

Соколюк Л.Д.

доктор искусствоведения, профессор,
Харьковская государственная академия
дизайна и искусств

КОНСТРУКТИВИЗМ В ЗЕРКАЛЕ УКРАИНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ 1920 – 1930-Х ГОДОВ

Аннотация. Анализируется реакция художественной критики в Украине на конструктивистские поиски в искусстве 1920 – 1930-х годов.

Ключевые слова: конструктивизм, художественная критика, авангард, украинское искусство.

Анотація. Соколюк Л.Д. Конструктивізм у дзеркалі української художньої критики 1920 – 1930-х років. Аналізується реакція художньої критики в Україні на конструктивістські пошуки в мистецтві 1920 – 1930-х років.

Ключові слова: конструктивізм, художня критика, авангард, українське мистецтво.

Annotation. Sokolyuk L.D. Constructivism in the mirror of Ukrainian art criticism of 1920 – 1930 years. The article analyzes the reaction of the art criticism in Ukraine about constructivism researches in the art of 1920 – 1930 years.

Key words: constructivism, art criticism, vanguard, Ukrainian art.

Постановка проблемы. Конструктивизм как конечный продукт авангардного мышления в освещении украинской художественной критики 1920 – 1930-х годов еще не стал предметом специального исследования, хотя без изучения этой части критического наследия невозможно создание объективного представления об украинской художественной критике XX века в целом, что и определяет **актуальность** проблемы.

Цель исследования – изучить, систематизировать и ввести в научный оборот необходимый материал для заполнения образовавшихся лаун в истории украинской художественной критики XX века.

Результаты исследования. Конструктивизм как конечный продукт авангардного мышления и движения «производственников» ни в высшем художественном образовании в Украине, ни в ее художественной практике такого огромного размаха, как в России, не приобрел. Так, на архитектурных отделениях и Киевского художественного института, и Харьковского художественного техникума во второй половине 1920-х годов наблюдается увлечение функционализмом и конструктивизмом. В тогдашней столице Украины Харькове в 1928 году начали появляться новостройки выпускников этих учебных заведений в конструктивистском стиле (Я.А. Штейнберга, А.В. Межеревского). Проекты студентов с ориентацией на конструктивизм печатались в авангардном журнале «Нова генерація». Но высшее архитектурное образование в Украине тогда находилось в состоянии становления. Архитектура здесь не вышла в лидеры общих процессов формообразования, как в России. Наивысшие достижения конструктивизма в архитектуре в самом конструктивистском украинском городе Харькове связаны с творчеством русских архитекторов, ставших победителями конкурсов, прежде всего С.Кравца, С.Серафимова, К.Мордвинова.

Наиболее своеобразно проявление принципов конструктивизма в Украине нашло отражение в театрально-декорационном искусстве (В.Меллер, А.Хвостенко-Хвостов, А.Петрицкий, Б.Косарев, Г.Цапок), зарождающемся дизайне, особенно в оформлении книг и журналов (В. Ермилов, В.Кричевский), в литературе (Е.Маланюк, М.Бажан, О.Влизько, Г.Шкурупий), в музыке (Б.Лятошинский, Б.Яновский, А.Рудницкий).

В украинской художественной критике, по крайней мере, до 1929 года сам термин «конструктивизм» встречается довольно редко. Даже в том случае, когда в качестве иллюстраций приводятся лучшие произведения этого направления авангарда, как, например, в статье Е.Холостенко, посвященной советской архитектуре 1917-1928 годов [1]. Термин этот больше фигурирует в статьях, посвященных театру и его направленности – к конструктивизму или реализму. Резкой критике подверг конструктивистскую установку сторонник реалистического пути И.Марьяненко. «Приходится запыхавшись бегать по ступеням конструкции,

которая все время скрипит, гудит, качается и часто двигается, чтобы не потерять равновесие, на минуту останавливаешься... Сердце колотится. Грудь часто и тяжело подымается... Дышать тяжело...дышишь часто и густо смрадом от мотоциклета или выстрелов. Не лови ворон, ибо полетишь в оркестр или уцелит тебе в голову какая-то дополнительная часть оформления, которая летит на тебя с боков, а чаще – сверху. А полет на тресе с галерки на сцену... Сколько поломанных ног и ребер, разбитых голов в жертву «новому, обязательно революционному театру [2].

