

Агитационно-массовое искусство послереволюционного Минска

Шамшур В. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск



Начало XX века ознаменовано в искусстве появлением авангардных течений. В России это художественное явление усиливалось социальными потрясениями. После Октябрьской революции у новой власти обозначилось стремление использовать искусство как идеологическое и политическое оружие. Были заложены основы нового рода синтетического искусства – агитационно-массового с задачей активного воздействия на широкие массы людей. В статье автор, опираясь на частично сохранившиеся материалы того времени, пытается показать и проанализировать начальный период зарождения этого искусства в послереволюционном Минске. Рассматриваются новые пластические идеи художников и воплощение их в декоративно-монументальном оформлении Минска к пролетарским торжествам в 1919–1921 годах (панно, вывески, объемные монументальные установки). Анализируются проекты и работа коммунальной художественной мастерской, главной задачей которой было обновление и политизация быта населения города и губернии, в том числе проектирование и исполнение в материале элементов повседневного и праздничного убранства архитектурно-пространственной среды белорусской столицы.

Ключевые слова: послереволюционный Минск, авангардные течения, агитационно-массовое искусство, пролетарские торжества, декоративно-монументальное оформление, коммунальная художественная мастерская.

(Искусство и культура. — 2012. — № 3(7). — С. 60-65)

Propaganda and mass art of post revolutionary Minsk

Shamshur V. V.

Educational establishment «Vitebsk State University named after P. M. Masherov», Vitebsk

The early XX century is marked in art by the emergence of vanguard trends. In Russia this art phenomenon was strengthened by social crisis. After the October revolution the new authorities strived to use art as ideological and political weapons. Bases of a new type of synthetic art were laid, of the propaganda and mass art, which had the task to influence actively wide masses of people. The author of the article, referring to partly survived materials of that time, tries to present and analyze the initial period of emergence of this type of art in post revolutionary Minsk. New plastic ideas of artists as well as their implementation in decorative and monumental picture of Minsk, which was prepared for the proletarian holidays of the 1919–1921, are considered. These include billboards, placards, and volume monumental structures. Designs and work of the communal art workshop are analyzed, main task of which was renewal and politization of everyday life of people, including designing and application of the elements of every day and festive decoration of the architectural and spatial environment of the Belarusian capital.

Key words: post revolutionary Minsk, vanguard trends, propaganda and mass art, proletarian festival, decorative and monumental picture, communal art workshop.

(Art and Culture. — 2012. — № 3(7). — P. 60-65)

С завоеванием власти в России большевиками в октябре 1917 года начались радикальные преобразования, а вернее – ломка сложившихся устоев во всех сферах политической, социальной и культурной жизни. При этом стали неотложными задачи пропаганды идей и объяснения сути

пролетарской революции. Потребовалась срочная мобилизация всех видов и форм политической работы. Ведущая роль здесь как оперативному и действенному средству отводилась искусству. Началась его быстрая идеологизация, усиление и поддержка его агитационно-пропагандистского значения,

Адрес для корреспонденции: 210015, г. Витебск, ул. Шрадера, д. 14, кв. 16 – В. В. Шамшур

игнорирование разнообразных и специфических функций. Нельзя отрицать, что названные тенденции не нашли поддержки. Воодушевленные пафосом преобразований и эйфорией «свободы», в агитационно-пропагандистскую деятельность включились многие представители творческой интеллигенции, любители творческой самостоятельности. Приоритет получали авангардные течения, которые отрицали «буржуазное» искусство и готовы были сокрушать все старое. Традиционному изобразительному искусству было противопоставлено новое, «революционное» художественное мышление. Прежние предпочтения подвергались переоценке или вовсе отвергались. По всей стране делаются попытки, и отнюдь не безуспешные, поставить на службу большевистской идеологии все виды и формы искусства.

Цель статьи – анализ начального периода зарождения агитационно-массового искусства в послереволюционном Минске. Автор рассматривает новые пластические идеи художников и воплощение их в декоративно-монументальном оформлении Минска к пролетарским торжествам в 1919–1921 годах, анализирует проекты и работу коммунальной художественной мастерской, главной задачей которой было обновление и политизация быта населения города и губернии, проектирование и исполнение в материале элементов повседневного и праздничного убранства архитектурно-пространственной среды белорусской столицы.

