей день, но, и это главное, изменилось ценностное содержание костюма, отразившее новое отношение к одежде, к миру вещей вообще. Теперь человек, его дела, его личные качества, а не мнимая ценность материального антуража, служившего критерием стоимости человека в буржуазном обществе, определяли его подлинную значимость.

Образ «солдата революции» навсегда вошел в наше искусство как немеркнущий символ борьбы за светлые идеалы человечества. Пафосом естественности и простоты, мужественности и духовного величия пронизан этот образ в произведениях художников различных поколений, различных видов и жанров советского искусства. Он в произведениях не только И. Шадра, А. Дейнеки, К. Петрова-Водкина, С. Малюткина, С. Чехонина, запечатлевших то, что они видели



на 32 стр.

А. Королев
«Солдаты революции».
Витраж в музее
Великой
Октябрьской
революции.
Фрагмент.
Ленинград

П. Баженов
«На страже
границ СССР».
Палех

Красноармеец.
Документальное
фото.

Красногвардеец
у Большого театра.
Июнь. 1918

на 33 стр.

А. Матвеев
«Октябрь». 1927

С. Чехонин
Бюдо
«Красный
балтийский флот».
1920

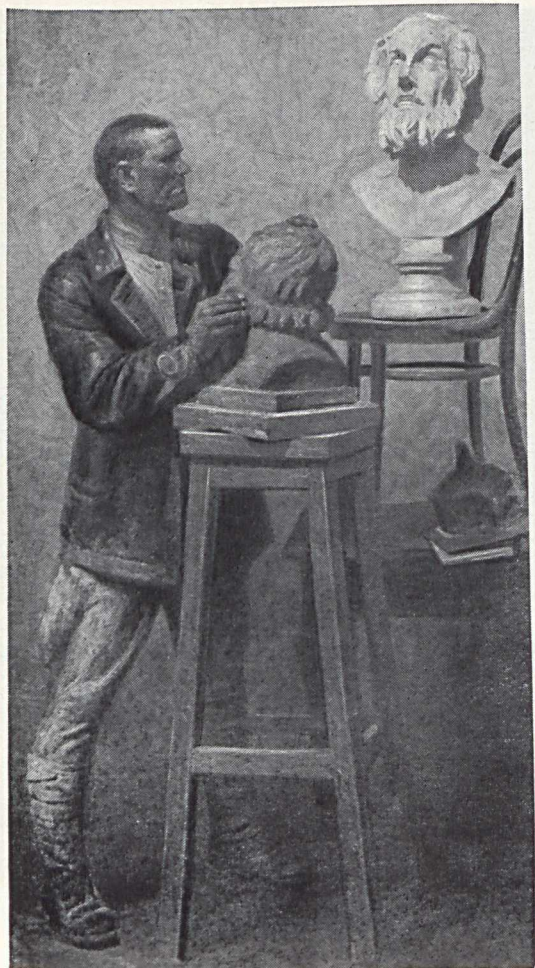
Г. Коржнев
«Гомер».
Рабочая студия.
Фрагмент из
триптиха
«Коммунисты».
1957—1960



В России мы сейчас должны заняться постройкой пролетарского социалистического государства.
В. И. Ленин. 25 октября 1917 г.

Мы хотим строить социализм немедленно из того материала, который нам оставил капитализм со вчера на сегодня, теперь же...
В. И. Ленин. 1919 г.

Нам наши противники не раз говорили, что мы предпринимаем безрассудное дело насаждения социализма в недостаточно культурной стране. Но они ошиблись в том, что мы начали не с того конца, как полагалось по теории (всяких педантов)...
В. И. Ленин. 1923 г.



Помогая вводить быт гражданина в новое русло, мы будем способствовать проведению коммунизма в жизнь.
Иван Фомин, академик архитектуры. 1925 г.

Задачи перестройки быта сейчас являются исключительно срочными, и мы обязаны решить их во что бы то ни стало, и обязаны не отступать ни на шаг, начиная с текущего года... Вопросам социалистической организации жизни мы должны уделять достаточное внимание уже в настоящее время.
Л. М. Сабонович, теоретик градостроительства. 1930 г.

Жизненная правда в том, что мы показываем рост людей из маленьких городов заходящих на больших стройках, где люди, обретая социалистическом труде столь необходимого им чувство человеческого достоинства, сознают свое право на титул великих людей нашего мира.
М. И. Калинин.

Список тем для художественного отображения истории Красной Армии и гражданских войны, распределенных комиссией РВС среди художников — членов АХРР.

1. Проводы демобилизованных 1921—1922 гг. — И. Дроздов.
2. Атака Кронштадта по льду. 1921 г. — Худ. Зверев.
14. Оборона Петрограда против Юденича в 1919 г. — А. Дейнека.
44. Комиссар — Петров-Водкин.
51. Дивизия Путино врывается в предместье Варшавы 1920 г. — худ. Пшеничников.

Бюллетень информационного бюро АХРР. 1927 г.

Комендант Тирасполя тов. Гореев со своими конвоирами. 22 апреля 1919.

Киев. Фотомонтаж

К. Петров-Водкин «После боя». 1923



Величественная демонстрация шла мимо нас в это время ровным, слегка колышущимся строем по двадцать человек в ряд проходил батальон мужественных кронштадтских моряков... ведь именно о таком подъеме говорили и мечтали социалисты в течение 70 лет.

Джон Рид. 1919 г.

Наши противники всегда говорят: большевики разложили армию. 12-миллионную армию! Я спрашиваю всегда наших противников: вдумались ли вы в то, что говорите? Если мы разложили нашей зловредной агитацией 12 миллионов, значит агитация всецельна, она может все сделать. Но до Октября у нас была только маленькая газета «Правда», которая к тому же часто закрывалась...

В. Володарский. Речи идущим на фронт. 1918 г.

...Все революционные части построились для церемониального марша и прошли мимо своего революционного центра — Смольного, отдав честь этому зданию, где выковывалась победа пролетариата... Потом все шли дальше к Дворцовой площади, к своему штабу... Пехота мерно шагала, позвякивая винтовками, артиллерия весело грохотала, двигались грузовые автомобили с прожекторами, броневики... Винтовки были украшены зеленью, на головах лошадей были большие бумажные банты. Орудия артиллеристов декорированы растениями... Высокий дух горел во всех сердцах. Могилы жертв революции были прекрасно декорированы в цвета красный и черный — символы печали, утраты и победы, пришедшей на смену. Похоронный марш звучал как торжественная молитва. Высоко в ясном весеннем небе реяли аэропланы, приветствуя также павших в борьбе...

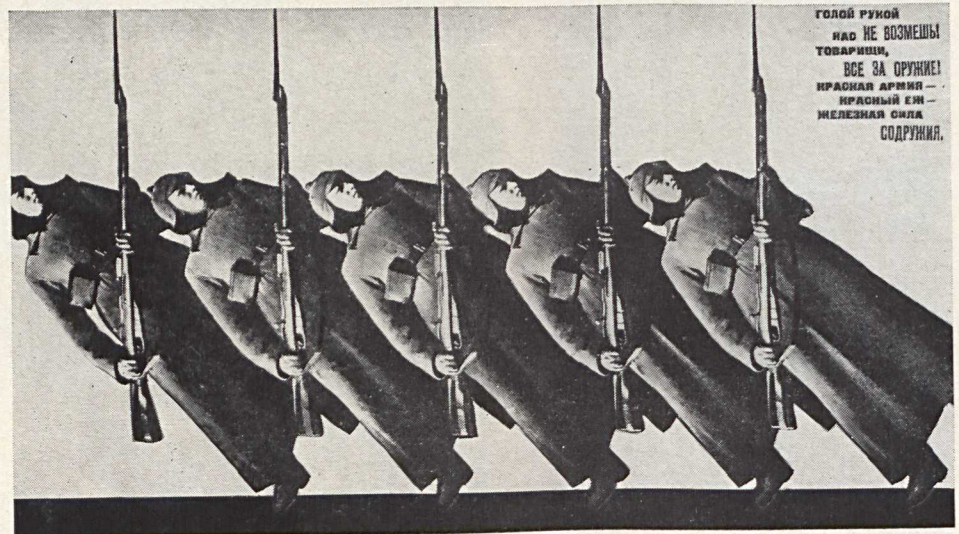
Впечатления очевидца. «Известия Петросовета». 4 мая 1918 г.

Соединение некоторых элементов той же военной одежды и «русской рубахи» совершенно не отвечает быстрорастущему культурно-бытовому уровню самых широких масс.