Гораздо чаще, чем конструктивизм, используется термин «производственное искусство», ставившее ту же цель – организацию средствами искусства новой жизни. Оно стало обязательным компонентом всеукраинских выставок, развернувших свою деятельность начиная с 1927 года, однако его место в экспозициях было слишком незначительным, а в период с 1927 по 1930 год можно констатировать кривую спада. «Из-за этого, – отмечалось в печати, – современная советская критика на Украине лишена возможности конкретно оценивать достижения в области производственного искусства, а в исторических обзорах советского искусства на Украине вынуждена опираться почти исключительно на развитие так называемых «чистых» форм голого станковизма» [3].

Тем не менее 1929 год во многом стал определяющим в осмыслении достижений украинского конструктивизма. Известный украинский историк искусства Ф.Эрнст в неопубликованной статье, посвященной графическому искусству Украины (1929) среди ряда новейших течений выделяет группу конструктивистов, которые в книжном оформлении используют технические «средства полиграфии (набор) и фотографии (фотомонтаж) и рисунок употребляют крайне редко лишь для дополнения композиции» [4]. Из группы представителей, которых он выделяет (В.Ермилов, Г.Цапок, В.Меллер) особую роль отводит первому. «Художник Ермилов, – пишет Ф.Эрнст, – увлекается фактурой разных материалов на плоскости (влияние Пикассо) и уже много лет работает над этой проблемой. На художественных выставках Ермилов принимал участие за последние годы исключительно своими фактурными композициями, в которых достиг высокого мастерства. Наиболее свойственными для него материалами являются дерево, медь, цинк, стекло и покрашенный картон. Картон он присыпает часто для разнообразия фактуры мелкозернистыми семенами, толченым углем и т.д. Свои фактурные достижения Ермилов часто употребляет в графических работах» [5]. Определенное влияние Ермилова Эрнст усматривает в графике Г.Цапка, сейчас забытой, неизученной, и при этом обращает внимание на его особенно интересные фотомонтажи, усматривая в этом влияние немецкой графики [6], где идеи конструктивизма получили свое развитие.

Специальным периодическим изданием, посвященным конструктивистскому движению в Украине, стал основанный в 1929 году харьковский журнал «Авангард», ответственным редактором

которого выступил писатель-конструктивист Валерьян Полищук, а художественным – уже упомянутый Василий Ермилов. К сожалению, хотя редакция и планировала осуществлять ежеквартальные выпуски, путь журнала оказался слишком коротким, прервавшимся в этом же году так называемого «великого перелома». Журнал вышел в трех частях («Бюллетень» и два выпуска «Художественных материалов») на 187 страницах и в отличие от параллельно издававшегося киевского одноименного альманаха сам стал практическим воплощением идей конструктивизма с точки зрения художественного конструирования периодического издания.

В освещении своей программы журнал в целом демонстрировал связь с русскими конструктивистами, видевшими смысл своей деятельности в утверждении и организации средствами искусства новой жизни, которая виделась им в синтезе коммунистической идеологии и глобальной индустриализации. В этом смысле, ориентируясь на новые веяния в политике бывшего СССР, коллектив редакции предпринимает попытку расширить содержание термина «конструктивизм», заменить его «спирализмом», имея в виду конструкцию в динамике вместо статической конструкции квадрата и рассматривая этот термин как «более усовершенствованный, глубокий, диалектический и пролетарский» [7]. В подтверждение обоснованности приводились слова Ленина: «Познание человека не есть прямая линия, а кривая, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали» [8]

Сейчас вышедший в 1929 году харьковский «Авангард» – большая библиографическая редкость, а с другой стороны – единственный наиболее полный источник информации о кратковременном, вскоре оборвавшемся периоде расцвета конструктивистских исканий в Украине, главным представителем которого в оформлении нового быта пролетарской эпохи был харьковский художник Василий Ермилов. Ему посвящены три статьи, широко иллюстрированные образцами работ мастера и написанные самим ответственным редактором В.Полищуком и двумя бойчукистами – художником В.Седляром и скульптором Б.Кратко. Особый интерес представляет статья В.Полищука, выступившего под псевдонимом Василий Сонцвит, «Художник индустриальных ритмов» [9]. В ней раскрываются этапы становления Ермилова как художника-конструктивиста, которые во многом пересекаются с русским конструктивизмом. Важнейшими из них были, по словам автора, «футуристически-супрематический предреволюционного времени» [10], в котором важнейшую роль сыграла связь с кругом Н.Асеева, В.Хлебникова, В.Маяковского, Д.Бурлюка. Затем – работа по утверждению и организации средствами искусства во времена агитмассовой пропаганды 1918-1920 годов. Далее с 1922 года – экспериментальная работа в области материального оформления вещей в Харьковском художественном техникуме. Помимо баночек, кистей, красок, в арсенал инструментов