Агитационно-массовое искусство послереволюционного Минска. В последнее время появилось сравнительно много публикаций, посвященных различным аспектам истории белорусского искусства начала прошлого века, а точнее – первым годам советской власти. Особое место в них занимает Витебск как определяющая доминанта в становлении и развитии национального искусства и художественного образования. Имена великих художников-реформаторов «витебского ренессанса» и сам «витебский ренессанс» прочно вошли в историю не только отечественного, но и мирового искусства. Примечательно, что их творческие эксперименты, пылкие декларации, бунтарская энергия нашли свое практическое воплощение не столько в станковом, сколько в агитационно-массовом искусстве, а по Ленину – в монументальной пропаганде. Разумеется, эта новая политизированная

форма искусства в различных проявлениях «работала» и будоражила жителей и других белорусских городов.

В данной публикации, во-первых, ставится цель раскрыть и проанализировать на основе сохранившихся документов наиболее значимые аспекты культурно-художественной жизни (ее особенности) послереволюционного Минска. Ограниченный объем статьи дает возможность остановиться лишь на активно обозначившейся и практически реализованной ее части – агитационно-массовом искусстве. Во-вторых, воссоздать атмосферу поисков новых художественных средств, где, руководствуясь общей идеологической идеей, делается попытка направить пластические и временные искусства, а также литературу в политическое русло. Необходимо отметить, что по сравнению с Витебском художественная жизнь Минска, находившегося довольно длительное время в зоне немецкой, а потом польской оккупации, большой активностью не отличалась. Однако этого нельзя сказать об агитационно-массовом искусстве, где первые начинания и поиски эпатазирующе-своеобразного, порой, с нашей точки зрения, наивного отражения социально-политических преобразований представляют несомненный интерес.

Начать, пожалуй, надо с того, что в 1919 году при Наркомпросе Литовско-Белорусской республики (просуществовала несколько месяцев) создается отдел изобразительных искусств. Его руководителем становится присланный Петроградским отделом изобразительных искусств «эmissар по делам искусств Белоруссии» художник и художественный критик В. Дмитриев [1]. С подобными полномочиями приехал в Витебск и М. Шагал. Перед членами отдела ставятся две главные задачи: организация художественно-культурной жизни края и агитационно-пропагандистская работа среди красного войска. Частью практического воплощения в жизнь агитационных задач стало убранство Минска к 1-й годовщине Красной армии. Из представителей партийных, профсоюзных организаций и Комиссариата просвещения создается специальное организационное бюро по «устройству» широкомасштабных торжеств. За художественно-декоративное оформление ответственным назначается В. Дмитриев. Кроме него в организационных и оформительских работах принимали активное участие при-

бывшие в Минск сравнительно молодые художники М. Цехановский и В. Стржеминский. М. Цехановский – выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, впоследствии известный советский живописец и скульптор, – имел уже определенный опыт, участвуя в оформлении 1-й годовщины Октябрьской революции в Москве. В. Стржеминский некоторое время учился в Витебских государственных свободных художественных мастерских в супрематической мастерской К. Малевича. Известен потом как польский художник-авангардист и искусствовед. Основная часть эскизных разработок оформления и их реализация в материале была выполнена этими художниками.

Здесь, в Минске, так же, как и в Витебске, было решено использовать комплекс агитационных средств. Ведущая роль визуального разрушения старого облика города отводилась крупномасштабным панно на главных улицах и площадях, а художественно-смысловыми центрами должны были стать объемные декоративно-монументальные сооружения. Пользуясь современной терминологией, концепция оформления города весьма конкретно была определена «эмиссаром» В. Дмитриевым. «Это не мирный, но боевой праздник, праздник во время войны и для войны. Для привлечения новых сил в нашу армию, для усиления притока средств на поддержание армии. И мы, художники, взявшись за украшение города, совсем не собираемся усладить и повеселить гуляющую публику. Мы – наша группа художников – совсем не годимся для создания «приятных» украшений» [2]. И это было подтверждено и реализовано на практике. С точки зрения обывателя назвать «приятными украшениями» то, что было создано молодыми художниками, приверженцами авангардного искусства, никак нельзя. Фасады и стены минских домов и храмов украсились огромными полотнищами и фанерными щитами с нарисованными на них цветными геометрическими фигурами, плоскостями и линиями. Идея «впаивания» в архитектурно-пространственную среду города «взрывных» абстрактных компонентов, их эскизные разработки, без сомнения, как ученику К. Малевича, принадлежали В. Стржеминскому. Супрематизм, хотя на весьма короткое время, завоевал архитектурное пространство города. Естественно, новый пластический язык мало соответ-

ствовал конкретным политическим и идеологическим установкам новой власти. Его старались дополнить многочисленными лозунгами, призывами, листовками, флагами. В то же время чистый звонкий цвет и выразительность супрематических панно, заключенных в рамки серых зданий, таили в себе взрывную энергию, служили возвышенным эмоциональным камертоном торжеств. Они символизировали смену эпох, радикально ломали сложившиеся стереотипы декорирования. Именно они создавали чувство нового, необычного, атмосферу прорыва в неизведанное и, разумеется, вызывали у большинства обывателей удивление и недоуменные вопросы.