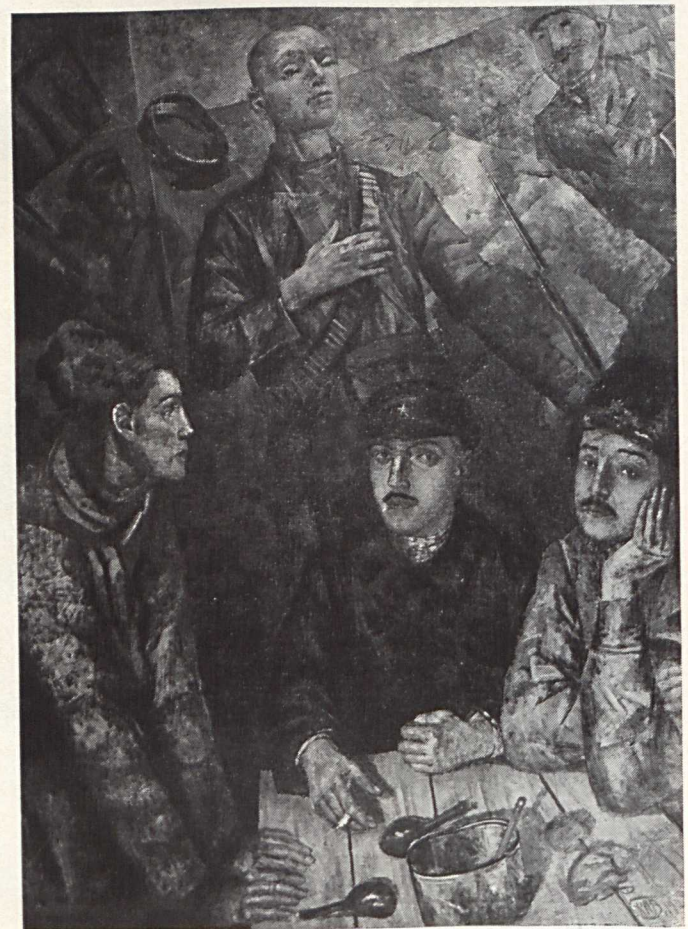
Д. Аркин

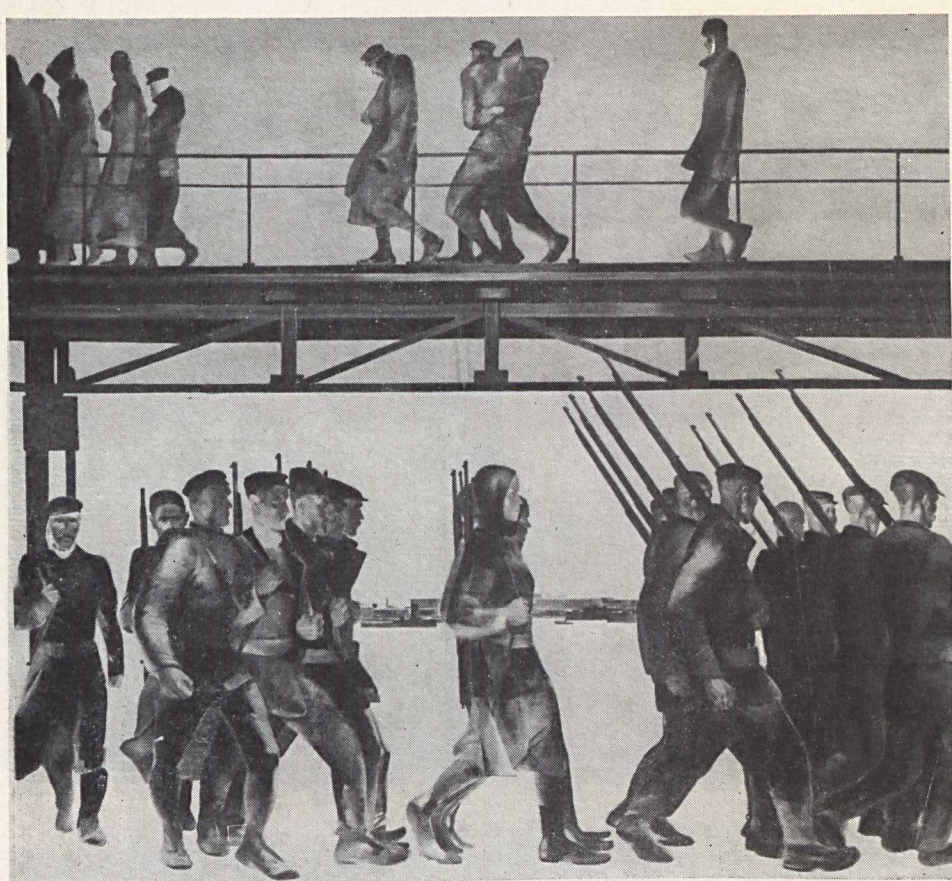
Лавины всадников, ободренные полушубки, мохнатые шапки, загорелые разгоряченные лица, развевающиеся красные знамена, несокрушимая сила и беспредельная энергия людей — это героическая Первая Конная, ее бои и победы, правдиво отображенные на картинах художника Грекова. Великое мужество и героизм народа, отстоявшего завоевания Октября, показал в своих произведениях художник.

Газета «Красная звезда». 1934 г.



ГОЛОЙ РУКОЙ
НАС НЕ ВОЗЬМЕШЬ!
ТОВАРИЩИ,
ВСЕ ЗА ОРУЖИЕ!
КРАСНАЯ АРМИЯ —
КРАСНЫЙ ЕДИН
МЕЛЕЗНАЯ СИЛА
СОДРУЖИЯ.





и пережили сами, но и современных художников Г. Коржева, Е. Моисеенко, И. Зарина, братьев А. и С. Ткачевых, также, как и мастеров кино С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, братьев Васильевых, С. Юткевича, М. Ромма, Ю. Райзмана, А. Панфилова... Пестрым, многоплановым, сложносоставным был костюм эпохи Октября — в нем отразились огромные социальные сдвиги, целый комплекс новых морально-этических и эстетических норм, старые традиции и представления. Но при всем том, духовные и эстетические идеалы восставших масс народа отлились в совершенно определенную пластическую форму с известным кругом реалий, вошедших в историю и искусство как символы эпохи.

Октябрьская революция наполнила изначальным смыслом понятия «свобода», «общественный дух», «братство», «товарищество» и связана с представлением о людях в простой,вольно подобранной в деталях одежде. Это и понятно, ведь ансамбль костюма той поры слагался стихийно: он вобрал в себя элементы военной формы русской армии, одежды крестьян, рабочих, прогрессивной интеллигенции. Свидетельство тому многочисленные фото- и кинохроникальные документы, мемуарная литература, которая проливает свет на интересные подробности, объясняя странные на первый взгляд явления. Так, например, в произведении П. Шухмина «Проводник» (1923) обращают на себя внимание звонким, почти фосфоресцирующим красным цветом галифе центральной фигуры, известные своей принадлежностью к форме казачьих войск царской армии. По вот Г. Жуков, вспоминая годы гражданской войны, пишет: «Экипировка и копейная амуниция были новые и внешне мы выглядели отлично... Явившись в штаб и сдав документы, мы были приняты командиром полка. Глядя на наши красные штаны, он неодобрительно заметил: мои бойцы не любят командиров в красных штанах... У меня знаете ли других нет. Пошу то, что дала Советская власть... Что касается красного цвета вообще, то это, как известно, революционный цвет, и символизирует он борьбу трудового народа за свою свободу и независимость»².

В первые советские полки вливались добровольцы в собственной одежде, они частично экипировались со старых складов или одевали то, что было собрано женщинами по призыву партии. Люди уходили на фронт в обмундировании, полученном до революции, в бушлатах, телогрейках, бекешах, в галифе, шароварах, брюках навыпуск, в сапогах, туфлях, ботинках или лаптях с обмотками; в разнообразных головных уборах — солдатских и студенческих фуражках, меховых папахах, кепках, штатских шляпах... Ведь красноармейская форма с ее буденовкой и макси шинелью получила повсеместное распространение лишь в начале 20-х годов. На снимках, относящихся даже к концу гражданской войны, эти до чрезвычайности характерные вещи появляются лишь как вкрапления в общую визуальную разнородность. Тем не менее, форма, разработке которой в свое время было уделено большое внимание, прочно утвердилась и в сознании масс и в нашем искусстве как образный символ времени Октября. Поразительна свобода, с которой монтировался костюм тех лет. Слово людям, строящим основы нового мира, доставляло особое наслаждение игра в независимость и от прежде жестких в России рамок социальных разграничений в costume. Можно бесконечно рассматривать фотографии тех лет, изумляясь океану вещей вдруг смешавшихся и неожиданно соседствующих рядом: поповская ряса и английский френч, пальто с бархатным воротником и стеганый азиатский халат, сатиновая рубашка, перепоясанная блестящей портупеей в сочетании с франтоватой мягкой шляпой, артистическая доха, венгерская униформа, жесткие крахмальные воротнички сорочек любопытствующих иностранцев рядом с летними шлямами курсантов военно-авиационной школы. Но даже в этом пестром смешении всех видов и форм одежды некоторые сочетания подчас выглядят неправдоподобными. Такое впечатление остается от снимка В. И. Чапаева, затянутого в сухую, перепоясанного крест-накрест ремнями в стройных, обтягивающих ногу сапогах рядом с Демьяном Бедным, сверкающим с головы до пят блестящей кожей. Или на другом — высокий и худой Н. И. Подвойский в большой фуражке и тужурке со сборами на спине, типа поддевки, чем-то действительно напоминающий, по верному замечанию М. Д. Бонч-Бруевича, Дон Кихота. Естественно, что еще более пестрым и многообразным был костюм демонстрантов на улицах городов той поры, немалую живость и яркость которым придавали и женская одежда и «желтые кофты футуристов».