творческой деятельности Ермилова входят стамески, долота, прессы, резцы и т.д. Не случайно, обращает внимание автор статьи, на 1 Всеукраинской выставке АРМУ в 1927 году в Харькове экспонаты Ермилова «сливались в один ряд с инженерно-арматурными творениями конструктивных зданий, железных мостов, машин и вообще всего того, что носит в себе дух индустриализации, дух современности» [11].

Интересные мысли высказывает и Бернард Кратко, попытавшийся выявить своеобразие украинского художника-конструктора в статье «Ермилов оформляет новый быт»: «Ермилов глубоко отличается от русских конструктивистов. В то время как русские конструктивисты отображали и отображают лишь абстрактное, Ермилов глубоко функционален. Наверяд ли найдется на Украине, а то и в целом Союзе художник, который мыслил бы настолько же материалистически, как он, настолько был бы связан с эпохой. Я знаком с работой Ермилова над обычным табуретом. Целый ряд табуретов, из которых каждый дает новое конструктивное начало деревообрабатывающему искусству. Необычайно экономно (в материале и рабочем времени), и вместе с тем красиво, ново и художественно» [12]. Остается заметить, что, если автор даже и недооценивает достижений русских конструктивистов, то роль Ермилова в Украине как практика, экспериментатора определена довольно обоснованно. Более того, Кратко считает, что именно художественное конструирование, направленное на оформление нового быта, должно стать главным в художественном образовании Украины [13]. Тем не менее, как вскоре показали ближайшие события, подобные прогнозы кардинально расходились с новыми веяниями в художественной политике государства.

К концу 1920-х годов возрастает внимание к проблемам конструктивизма на страницах журнала левой формации искусств в Украине «Нова генерація», издававшегося в Харькове в 1927-1930-м годах, ответственным редактором которого выступил поэт-футурист Михайль Семенко. Его поэма «За океан», в которой впервые в Украине был применен зрительный эффект разномасштабного набора, по сути стала первой украинской конструктивистской книгой. Этот принцип был применен и в оформлении журнала, выполняемого под руководством известного фотохудожника Дана Сотника. На страницах «Новой генерації» обсуждаются проблемы авангардного искусства, печатаются статьи А.Гана, М.Матюшина, В.Пальмова, освещающие их теоретические поиски. Особенно широко представлен К.Малевиц.

В программные заявления редакции в изданиях 1929 года включаются термины «конструкция», «конструктивный», «деструкция». Одно из них звучит так: «Рациональные требования, поставленные перед искусством сегодня, переключают его на конструктивный путь функциональных искусств» [14]. При этом утверждается, что этап деструкции искусств закончился и начинается этап их конструкции. Особый интерес в аспекте осмысления предыстории

и становления конструктивизма представляет статья К.Малевица «Русские конструктивисты и конструктивизм» [15], в которой автор выявляет связь неутилитарного конструктивизма, начала которого видит в кубизме и супрематизме, и прикладного принципиально утилитарного, проявившегося в творчестве современных архитекторов, в частности «архитекта Веснина» [16].

В 1930-м году была предпринята попытка после прекращения деятельности харьковского «Авангарда» организовать одноименное издание в Киеве. Задекларировав себя как альманах пролетарских художников новой генерации, он вышел в двух номерах в январе и апреле, но проблем конструктивизма касался весьма косвенно. Зато весьма отчетливым становится акцент на интернациональном, классовом характере искусства, особенно современной архитектуры. Функциональная архитектура, заявляет писатель Гео Шкурупий, «интернациональна и лишь имеет классовые признаки» [17]. Тем не менее приведенные в издании репродукции архитектора К.Малевица, книжных обложек В.Кричевского, В.Меллера, Л.Лисицкого, немецких мастеров свидетельствуют, что интерес к проблемам конструктивизма в украинской культуре еще сохранялся.