Пример оформления Минска убедительно показывает, как идеи супрематизма в русле нового «революционного» искусства приобретают тенденции к глобальному утверждению, что постоянно декларировал К. Малевич. Но это была лишь яркая вспышка, рожденная преобразовательной энергией времени.

Несомненный интерес в комплексе декоративно-монументального оформления Минска представляют объемные агитационные памятники и установки. Приходится сожалеть, что многие смелые, необычные проекты и замыслы художников-реформаторов того времени не были воплощены в жизнь. А если и были выполнены, то только в недолговечных материалах. Как известно, в Беларуси нет недостатка в древесине. Художники, не имея в необходимом количестве других материалов, широко и изобретательно использовали ее как основной формообразующий и конструкционный материал. В качестве примера можно привести неожиданно возникший монумент вызывающей экспрессивной формы на главной площади столицы того времени – площади Свободы. Это была фигура красноармейца, выполненная по проекту М. Цехановского. Для ее сооружения в величину больше натуральной он использовал отдельные куски досок и жести. Несмотря на необычный для подобного рода объемных установок материал, эпатазирующую огрубленность и условность формы, красноармеец как символ новой жизни имел довольно убедительное образное решение. Можно предположить, что художник сознательно старался уйти от принципов изобразительности и приблизиться к новому осмыслению формы.

Как сообщала газета «Звезда» [2], монумент соорудил профессиональный союз плотников. Без сомнения, работа выполнялась под авторским надзором и руководством М. Цехановского. Его красноармеец стал смысловым и объемно-пространственным центром главной площади Минска. По замыслу художника, позже, кроме красноармейца, намечалось установить в городе еще и бюсты Ленина, Троцкого, Луначарского, Зиновьева и других вождей революции [1], но из-за отъезда автора этот план не был реализован. Предполагалось, что в качестве основного материала для бюстов будет использовано тоже дерево, а точнее куски досок различной формы и размера, т. е. они будут выполнены по тем же пластическим принципам, что при проектировании фигуры красноармейца. К сожалению, пока не удалось найти хотя бы приблизительных набросков названных замыслов известного впоследствии советского скульптора и живописца. Интересно было бы посмотреть сейчас, как художник мыслил соорудить из досок, обыграть пластику голов, например, фигур Ленина, Троцкого, Зиновьева.

Продолжая разговор об объемных агитационных установках, необходимо остановиться на еще одном знаковом сооружении того времени. Имеется в виду деревянный монумент-трибуна под названием «Обелиск Свободы». Как сообщила столичная «Звезда», он был размещен тоже на площади Свободы, где находился памятник красноармейцу, разрушенный, видимо, во время оккупации Минска. Спроектирован и построен обелиск был в 1921 г. к Первомайским торжествам и соединял в себе утилитарные функции трибуны и агитационные качества монумента. Проект разрабатывался графиком, художником БелРОСТА Б. Ульпи и представлял собой сочетание архитектурно-конструктивных элементов, портретной графики и декоративной орнаментики. В основании находилась выполненная из дерева и раскрашенная шестигранная призма. На боковых плоскостях основания помещались выдержки из недавно принятой конституции республики, раскрывающие основную идею трибуны-монумента – идею Свободы. Завершала сооружение высокая четырехгранная пирамида с расположенными на гранях портретами Маркса, Энгельса, Ленина и Троцкого. Декоративное украшение составляли орнамен-