А. Дейнека
«Оборона
Петрограда».
1927—1928

Обучение стрельбе
учеников завода
«Веспиннауза»
во время
наступления
Юденича. 1919

Е. Моисеенко
«Черешня»

Москва и Петроград, Юг и Центральная Россия имели далеко неодинаковый облик. Что же касается жителей двух столиц, то различия в их внешности издавна были объектом внимания в разные периоды истории и отмечались еще Гоголем. А вот, что пишет М. Кольцов о революционной поре: «Хитрая салопница сбросила плюшевую ротонду, повязалась платком, нырнула в валенки. Москве-матушке это легко, совсем по нутру. Петроград — этот все еще шебаршит, сопротивляется, культурничает. Не хочет отдавать манишек, запонок. А Москва и сама рада пошмыгать в домашнем виде, похлопать на морозе варежками по-простому»³. Наблюдение Кольцова невольно воскрешает в памяти примеры из истории, когда с помощью костюма или отдельных его деталей открыто выражалась солидарность, оппозиция или он использовался как ширма, за которой можно было на время схоронить свое истинное отношение к происходящим событиям. Так, под знамена Французской революции становились люди во фригийском колпаке; не расставались с треуголкой и после падения Наполеона его поклонники; круглая шляпа карбонариев со временем становится деталью одежды либерально мыслящих; консервативно настроенных граждан в Европе метила приверженность к вышедшему из моды цилиндру. Примеры можно умножить, они лишь позволяют установить преобладание в отношении знаковой функции костюма, имевшей место и в годы Октябрьской революции, когда по одежде отличали «своих» от «чужих».

Действительно, бурное время размывало исторически сложившуюся «лексику» костюма как средства социальной градации. Мир оказался разделенным на два лагеря. По одну сторону баррикад стояли люди в матросских бушлатах, кожанках, солдатских шинелях, гимнастерках, косоворотках... Новым был не только облик: «Новая освободительность сделала их жесты твердыми, прямыми, нужными, ушла вековая обреченность в шагах и словах»⁴. Героем дня становится человек решительного и энергичного действия. Таким он встает с фотографий тех лет, таким его запечатлел Б. Кустодиев в произведении «Большевик», таким его видели очевидцы: «Я выглянул в окно и увидел тяжело шагавших матросов. Все они были как на подбор: рослые, широкоплечие, в дубленых полушубках, но с привычными бескозырками на головах, с винтовками за плечами и в походных смазанных сапогах вместо щеголеватых ботинок»⁵. Автор воспоминания М. Д. Бонч-Бруевич воссоздает облик красного командира: «В расстегнутом бушлате, с ленточками бескозырки, падавшими на оголенную, несмотря на зимние морозы, широкую грудь, с ручными гранатами, небрежно засунутыми за форменной поясной ремень, он как бы олицетворял ту бесстрашную балтийскую вольницу, которая так много уже успела сделать для революции в течение лета и осени 1917 года»⁶. Современник и участник революционных событий и гражданской войны М. Д. Бонч-Бруевич рисует идеальную фигуру бойца, солдата революции, ставшую центральной в советском искусстве уже в первые годы после ее свершения. Она на плакатах В. Дени и Д. Моора, панно агитпоездов, в живописи К. Петрова-Водкина, в многочисленных портретах Н. Андреева и С. Малютина, на аллегорическом панно С. Герасимова «Хозяин земли», в фарфоре В. Кузнецова, С. Чехопина, Н. Данько. Те же художники продолжают осмыслять образ человека нового мира в 20-е годы по еще не сгладившимся впечатлениям, и потому их произведения могут служить своеобразным документом эпохи. Таковы работы К. Петрова-Водкина «После боя», «Смерть комиссара», или А. Дейнеки «Оборона Петрограда» и многие другие.

Иконографический материал позволяет не только составить описание внешнего мира, определить типичные, характерные черты героя, но и сделать попытку выявления эстетических и пластических особенностей костюма, связанного с периодом огромного исторического значения не только для нашей страны.

Образование революционного костюма можно назвать решительным перемонтажом бытовых вещей, годившихся в условиях новой тревожной бивуачной жизни. Результатом было осуществление резкого качественного скачка в развитии общеевропейской одежды, одежды России, постепенно упрощавшейся в предшествующие революционные годы. Короткая зарисовка живо воссоздает Петроград, кануна революции: «Невский заполняла нарядная толпа. По безукоризненно вымытой торцовой мостовой мягко шуршали резиновые шины лакированных экипажей: много было собственных выездов с выхлещенными рысками, мордастыми раскормленными



на 36 стр.

В. Мухина
за работой
над скульптурой
«Колхозница»

Женский
коммунистический
отряд.
1919

Г. Рязский
«Председательница»

А. Самохвалов
«Девушка
в футболке»

на 37 стр.

К. Петров-Водкин
«1918 г.
в Петрограде»

В. Угаров
«За землю»

Н. Данько
«Женщина,
говорящая речь».
Фарфор



Тут и барыни в модных костюмах, в шляпах, с сумочками в руках, студент, женщина, повязанная платком, мужчины в соломенных шляпах и остановившиеся на минуту первые курьеры советских учреждений... курсистки, молодые девушки и женщины в светлых блузках с закрытыми воротами и обязательно со шляпкой на голове.
Эсфирь Шуб, кинорежиссер. 1918 г.

Читательскую массу сейчас не трогают ни Рим, ни Италия, ни старинное искусство, старинный слог. Работу «бытовика» тоже должно предвзирать «исследование» — разница в предмете только: вместо Ярославны исследуется женотдел.
Николай Берковский, критик, искусствовед. 1927 г.

Вигоневый трест объявил конкурс на современный рисунок для крестьянских платков. Моссукно — на рисунок для одеял. Камвольный трест — на рисунки для городских шерстяных тканей.
Осуществляет увязку и архитектурно факультет ВХУТЕМАСа своим курсовыми работами, по заданиям, полученным от различных ведомств и учреждений, так и производственными хозяйственными задачами. Так в 1923 году, идя по этому пути, выпуск дал решение программы «Музей Революции в Москве», наметив некоторые подходы к постановке вопроса о Новом монументальном стиле.
Энциклопедия Гранат. 1926 г.



От конструкции материальных сооружений в простейших формах к более сложным формам: от одежды, предметов жилищного до архитектурного сооружения в честь Коминтерна. Летательный аппарат... — наиболее сложная форма, которая отвечает потребности момента в преодолении человеком пространства.
Владимир Татлин

Мы вносим творческую радость в каждый механический труд. Мы родим людей с машинами. Мы воспитываем новых людей.
Дзига Вертов, кинорежиссер. 1922 г.

Мы должны создавать такие клубы, которые действительно по своему эмоциональному воздействию были бы рычагом социализма, которые могли бы организовать волю рабочего, его волю к борьбе, к творчеству, к строительству социализма.
А. Мордвинов, архитектор. 1928 г.

Мы не являемся проповедниками чистоплотности. Мы знаем, что культурная революция гораздо шире и глубже, чем понятие о мыле, о чистом белье и хорошем жилище.
«Дагестан — Страна здоровья». 1927 г.



Мы вступили в полосу быстро развивающегося реального строительства... находят свое воплощение совершенно новые и смелые по своему стилю проекты нашего молодого архитектурного поколения. Таковы Шатурская станция, институт минерального сырья в Москве, дворец Труда в Ростове, Самаркандская больница, «Дом Известий».
«ИЗВЕСТИЯ» 25 ИЮНЯ 1926 г.

Влияние Октябрьской революции, не оставившей без нового идейного содержания ни одного уголка старого быта, диктует тем самым и необходимость обновления его формальной стороны. Давно лелеяемая художниками мечта об искусстве большого стиля была обречена на невозможность без социалистической Октябрьской революции.
Константин Юон

На Днепротесе энтузиазм, молодость, энергия, ясный взгляд в будущее. Трудно отыскать человека хотя бы под тенью. И много женщин, а вернее девушек. И у всех на устах герои-челюшники, события в ледовом лагере Шмидта. Вологодцы уже вылетели из Банка-рема, трещина на льдине, «Красин» уже плывет через океан.
Владислав Броневский. 1935 г.

ЦК ясно отдаст себе отчет в том, что теперь, когда война кончается, интерес к вопросам художественного творчества и пролетарской культуры в рядах рабочих будет все больше расти. ЦК ценит и уважает стремление передовых рабочих поставить на очередь вопросы о более богатом духовном развитии личности...

Письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах». 1 декабря 1920 г.

Народ — герой и творец истории. Показать деяния нашего народа во всей их исторической значимости, величии, простоте — почетный долг художников, от которых советский зритель ждет не только волнующих и эмоциональных картин на бытовые темы, но и полотен, поднимающих темы общенародные, темы большого общественного звучания.

Борис Иогансон

Мы хотим с документальной правдивостью отразить в жанре портрета и пейзаже быт современной России и изобразить всю трудовую жизнь ее разноликих народностей.

Декларация Товарищества передвижных выставок. 20 июля 1922 г.

Мы предлагаем освободить живопись от рабства перед готовыми формами действительности и сделать ее прежде всего искусством творческим, а не репродуктивным.

Ольга Розанова. художник. 1919 г.