ты и эмблемы предполагаемого рабоче-крестьянского союза – серп и молот. В печати отмечалось, что в сооружении «Обелиска Свободы» принимало участие 28 человек, включая художников и плотников [3]. Разумеется, судить о художественных достоинствах этой установки по одному лишь описанию довольно сложно. Одно бесспорно: использование комплекса декоративно-образительных элементов и «монументальной литературы» придавало сооружению агитационно-пропагандистскую действенность, а «венки» пролетарских вождей вокруг пирамиды – убедительную идеологическую направленность. Необходимо отметить, что изображениям вождей различных рангов и в различных исполнениях отводилось основное место в создании активной «революционной» городской среды и среды праздничных церемониалов. Может быть, незначительный, но факт: конкретное узнаваемое изображение вождей стало «производственной» проблемой для художников авангардных направлений, отрицавших пластические формы и системы. Довольно сложно представить требуемое идеологии реалистическое изображение, например, Маркса или Ленина, выполненное художником-супрематистом. Отнюдь неспроста организаторы пролетарских церемониалов ориентировали художников на реалистическую трактовку проектов, которые «ввиду серьезности сооружения памятников должны быть представлены как материал, тщательно отработанный» [4]. Хотя эта цитата взята из протокола заседания Могилевского губернского комитета по организации Первомайских торжеств, она показывает общую тенденцию обеспокоенности властей за реализацию своих политических идей.

Но вернемся в послереволюционный Минск. С целью поставить агитационно-пропагандистскую работу на практическую основу при отделе ИЗО Наркомпроса республики создается коммунальная художественная мастерская. В ее задачи входило: разработка и изготовление элементов праздничного убранства – лозунгов, плакатов, портретов, а также художественных вывесок для городских, уездных, волостных учреждений и трудовых школ. В качестве основного материала для различных декоративно-художественных работ, которые в основном исполнялись в столярной ком-

мунальной мастерской, широко использовалось дерево. Например, конструктивно своеобразно оно применялось для изготовления вывесок. Как отмечала газета «Искусство коммуны», «...вывески составлены из деревянных досок, причем принято во внимание сочетание плоскостей» [1]. Эти оригинальные конструктивистские работы, вероятно, выполненные по проектам уже известного нам М. Цехановского, украшали фасады зданий Наркомпроса, дворца труда и комитета компартии большевиков.

Неожиданное и оригинальное воплощение нашли здесь, в Минске, идеи художников-реформаторов о преобразовании и политизации материально-эстетической среды обитания граждан «свободного общества». Начало, положенное созданием праздничного убранства города, заменой вывесок, названий улиц и площадей, получило в коммунальной художественной мастерской дальнейшее развитие: обновление быта трудящихся (уже повседневного), приобщение их к коммунистическим идеям и одновременно к новому искусству посредством утилитарных вещей. По своим агитационно-пропагандистским задачам это начинание чем-то напоминало советский агитационный фарфор послереволюционных лет. Сущность идеи излагается в статье (судя по стилю, В. Дмитриева) «Белорусский отдел изобразительных искусств» в журнале «Искусство». «В ней (мастерской. – В. Ш.) вырабатываются образцы и шаблоны для росписи столярных изделий, изготавливаемых в белорусских столярных мастерских и имеющих широкий сбыт в крае. Здесь, вводя в роспись предметов первой необходимости (как-то: сундуков, кроватей и т. д.) коммунистические лозунги, аллегорические изображения и портреты вождей пролетариата, в дом горожанина и избу крестьянина вносятся весь цикл коммунистических идей» [5]. Можно представить «силу воздействия» агитационно-пропагандистских кроватей, на спинках которых изображены Маркс, Ленин, Троцкий, Луначарский и, по аналогии с агитационным фарфором, боевые лозунги: «Повысим производительность страны!», «Всю жизнь в субботник превратим!», «Борьба родит героев», «Мы превратим весь мир в цветущий сад!», «Царству рабочих и крестьян не будет конца», «Пусть, что добыто силою рук трудовых, не поглотит ленивое брюхо» [6]. Пусть читатель простит

невольную иронию по отношению к несколько наивным идеям и прямолинейным методам решения серьезных агитационных и просветительских задач. Однако сама сущность возникшей в то далекое время идеи постоянного эстетического обновления и гуманизации средствами искусства не потеряла своей актуальности и теперь.