Наступил момент, когда стране действительно понадобилась реалистическая живопись. В той самой мере, в какой эпоха военного коммунизма нуждалась в агитискусстве, в искусстве отрицания и разрушения — новая эпоха выдвинула иные, уже положительные задачи.

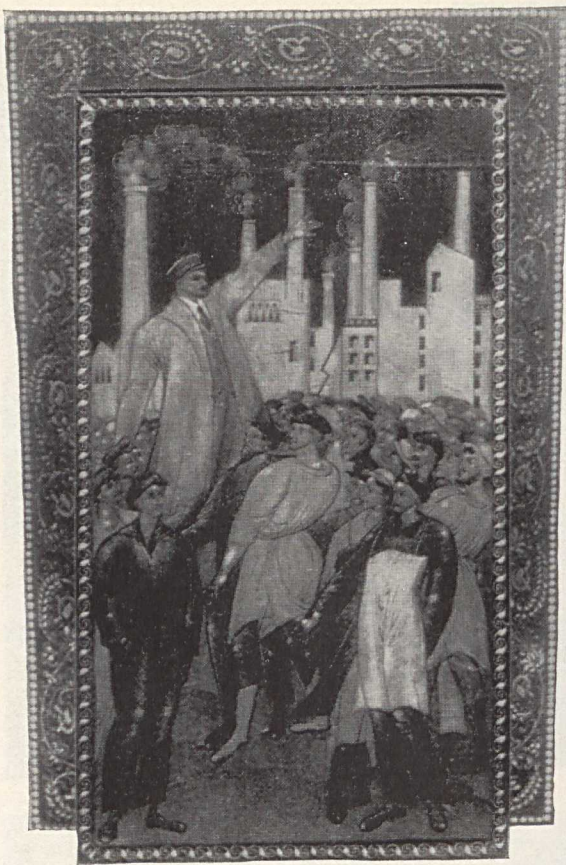
Яков Тугендхольд. 1930 г.

Вот и «гвоздь» — «заседание сельской ячейки». На эстраде у стенок скамейки, На скамейке четыре Антипа; «Выступает» оратор обычного типа, Может быть, не совсем разбитой, Может быть красноречиво-родной, Но — такой бесконечно-родной, Но — такой умильный.

Демьян Бедный. 1925 г.

Классовая борьба не прекращается, но она изменяет форму, ибо пролетариат до захвата власти стремится к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организаторскую работу».

Резолюция ЦК ВКП(б). 1925 г.





ми кучерами и порой с ливрейными лакеями на козлах. Дамы щеголяли в модных и едва ли не в парижских туалетах». В другом месте воспоминаний мы находим: «...было полно представительных мужчин во фраках... сверкающих бриллиантами дам в дорогих туалетах, оголенных в тех пределах, за которыми «высший свет» уступал место «полусвету»⁷. В этих нескольких фразах нарисована картина, которая чуть позже станет прошлым России. Многие из дам, упомянутых М. Д. Бонч-Бруевичем, наденут военную форму и станут опорой Керенского в трудные для него минуты.

Атмосферу, царившую в лагере Временного правительства, воспроизведет десять лет спустя С. Эйзенштейн в фильме «Октябрь». Создать документ эпохи — такова была одна из целей автора. И действительно, это произведение — своеобразная энциклопедия разнообразных социальных типов, характеров — представителей различных, орудовавших тогда групп. Режиссер рисует облик эсеров, меньшевиков, юнкеров с университетскими значками, в пенсне, с книгой по философии в одной руке и винтовкой в другой, обслуживающих контрреволюцию. Необычен прием подачи материала — образ разорван. На экране появляется то сытая щека с холерным бакенбардом, то круглый живот, обтянутый жилетом с золотой цепью. В острых неожиданных стыках подаются модные реалии дамского туалета: кружевные десу на солдатских штыхах, галифе, обмотки в сочетании с туфельками на каблуках защитниц Зимнего. Монтируя отдельные детали предметного мира то в одном, то в другом художественном контексте, режиссер рисует общее через его часть, убедительно воссоздавая мир, враждебный восставшему пролетариату.

Демократические идеалы революционных масс утверждались в новом costume стремительно: отменены были шелка и шерсть, атлас и прозрачный шифон, меха, кружева, дорогое шитье — весь арсенал портных последних дней буржуазного мира. В первые годы революции в наиболее аскетической форме определились принципы одежды общества, ставшего на новый путь развития, принципы, жизнеспособность которых подтверждаются и сегодня. Тогда же демократический по своим генетическим связям, этот костюм был вызовом и оскорблением стоявших по ту сторону баррикад. Ведь его жесткая функциональность, предельная простота, более чем сдержанный декор (красные ленты, звезды, банты) заключали волнующую идею братства, равенства. Равенство проявлялось не только в форме взаимоотношений, но и в самоощущении человека. По словам М. Кольцова все — и юноши и старики чувствовали себя молодыми тогда. В costume же теряют прежнее значение возрастные нормы.

Известно, что образный строй костюма зависит не только от эстетических свойств материала, цвета, декора. Его художественными средствами являются выразительность тектонического соотношения основных масс и объемов, выразительность пропорций всех частей и общего силуэта, ритмического чередования вертикалей и горизонталей, члениющих форму. Эти средства искусства костюма сознательно или бессознательно слагаются в ту или иную образную композицию, содержательная ценность которой во все времена зависела от меры и степени соответствия форм и одежды с формами человеческого тела. В этом смысле композиционная структура придворного и народного костюма — структуры антагонистические. В демократическом народном costume прежде всего обращают на себя внимание простота и рациональность, согласованность силуэта с естественной пластикой человеческого тела, целесообразность и экономичность конструкции, утилизированная ткань, согласованность декора с назначением костюма — все это, как уже было сказано, в аскетическом варианте содержится в costume, сформировавшемся в годы Октябрьской революции.

Образный строй, характерные детали, цветовая и декоративная аранжировка костюма той поры конкретно и осязаемо запечатлены в экспликации К. Петрова-Водкина к пьесе И. Сельвинского «Командарм-2» (1929): «Цветовая гамма: исключить из нее совершенно все зеленые и зеленоватые тональности в расцветке костюмов... Дубленые полушубки, овчинные кацавейки до кожаных курток: от светло-желтых через охру, снену жженую до черных матовых. На этом фоне 5—6 кожанов и кожанок черных блестящих... Штаны — при коротких куртках... несколько ватных, у массы штаны иногда светлее верха, у комсостава — вариации черных и синих. Обувь: высокие черные сапоги отличают рабочих, обмотки с черными и рыжими штиб-

на 38 стр.
Выступление
В. И. Ленина.
Шкатулка.
Палех

Эскиз панно
«Смычка города
и села».
Мастерская
М. Бойчука.
1919

Е. Чепцов
«Заседание
сельской ячейки»

на 39 стр.
Б. Иогансон
«Рабфак идет»

Н. Данько
«Активисты».
Фарфор

Делегат
из туркменского
кишлака.
Нач. 20-х гг.

А. Самохвалов
«Партшколовец
Сидоров»

летами — бывших солдат, обмотки в тоне одежды. Есть среди (них) двое-трое валенок (рыжие и темно-синие). Митяй и Мамонт в лаптях... На Чубе ярославские валенки с отворотами, обшитые кожей и с красным рисунком. (На) Оконном — сапоги на застежках... Головные уборы: папахи плоские на затылок и высокие сибирки, фуражки лодочкой, фуражки плоские на лбу (комсостав) и кепи (дар питерцев фронту)»⁸. Художник подчеркивает характер декора и определяет его роль в колористическом строе нарисованной им картины: «У всех эмблемы Красной Гвардии: махорки, ленточки, целые банты на шапках, рукавах или груди. Эти красные огоньки объединяют светотеневые резкости в костюмах... Необходимо сыграть на трофеях и «дарах города и деревни», на шарфах и кушаках, пестрых и одноцветных, но не выходящих из красных, синих, оранжевых...»⁹. Исторически верными деталями художник дает оттенки во внешнем облике командиров и рядовых, помогает определить особенности физического склада действующих лиц: «Сверху — пулеметные ленты, змеями выходящие на бойцах крест-накрест и поперек тел — этим достигнуто большое разнообразие типов фигур... Комсостав объединен сабельно-револьверными ремнями красно-черной кожи»¹⁰.

В коротком письме протокольно приведена как бы опись костюма, которая, однако, поражает и точно выверенным рисунком и драгоценным звучанием красок и тонко подмеченными деталями. Свойственная же художнику способность приподнять, придать многозначность, масштабность обыденной вещи позволяет К. Петрову-Водкину нарисовать убедительный в своей типичности, характерности художественно-обобщенный образ, ставший символом эпохи Октября.