Рассматривая художественную жизнь тех лет, нельзя оставить без внимания родившиеся тогда идеи «творчества масс» или «коммунального искусства». Не вызывает сомнения, что создание в Минске так называемой коммунальной мастерской базировалось именно на этих идеях. Главной ее составляющей была целенаправленная коллективная работа. В процессе совместной работы, по мнению руководителей отдела ИЗО, в частности В. Дмитриева, должно было произойти слияние художественного творчества и ремесленного труда. «...ремесленник посвятит художника во все тайны своего ремесла, ...художник вдохнет в ремесленника любовь к совершенству форм, творчеству, красоте. Тогда красота соединится с пользой, искусство и ремесло будут служить как единое пролетарское искусство единому богу – труду» [5]. Оформление Минска к празднованию годовщины Красной армии явилось первым опытом реализации идеи «творчества масс». В статье «Да здравствует коммунальное искусство» ее автор с восхищением говорит: «Как вдохновились живописцы, техники, столяры, как они забыли о часах и о плате, когда явилась возможность развернуть на громадных полотнищах, на сложных вывесках и памятниках (по-видимому, речь идет о проектах М. Цехановского) свой многолетний опыт, всю свою любовь к своему ремеслу» [2]. И этому можно, хотя бы частично, поверить, если учесть атмосферу того времени, атмосферу всеобщей эйфории, кратковременного чувства свободы и призрачной веры в чудесное будущее. Судя по многим источникам, целенаправленное привлечение различных слоев горожан и ремесленников к агитационно-массовым мероприятиям и стремление таким образом приобщить их к творческому процессу становилось характерным явлением времени, давало своеобразный положительный толчок к развитию самостоятельного искусства и надежду возвести в ранг художественного творчества труд ремесленников. Можно привести пример

попытки такой «интеграции» и на выставочном уровне. Как отмечалось в прессе, «с целью учета и смотра художественных и ремесленных возможностей края отдел (Белорусский отдел изобразительных искусств. – В. Ш.) организовал Государственную выставку ремесленников и художников». Далее сообщалось, что выставка состоит из пяти частей: «1) произведения старого искусства (Белорусский музей); 2) произведения современного искусства; 3) работы мастерских отдела (эскизы к агитационным плакатам, декорациям и ряд портретов революционных деятелей); 4) произведения белорусских ремесленников – столяров, жестянщиков, токарей и резчиков; 5) отдел детского творчества – образцовые работы трудовых школ и детских очагов (кружков. – В. Ш.)» [5].

Заключение. Подводя итог, необходимо отметить, что представленные материалы призваны показать и полнее раскрыть начинания и поиски использования различных родов искусств в агитационно-пропагандистской деятельности, направленной на выполнение социального заказа власти Советов. Именно тогда начали складываться основные составляющие оформления городов и режиссура советских массовых мероприятий, которые продолжают жить и в настоящее время. В результате объединения большинства пластических и временных видов искусств они приобрели уже в то время синтетический характер. Стержневым моментом как были, так и остаются парады, демонстрации, митинги, различного рода шествия, включая театрализованные, с соответствующим оформлением архитектурно-пространственной среды.

В целом первые годы послеоктябрьского переворота отмечены целым рядом знаковых событий в культурно-художественной жизни, поисками и смелыми экспериментами в различных областях пластических и временных искусств. Правда, некоторые на-

чинания и новаторские «революционные» трансформации сущности этих искусств того далекого времени теперь, с высоты прошедших лет, представляются нам несколько наивными или эпатажирующе-дерзкими. Однако эта «высота» скорее всего мнимая. Если сравнивать эти два времени, то это сравнение не всегда оказывается в пользу последнего. Сейчас с незначительными отличиями и повседневное, и праздничное оформление белорусских городов нивелировано, «причесано». Архитектурно-пространственная среда заполнена в большинстве своем наивно-примитивными, порой слащавыми как по форме, так и по содержанию, панно, плакатами, рекламными щитами. Несмотря на высокое техническое качество исполнения, они порой вызывают только ироническую улыбку и желание увидеть на их месте свирепого Шагала или мужа с поднятым над головой дворцом или «клином красным бей белых» Л. Лисицкого. Современным дизайнерам-художникам и идеологическим работникам не хватает того, что было в прошлом: активной творческой позиции, постоянных поисков новых, действенных средств и приемов, широты и смелости образного воплощения общественно-политических реалий современной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губотдел ИЗО в Минске // Искусство коммуны. – 1919. – 23 мар.
2. Дмитриев, С. Да здравствует коммунальное искусство / С. Дмитриев // Звезда. – 1919. – 23 фев.
3. Порядок празднования 1-го Мая в Минске // Звезда. – 1921. – 26 апр.
4. Заседание Губкомитета по организации первомайских празднеств // Соха и молот. – 1919. – 24 апр.
5. Белорусский отдел изобразительных искусств // Искусство. – 1919. – 5 сен.
6. Агитационно-массовое искусство первых лет революции: кат. выст. – М., 1967. – С. 56–59.

Поступила в редакцию 08.05.2012 г.