Может показаться, что художнику, обращаясь к тому суровому времени, предметно-бытовой материал устанавливает слишком жесткие рамки. Очевидно также, что пылые страницы истории «человеческой биографии» расцвечены более яркими красками, отличаются большим разнообразием вещного мира. Но вошедший в наше искусство этот образ, не меняя в сущности своих реалий, осмысливается в каждый исторический этап с позиций современности, становится все более усложненным. Достаточно вспомнить лишь отдельные произведения: «Чапаев» братьев Васильевых (художник И. Махлис), где даже облик второстепенных персонажей — результат тонкого исторического и психологического анализа, но где при этом индивидуальность героев раскрывается чрезвычайно лаконичными средствами; или мощная, скульптурно-вылепленная фигура Василия Губанова в «Коммунисте» Ю. Райзмана, ставшего программным для романтического «сурового стиля», подхваченного в живописи Г. Коржевым (триптих «Коммунисты»), И. Зариным («Солдаты революции»), с их пафосом героики простого человека; также как и в фильме А. Панфилова «В огне брода нет», где очевидная обыденность, «заземленность» одежды находится в обратной связи с физической и духовной красотой героев. Интересны и подчас неожиданны, открывающие новые изобразительные возможности во всем хорошо знакомом предметном мире интерпретации революционного костюма в произведениях, примыкающих к одному из ответвлений романтического направления в современном искусстве с его стремлением к показу поэтической, лирической стороны изображаемого мира. Это произведения Е. Моисеенко «Вестники», «Всадники революции» с их желтыми, голубыми гимнастерками, белыми, красными шлемами, или столь же необычно окрашенными одеждами солдат Б. Угарова («За землю»), И. Зарина («Легенда»). Тем же обнаженным приемом отхода от обыденности отмечены образы целого ряда современных приключенческих фильмов, связанных с романтикой революционных лет. К ним относятся в частности киноленты «Чрезвычайный комиссар», «Седьмая пуля» (режиссер А. Хамраев) или «Свой среди чужих, чужой среди своих» (режиссер Н. Михалков), повествующие о храбрости и стойкости, верности и целеустремленности, о крепкой мужской дружбе и вере в человека. Художники этих фильмов (Р. Хамдамов, А. Будникова), изобретательно и свежо взглянувшие на облик экранных героев, в ладно скроенных и хорошо сшитых костюмах открывают и своеобразную красоту и элегантность одежды далекой поры, по-новому осмысливаемой сегодня. Созданный художниками различных поколений, в разной творческой манере образ солдата революции, трансформирующийся во времени, расширяет и обогащает наше представление о героях суровой эпохи Октября, наше представление о собственной истории.



Группа красноармейцев рабочих-шахтеров Берестовского рудника (Дебальцево)

Володя Алексеев — первый в истории Красной Армии сын полка

Хаджи-Мурат Даасохов — герой гражданской войны

Группа красноармейцев.

На красных позициях. Карельский фронт

Летний комсостав первой московской революционной авиаэскадрильи Комиссар полка. 1920

М. П. Власов (в центре) — организатор комсомола на Кубани

¹ С. Эйзенштейн. Избранные произведения в 6-ти томах. М., 1966, т. 4, с. 71.

² Г. Жуков. Воспоминания и размышления. М., 1971, с. 59.

³ М. Кольцов. Избранные произведения в 3-х томах. М., 1957, т. 1, с. 43—44.

⁴ Там же, с. 32.

⁵ М. Д. Бонч-Бруевич. Вся Власть Советам. М., 1957, с. 217.

⁶ Там же, с. 247.

⁷ Там же, с. 70—71.

⁸ В. Э. Мейерхольд. Переписка. М., 1976, с. 297—298.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.



Героем нашего времени является боец за социальную справедливость, здоровый, крепкий, дисциплинированный общественный человек, который бьется за новый общественный строй. Вне этого стремления нет сейчас действительного художественного слова.

Александр Воронский, критик. 1924 г.

В наше время вопросы искусства, формы, мироустройства как психику отдельного человека, так и настроения, вполне естественны, из теоретических становятся во-просами политики. Лаборатория физиоло-га, химика, физика, психолога, масте-ра художника, скульптора, архитектора — вот откуда мы должны теперь получать данные.

А. Никольский, архитектор.

... все враждебное сменяется револю-цией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно по-павшее в лагерь революции, отсеи-вается, а все раскующее из подлинных корней революции, из миллионов масс народа закаляется, растет и раз-вивается в этой борьбе.

Александр Фадеев. 1927.

Всякие звания (дворянина, купца, мещанина, крестьянина и пр.), титулы (княжеские, графские и пр.) и наименования гражданских чинов (тайные, статские и пр. советники) уничтожаются, и устанавливается одно общее для всего населения России наименование — граждан Российской Республики.

Декрет об уничтожении сословий и гражданских чинов. 10 ноября 1917 г.

Наши задачи. 1. Война академизму. 2. Директория новаторов. 3. Созда-ние мирового колллектива по делам искусств. 4. Учреждение посольств искусств в странах. 5. Создание му-зеев современного искусства во всей стране. 6. Создание магистралей по всей Российской Республике жи-вых вытравок искусства творческого.

Изобразительное Искусство №1, 1 1919

...Октябрь искусств — это искание форм для вулканизующего содержания современности.

Всеволод Мейерхольд. 1919 г.

Когда я сказал журналисту, что у нас технических учебников и научно-технических книг в этом году было издано в 10 раз больше, чем в 1913, когда я сказал, что в этом году мы в смысле книг (не говоря, конечно, о газетах и журналах) обогнали Соединенные Штаты, то он развел руками и сказал: «А не думаете ли вы, что это также есть своего рода вооружение, которое становится опасным для ваших соседей?» Я на это предложил ему внести предложение в Лигу наций о том, чтобы разоружить нас в смысле книг и знаний.

А. В. Луначарский. Речь на XV съезде партии.

Строгий социализм пролетариат кри-тически использует все, что имело значение в развитии человеческого общества, потому что он по своей ис-торической роли подводит итоги, дает синтез всего прошлого... Нам нужен практический историзм.

Иван Мамз, критик искусств, 1919

Но я знаю и другое. Пройдут года, и то, что теперь звучит будничным, станет высоким и прекрасным... Эти песни и трагедии не будут нисколько похожими на то, что происходило на самом деле, на историческую правду. Но они будут прекрасней исторической правды.

Лев Луцц, писатель. 14 сентября 1922 г.

То, что мы зовем культурной революцией, имеет почти необозримый охват — от ликвидации неграмотности до сложней-ших проблем философии и науки.

"ПРАВДА", 5 февраля 1929 г.



В. Кустодиев
«Большевик»

М. Манизер
Рельеф «Рабочий»

С. Коненков
Мемориальная доска
«Павшим за мир
и братство»
на кремлевской
стене.
Москва

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.
Александр Блок. 1918.

Россия придет к победе. Ибо эта страна не
только мощна своим политическим разумом,
но и еще тем, что она страна искусства.
Всеволод Мейерхольд

Архитекторы должны создать образцовое жилище для
рабочего и крестьянина; оздоровить города и поселки,
должны вдохнуть животный дух мощи и силы в
монументальное зодчество, сделать достижения техники
орудием для обновления форм зодчества.
Алексей Щусев. 1923 г.

Только идея социалистического города
раскрывает перед нами картину по-
лико творческого развития современной
архитектуры... Каждый современный зод-
чий должен сознательно стремиться к
к освоению в своем искусстве ис-
того социалистического мировоззрения,
с его заботой о жизни человека, строма-
нем к созданию для него мира cleanly-ху-
дожественных и материальных ценностей.
Михаил Гинзбург, архитектор.

Коммунистический строй требует коммунистического
сознания. Все формы быта, морали, философии и искусства
должны быть пересозданы на коммунистических началах...
«Искусство Коммуны». 26 января 1919 г.

Только социализм разбивает грани, разрушает те домики, в которых,
как улитка прячется человек. Только тогда мы начнем ощущать как
вечен, велик, прекрасен, божественен человек, когда отпадут эти
грани, когда он начнет ощущать себя не только как нечто
заключенное в костюм, когда весь мир, чужая душа, все явления
природы будут человеком переживаться... Братства художников,
тогда он ощутит все величие жизни... создавать не только храмы и
архитекторов зародятся и будут создавать новую душу, к форме
памятники человеческого идеала, но и целые художественные
города. Задача нового искусства — обрести живую душу, к форме
дать сюжет, как галлюцинацию, видение, которым была бы полна
искусства... Связать искусство с жизнью — в этом задача нового
искусства...

А. Луначарский. Речь на откр. Св. Худ. Мастерских, октябрь 1918 г.

СТИХИ ДЕЛАЮТ СТАЛЬ
А. Безыменский

Только наука и демократия, знания и труд, вступив в
свободный, основанный на взаимопонимании, тесный союз,
освоенные общим красным знаменем, символом мира всего
мира, все преобразуют, все пересоздадут на благо всего
человечества.
Климентий Тимирязев. 1919 г.

Смотри, товарищ!
Вот Красная звезда! Ее носят красноармейцы на фуражках.
Она отличительный знак красноармейца. Красная звезда —
знак Красной Армии. Знаешь ли ты сказку, как жила-
была на свете красная девица — Правда. Была она
прекрасной-распрекрасной. И на лбу у нее звезда горела.
Так вот, Красная звезда — это звезда Правды.
Листовка. 1918 г.

Художественное воспитание едва терпелось буржуазной
культурой и существовало как одно из средств услаждения,
как третье блюдо. И только Советская Республиканская
власть и в особенности Московский Совет Рабочих Депутатов,
с первых же дней создавший у себя Художественный отдел,
определенно заявили, что искусство для пролетариата не
третье блюдо, а глубокая потребность, равная потребности
в солнце и радости.
Е. Орановский, член Подотдела Изобразительных Искусств НКПР.
1918 г.

Мы мечту человеке скур в факт превратили
Федор Панферов, писатель.

Сожжение эмблемы старого строя (на Лобном месте на
Красной площади) будет происходить от 30 до 40 минут.
После этого от 9.40 до 10 ч. 40 мин. из Кремля и других
площадей будут пущены грандиозные фейерверки, вслед
за тем будет поднята эмблема Нового строя.
«Известия» 5 октября 1918 г.

...колоссальное, невиданное до того
в мире создание народной власти.
Даже не в центре, не в Смольном, а
по всему лицу земли русской, в ка-
дом уголке ее. После сотен лет раб-
ства, угнетения, унижения всякого
почина русский народ выпрямится,
титански организуюсь.

Александр Серафимович. Яг. 1917

...Человек полетит в космос на ракете. Конечно, это будет
русская ракета, и конечно полетит на ней русский человек...
Да, да, именно русский человек — богатырь, отважный,
смелый, храбрый, первый воздухоплаватель. Русские ученые
и инженеры построят мощный космический корабль, а русский
богатырь выведет его навстречу космосу, откроет людям
путь в космос.
Константин Циолковский. 1920 г.

Человек впервые реально понял, что он житель планеты и
может — должен — мыслить и действовать в новом аспекте,
не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода,
но в аспекте государства, который не позволяет
государств или их союзов, но и в планетном аспекте... Это
новая стадия для сравнения, без поправок, историческим ее
пользоваться для сравнения, без поправок, историческим ее
прошлым. Ибо эта стадия создает по существу новое в
истории Земли, а не только в истории человечества.
Владимир Бернадский. 1920 гг.

Пазнания жизни — неразрывно — строительство жизни —
пирозодение ее. Противопоставление этих понятий в эпоху
строительства быть не может!
Сергей Эзенштейн. 1928 г.

Единое счастье — работа
В полях, за станком, за столом —
Работа до жаркого пота,
Часы за упорным трудом.
Валерий Брюсов. 1917 г.

**Может ли интеллигенция работать с большеви-
ками? — Может и обязана!**
Александр Блок. 1918 г.

С легкой руки Циолковского русские звездоплаватели будут
очевидно первыми путешественниками в межпланетное
пространство. Что их ждет на соседних планетах? Для
решения таких споров люди будут собираться где-нибудь
в тени олив и акаций, в Греции или Италии, где раньше
звучали речи Платона или Сенеки, Эпикура или Цицерона.
Благодаря Циолковскому мы, русские, стоим на грани
достижения планет и их освоения.
Николай Морозов — шилсельбуржец. 1926 г.

Души был призван проект арт.
К.С. Мельникова. Второй премия
присудил проекту арт. Н.А. Де-
ловского. Третья премия — проекту
арт. М.И. Гинзбурга. Общая победа
/включая площадь для прохода, и
длина 125 кв. м./ из них пло-
щадь первого этажа 101 кв. м., а
второго этажа — 143 кв. м. Осно-
вание материала постройки — дерево.
стекло. В экспозиции советского
отдела — комнату головы человека —
на проектировали студенты и пре-
подаватели БУТМАСА. Интерьер
подвешен к потолку был выполнен по
эскизам художника А.М. Родченко.
Протокол выставочного
комитета к Институту
выставке декоративного
искусства. 1925 г.

Архитектор может и должен считаться
с более сложностью строительной вещи.
Говорилим упреждает не эстетичность —
она имеет наше отношение, титану
абстракция. А затем архитектор вына-
жит новую оптимальную форму, например,
архитектура активной части платины
Днепрограда.
Александр Веснин. 1927.



Первые советские медали и знаки

Светлана Кипицкая

Медали и знаки занимают достойное место в ряду музейных коллекций памятников материальной культуры. Будучи современниками событий, они служат ценным историческим источником, документом эпохи. Вместе с тем медали и знаки не только отражают исторические события, но, в силу своей массовости, оперативности выпуска, становятся активными воспитателями, пропагандистами передовых идей. Степень их идейно-воспитательного воздействия во многом определяется тем, насколько выразительна композиция рисунка, насколько тщательно продуманы и отобраны эмблемы и тексты. Каждая медаль, каждый знак — результат творчества художника, произведение прикладного искусства. В медалях, памятных жетонах и знаках художники стремились запечатлеть образ вождя революции В. И. Ленина, великие события Октября; работали над созданием советских эмблем, искали изобразительные средства отображения идей нового строя. В данную публикацию включены

медали, жетоны и знаки с портретом В. И. Ленина (из собрания ЦМР СССР), относящиеся к первому десятилетию Советской власти. При жизни В. И. Ленина было создано несколько жетонов и одна медаль с его портретом. Первые советские жетоны были выпущены в 1918 году и посвящались Великой Октябрьской социалистической революции. На них трудящиеся молодой Республики Советов видели новые эмблемы — пятиконечную звезду, скрещенные молот и плуг, читали лозунги: «Да здравствует свобода великого трудового народа», «Да здравствует власть рабочих и крестьян». Первым по времени выпуска был жетон с лозунгом «Да здравствует свобода великого трудового народа». Автором его, вероятно, был художник-ювелир из села Красное нынешней Костромской области Ю. А. Чулков.¹ Другой жетон был приурочен к первой годовщине Октября. На лицевых сторонах обоих жетонов мы видим впервые выполненный в металле портрет В. И. Лени-

на. Дата «31 января 1918 г.» на одном из них свидетельствует, что оригиналом для автора послужило фото работы М. С. Наппельбаума, сделанное им 31 января 1918 года в Смольном.² Подобный жетон также с портретом В. И. Ленина был выпущен и в 1919 году в ознаменование второй годовщины Октября. С празднованием второй годовщины Великой Октябрьской социалистической революции было связано рождение первой советской художественной гостевой медали. Штемпеля медали резал один из старейших гравиров Петроградского Монетного двора Д. К. Степанов. Рабочие Монетного двора готовили выпуск медали с лета 1919 года. Однако в 1919 году он не смог состояться — предстояло восстановить Монетный двор. После Постановления Совета Труда и Оборона от 29 апреля 1921 года о пуске Монетного двора коллектив завода, преодолев трудности восстановительного периода, уже в августе возобновил работу. Медаль в честь второй годовщины Октября была первой, снятой с прессов.³

На лицевой стороне медали портреты К. Маркса и В. И. Ленина. В основу композиции оборотной стороны художник положил идею освобожденного человека и свободного труда. Впервые в медальерном искусстве на медали появился символ труда — молот. Летом того же года в Москве проходил III конгресс Коминтерна, делегатам которого от имени рабочей Красной Пресни вручались памятные жетоны в виде пятиконечной звезды с портретом В. И. Ленина и текстом: «Да здравств. III Конгресс III Коминтерна и его вождь т. Ленин». Тяжелая весть о смерти Владимира Ильича вызвала неодолимое стремление запечатлеть его образ, увековечить память великого вождя и человека. 26 января 1924 года II съезд Советов СССР принял постановление «О сооружении памятников В. И. Ленину», в котором говорилось: «Образ великого вождя должен быть увековечен для всех грядущих поколений и служить постоянным напоминанием и призывом к борьбе и окончательной победе коммунизма».⁴

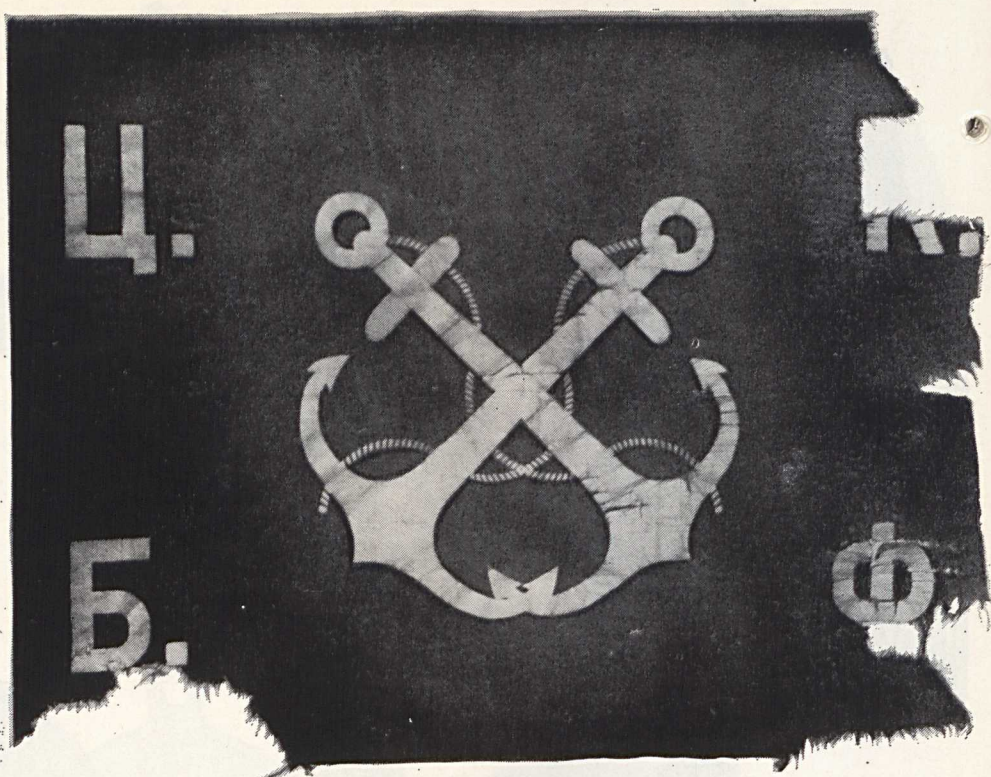


В 1924 году было выпущено большое количество знаков, посвященных В. И. Ленину. Среди них и простые значки из жести и целлулоида с фотопортретами В. И. Ленина, и значки, тщательно выполненные из серебра с покрытием цветной эмалью. Особое место среди них занимает жетон Реввоенсовета с надписью «Помни завет Ильича», выпущенный в феврале 1924 года для бойцов РККА и увольняющихся в запас. Интересна композиция жетона: пятиконечная звезда, лучи которой образованы изображением пяти красноармейских шлемов-буденовок. Этот же элемент рисунка характерен и для двух других значков, также выпущенных Реввоенсоветом. В 1924 году выпускались значки памяти В. И. Ленина. На значках в честь 1 Мая и 7-й годовщины Октября также был помещен портрет В. И. Ленина. На одном из значков, посвященных 7-й годовщине Октября, надпись-клятва: «Выполним заветы Ильича». Одним из важных ленинских заветов была в те годы ликвидация неграмотности. В борьбу с негра-

мотностью включились государственные и общественные организации. В 1923 году было создано добровольное общество «Долой неграмотность» с сетью ячеек на местах. Общество (ОДН) имело свои значки, на большинстве которых — портрет В. И. Ленина. Два публикуемых значка выпущены в РСФСР и — на Украине. Обращает на себя внимание рисунок одного из них: пятиконечная звезда, образованная изображением книг. 26 января 1924 года Постановлением II съезда Советов СССР был создан Фонд имени В. И. Ленина для оказания помощи беспризорным детям.¹ Фонды имени В. И. Ленина были учреждены во всех республиках. Публикуемый знак выпущен украинским обществом «Друг детей» для сбора средств в этот фонд. В 20-е годы продолжали работу над образом В. И. Ленина и художники-медальеры. В 1925 году ленинградский Монетный двор выпустил бронзовую плакету «Последнее подполье В. И. Ленина близ ст. Сестрорецк — 17 июля 1917 г.». Автором ее был ста-

рейший русский и советский медальер, главный медальер ленинградского Монетного двора А. Ф. Васютинский. На лицевой стороне плакетки — пейзаж Разлива; В. И. Ленин изображен за работой сидящим у шалаша перед горящим костром. На обороте — текст из работы В. И. Ленина «Государство и революция». Эта плакетка явилась одним из первых произведений советского медальерного искусства, посвященных В. И. Ленину. В нашей стране с каждым годом выпускается все больше памятных медалей и знаков. Над ними трудятся многие талантливые советские художники, скульпторы, медальеры. Ныне создана обширная Лениниана, основа которой была заложена художниками, стоявшими у истоков советского медальерного дела и фалеристики. Медали и знаки, о которых говорилось выше, составляют лишь небольшую ее часть, но они — первые, и мы по праву относим их к документам незабываемых после-революционных лет.

¹ См.: А. Д. Быков. Забвению не подлежит. — Журн. «Наука и религия», 1969, № 1, с. 16—17.
² См.: В. Н. Ильинский. Значки и их коллекционирование. М., 1977, с. 15.
³ См.: А. Быков. Первый чекан. — Журн. «Наука и религия», 1966, № 11, с. 20—21; см. также: Государственный Эрмитаж. Советские памятные медали (1917—1967). Каталог. Л., 1968.
⁴ Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства (СУ), 1924, № 29—30, ст. 269.
⁵ СУ, 1924, № 29—30, ст. 271.



Первые советские знамена

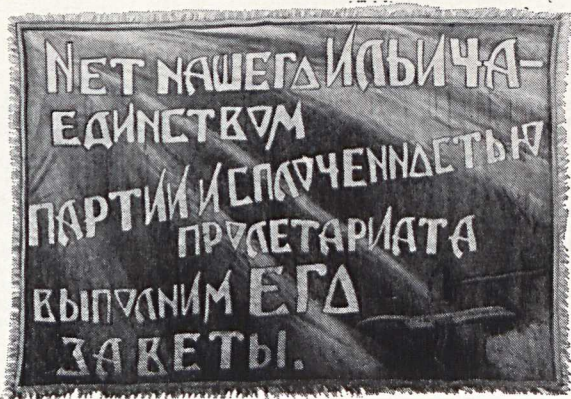
Валентина Матвеева

В дни, когда отмечается 60-летие Великого Октября, наша память чаще обращается к истокам создания первого в мире социалистического государства. К наиболее выразительным историческим памятникам тех лет относятся знамена. Коллекция знамен, хранящаяся в Центральном музее Революции СССР, — это образный, яркий рассказ о пути, пройденном нашим народом под руководством Коммунистической партии. Знамена, рожденные в борьбе за победу социалистической революции, знамена первого десятилетия Советского государства донесли до нас живой образ своего времени, овеянный революционной романтикой. Знаменам Октября предшествовали красные революционные знамена, с которыми пролетариат и крестьянство России выступали против самодержавия и империализма. Таких знамен уцелело очень мало. Поэтому трудно переоценить историческое значение сохранившихся знамен периода подготовки и победы Социалистичес-

кой революции в нашей стране. Победа Февральской буржуазно-демократической революции 1917 года подняла к политической жизни многомиллионные массы трудящихся России. На митингах, собраниях, демонстрациях — всюду был ликующий красный цвет знамен. Для изготовления знамен, транспарантов, лозунгов рабочие использовали всевозможные ткани красного цвета различных оттенков. Разнообразной была форма знамен. Первое время полотнище знамени заполнялось написанными краской или вышитыми лозунгами, отражавшими требования народа: «Да здравствует демократическая республика, братство народов, восьмичасовой рабочий день!». На знамени указывалось, какому предприятию или организации оно принадлежало, в ряде случаев указывалась его партийная принадлежность. Затем появились знамена, полотнища которых расписывались многофигурными композициями. В них

сочетались сюжеты и лозунги, вызванные к жизни новой политической обстановкой, с мифологическими и сказочными фигурами, символизирующими борьбу за свободу и справедливость. Бывало, что лозунги и рисунок занимали все полотнище. Тогда знамя становилось своего рода плакатом. Особенно много таких знамен было сделано к 1 Мая 1917 года, в праздновании которого приняли участие самые широкие слои трудящихся, в том числе и рабочие-подростки петроградских фабрик и заводов. Роспись знамени делалась, как правило, самостоятельными художниками, которые стремились, чтобы в их работах чувствовался пафос происходящих событий. Подлинно революционное красное знамя по праву принадлежало только большевистской партии, последовательно защищавшей интересы трудящихся против контрреволюционной политики Временного правительства. Бережно хранятся в музее знамена 1917 года, принадлежавшие рабочим Чернов-

ских угольных копей. Центральному комитету Балтийского флота, солдатам-двинцам, активным участникам борьбы за победу Советской власти. В этих простых самодельных знаменах отразилась напряженность момента, в них особая сдержанность, собранность, мобилизующая направленность большевистских лозунгов. За этими бесценными реликвиями нашего народа — победа Революции, изменившей мир. Красное знамя стало знаменем первого в мире государства рабочих и крестьян. Оно неотделимо от всех революционных перемен, происходивших в стране. Декретом ВЦИК в апреле 1918 года красное знамя было провозглашено государственным флагом Советской республики. Описание флага было дано в первой Советской Конституции, принятой V Всероссийским съездом Советов в июле 1918 года. К ближайшему после свершения Октябрьской революции времени относится появление первых эмблем, отражающих новую жизнь



Советской России. Это сразу находит воплощение в оформлении знамен, будь то знамя ВЦИК или знамя, принадлежащее предприятию или какой-либо общественной организации.

Широкое распространение получает изображение герба РСФСР, эмблемы Красной Армии — пятиконечной звезды с плугом и молотом, эмблемы серп и молот, символизирующих союз рабочего класса и крестьянства. В основу эмблем, рисунков было положено марксистско-ленинское учение о необходимости прочного союза рабочего класса и крестьянства не только для победы в социалистической революции, но и для строительства коммунистического общества.

Одним из первых знамен, на котором был изображен герб РСФСР и другие советские эмблемы и символы, было знамя Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета рабочих, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов 1918 года.

В этом знамени воплотились лучшие традиции революционных знамен прошлого и вместе с тем содержание его оформления давало возможность различным коллективам подойти творчески к созданию своих знамен. При всем разнообразии оформления знамен в первые десятилетия Советской власти особенно характерными были такие символы, как восходящее солнце, означающее наступление нового дня и новой жизни; образ кузнеца, ставший символом побеждающего труда; заводы, фабрики, электростанции символизировали создание нового индустриального общества; часто повторялись композиции, изображавшие вместе рабочего, крестьянина и красноармейца, как постоянное напоминание того, что основой победы в деле строительства социализма является союз рабочего класса и крестьянства. Время после победы Октября было трудным. Установленных государством стандартных знамен для предприятий не было. На каждом предприятии делали свои

знамена из ткани, бывшей под рукой, и стремились ярче выразить свои профессиональные черты.

В 1918 году декретом ВЦИК было положено начало награждению воинских частей Красной Армии Почетным Революционным Красным знаменем. В годы гражданской войны ими награждались части и соединения, корабли и бронепоезда, особо отличившиеся в боях с врагами молодой Советской республики.

Только в 1920 году был утвержден приказом Реввоенсовета республики единый образец этого знамени. Главная тема знамен 20-х годов — мирный, созидательный труд. Многие знамена — своеобразные рапорты трудящихся к юбилейным датам, к выдающимся событиям в жизни Коммунистической партии, советского государства, а также отдельных предприятий и общественных организаций. Появляются знамена, вручавшиеся отдельным коллективам за успешное выполнение производственных планов. В 1923 году на знаменах

впервые появляется портрет В. И. Ленина.

Знамена этого времени, как правило, большого размера, их красный цвет звучит удивительно мажорно. Стиль оформления отражает стремительные темпы социалистического строительства. Особенно интересны знамена, подаренные рабочими XII, XIII, XIV и XV съездам Коммунистической партии. Эти знамена часто похожи на панно, где рисунки и тексты пропагандируют политику партии, гневно протестуют против раскольничьей деятельности оппозиции, поддерживают борьбу ленинской партии за единство ее рядов, выражают твердую уверенность в победе коммунизма. Овеянные революционной, трудовой и боевой славой, начавшие свою жизнь вместе с рождением советского государства, знамена и сегодня остаются страстными пропагандистами идей Великого Октября.



Первая советская скульптура из фарфора

Светлана Киклина

Агитационный фарфор первых лет после победы Великой Октябрьской социалистической революции — одна из ярких страниц в истории советского декоративного искусства. Революция, принеся новые социальные формы жизни, внесла коренные изменения и в художественную практику. В своем творчестве художники активно обращаются к массовым агитационным формам искусства, в которых очень нуждалась революция. В этих новых формах происходило первое художественное осмысление революционных идей и преобразований, закладывались идейные основы советского искусства. Так же как и другие художники, художники по фарфору стремились найти свое место в пропаганде революционных идей. Для этого они искали свой образный язык, искали новые темы и новые средства их выражения. Художники стремились отобразить своих современников, запечатлеть на фарфоре новые эмблемы, лозунги. Именно эта новая революционная тематика советского фарфора определила его успех и интерес к нему как в нашей стране, так и за рубежом. Особенно плодотворно в этом направлении работали художники Государственного фарфорового завода (ныне Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова). Наряду с сервизами, тарелками, чашками с росписью революционного содержания, в продукции завода значительное место занимала и скульптура. Каждая из этих маленьких хрупких вещей говорит о больших событиях в жизни нашей страны. В предлагаемую публикацию включены фарфоровые скульптуры периода 1918—1923 годов из фондов Центрального музея Революции СССР. Одной из первых фарфоровых скульптур, в которой получила свое воплощение советская тема, была скульптура В. В. Кузнецова «Красногвардеец», выполненная в 1918 году.

В ней художник первым в истории искусства фарфора сумел передать рожденный революцией образ — свободный рабочий человек, с оружием в руках завоевавший свою народную власть и твердо ее защищающий. Уверенностью в неизбежность завоеваний революции проникнута эта небольшая фарфоровая скульптура, в которой обобщенный образ революции приобретает черты монументальности. Руководитель скульптурного отдела Государственного фарфорового завода Василий Васильевич Кузнецов своим творчеством оказал большое влияние на развитие советской фарфоровой скульптуры. Его метод больших социальных обобщений получил свое дальнейшее развитие в творчестве замечательного советского скульптора по фарфору Натальи Яковлевны Данько. Н. Я. Данько сделала фарфоровую скульптуру «зеркалом революции». Она впервые обратилась в своем искусстве к образу вождя революции В. И. Ленину. Осенью 1924 года Н. Я. Данько была создана белая фарфоровая чернильница с бюстом В. И. Ленина. В Центральном музее Революции СССР имеется один из вариантов такой чернильницы. Бюст В. И. Ленина расположен на своеобразном постаменте из двух томов собрания его сочинений и развернутого листа с автографом «В. Ульянов (Ленин)». Крышка чернильницы в виде листа бумаги с надписью золотом: «Н. Ленин (В. Ульянов). Государство и революция». Существовали варианты чернильниц, где указывались другие работы В. И. Ленина. Работы Н. Я. Данько отличаются пристальным вниманием художника ко всему новому, что принесла революция. И прежде всего ее привлекал образ современника. Хорошо известна такая ее работа, как «Партизан в походе», выполненная в 1919 году в самый трудный для Советской республи-

ки период гражданской войны, когда решалась судьба революции. В этой скульптуре нашли свое обобщение герои гражданской войны: простые люди, проникнутые негнимою волей к победе. «Партизан...» Н. Я. Данько — символ народа, поднявшегося на борьбу с интервенцией. В многочисленных работах Н. Я. Данько 1919—1923 годов проходят типы людей революционных лет — подлинные документы эпохи: — «Матрос со знаменем» (1921 год), твердо держащий в руках красное знамя победившей революции. — Рабочий с винтовкой в руках, стоящий на земном шаре и обращающийся с революционным призывом к пролетариям всего мира («Клич с Востока», 1923 год). — «Милиционерка» (1921 год) — молодая девушка с винтовкой за плечами, охраняющая революционный порядок. Таких девушек в те тревожные годы гражданской войны можно было часто встретить на улицах Петрограда. — Шахматная фигурка «Красный король» (1923 год) — рабочий, уверенно опирающийся на тяжелый молот, символизирует диктатуру пролетариата. — Молодая женщина-работница, склонившаяся над алым полотнищем. — «Работница, вышивающая знамя» (1921 год). Она вышивает советские эмблемы — серп и молот, а также лозунг: «Да здравствует Советская власть». И кажется, что это не тонкая нить вышивает эти слова, а резец скульптора увековечивает их. Образ новой советской женщины, глубоко осознавшей свой общественный долг, долг равноправного гражданина свободной страны, создает Н. Я. Данько в скульптуре «Работница, говорящая речь» (1923 год, № 9). В ней уловлены черты, которые делают образ «Работницы...» типическим не только внешне, но и в самом факте привлечения женщин к

управлению государством. Во всех скульптурах — ясный революционный смысл и острая политическая направленность. Подавляющее большинство скульптурных работ Н. Я. Данько расписаны ее сестрой Еленой Яковлевной Данько, сумевшей придать им ярко-красочный облик. Советский агитационный фарфор демонстрировался в те годы в специальных витринах на Невском проспекте в Петрограде и в Москве на Кузнецком мосту, являя собой своеобразные «Окна РОСТА». Он достойно представлял молодое советское искусство на зарубежных выставках в Берлине, Лондоне, Милане, Венеции... Прошло шестьдесят лет со дня победы первой в мире социалистической революции, но образы людей, совершивших ее, отстаивавших ее завоевания, волнуют нас и сегодня. Вот почему скульптуры Н. Я. Данько и В. В. Кузнецова экспонируются в залах Центрального музея Революции СССР и на его многочисленных выставках, неизменно вызывая большое внимание посетителей как подлинные свидетели истории.

Редакционная коллегия

Главный редактор	Буткевич О. В. Бескинская С. М. Бородай В. З. Василенко В. М. Иконников А. В. Кантор К. М. Королев Ю. К. Кума Х. Р. Леонов П. В. Литанишвили О. А. Луппов Н. А. Обух В. А. Рахимов М. К. Рождественский К. И. Розенблюм Е. А. Смирнов Б. А. Толстой В. П. Хан-Магомедов С. О.
Зам. главного ред. Ответств. секретарь Зав. отд. редакции:	Базазянц С. Б. Овчинников В. М. Давыдова Н. И. Крамаренко Л. Г. Невлер Л. И. Смирнов Л. М. Уварова И. П. Шкаровская Н. С. Курбатов Ю. К.
Главный художник	
Художник номера	Лындин В. С.
Худ.-техн. редактор	Штейнер Л. М.
Фотохудожник	Кочетов Г. И.

Тексты цитат подготовлены
к публикации А. Куркчи.

На обложке:
Л. Голубовский
Памятная доска
на Зимнем дворце.
Ленинград

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 13.IX. 1977
А 05586. 11.X. 1977
Бумага мелованная
Формат 70×108¹/₈
Бумажных листов 3
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6
Зак. 3113. Тираж 30 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

журнал современной практики,
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 11(240). 1977
Основан в 1957 году

В номере:

1
Вадим Межуев Рождение новой культуры

18
Анатолий Мазеев Художественная среда
революционной эпохи

32
Галина Галаджева Облик человека революции

44
Светлана Киницкая Первые советские медали и знаки

46
Валентина Матвеева Первые советские знамена

48
Светлана Киклина Первая советская скульптура
из фарфора