Появившиеся на страницах «Авангарда» заявления о преимуществах интернационального характера искусства перед национальным, его классовой сути не случайны. К концу 1920-х годов «классовая неполноценность» как отражение сталинской политики все настойчивее утверждается как главный официальный критерий в оценке художественных явлений и последующим основанием для политических репрессий. В Украине их предвестником стала широкомасштабная литературная дискуссия 1926-1928 годов в отношении «хвылевизма». В 1929 году подошла очередь школы М.Бойчука и выдающегося режиссера театра «Березиль» Л.Курбаса. Они стали главной мишенью критики, якобы опирающейся на марксистские позиции. Конструктивистов не жаловали, но и не клеили наиболее опасный ярлык «буржуазного национализма».

Нарастание негативных тенденций в отношении новаторских поисков украинского искусства к началу 1930-х годов прослеживается в публикациях журнала «Критика», издававшегося в Украине в 1928-1932 годах и считавшего своей главной задачей анализ культурных процессов с позиций марксистской теории. В 1928 году в статье М.Годкевича, посвященной международной выставке «Пресса» в Кельне, автор подчеркивает как особое достоинство национальный колорит украинского павильона и связь украинского конструктивизма с интернациональным [18]. Совершенно иные ноты в отношении конструктивизма вообще звучат в публикации, посвященной творческому методу пролетарского изобразительного искусства и помещенной в этом же журнале в 1931 году, одного из представителей «вульгарного социологизма» И.Маца [19]. «Этот вещизм, – писал критик, высказываясь об общей направленности конструктивизма, – приводит

к тому, что забывается огромная область искусства, которое проводит определенные идеи, оформляет их, представляет собой средство агитации и пропаганды: картина, плакат, лубок, фреска и т.д.

Такое понимание искусства вещи является вредным пониманием: оно обезоруживает пролетариат, выхолащивает из искусства его идеологическое содержание.

По линии этого «вещного» искусства «наиболее левым» по формальным признакам и наиболее правым в политическом понимании является течение, которое вообще отрицает искусство. Например, конструктивисты типа Алексея Гана объявляют смерть искусству. Это, конечно, вредные установки, которые мы должны решительно выкорчевывать из нашей художественной практики» [20]. И «выкорчевывание» вскоре началось. Но это уже другая тема.

Выводы. Нарастание негативных тенденций в отношении новаторских поисков в украинском искусстве в начале 1930-х годов нашло отражение и в художественной критике по отношению к конструктивизму. Проявившийся в ней «политический» подход не соответствует логике научного мышления.

Литература:

1. Холостенко Є. 11 років радянської архітектури // Червоний шлях. – 1928. – № 11(68). – С.231-239. В качестве иллюстраций приводятся проекты Госпрома в Харькове Кравца, Дворец Труда в Днепропетровске инж. Красносельского, Киевского вокзала братьев Весниных, Киевской центральной электростанции Бурова, ВУФКУ В.Рыкова.
2. Мар'яненко І. Конструкція й актор (В порядку обговорення) // Нове мистецтво. – 1928. – № 7. – С. 5.
3. Єфимович С. На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні // Життя й революція. – 1931. – Кн. III – IV. – С. 123 – 149.
4. Ф.Ернст. Графічне мистецтво на Україні [1929] // Рукописний відділ ІМФЕ, ф. 13, оп. 4, д. 182, с.9.
5. Там же, с.10.
6. Там же.
7. Авангард (Харьков). – 1929. -С.110.
8. Там же, с.144.
9. Там же, с. 145 – 155.
10. Там же, с.150.
11. Там же.
12. Там же, с. 159.
13. Там же.
14. Нова генерація (Харків). – 1929. – № 9. – С.1.\
15. Там же, с.53-61.
16. Там же, с.58.
17. Шкурупій Гео. Нове мистецтво в процесі розвитку української культури // Авангард: Альманах пролетарських митців нової генерації (Київ). – 1930. – № а (січень). – С. 41.
18. Годкевич М. Міжнародна виставка «Преса» в Кельні // Критика: Журнал марксистської критики та бібліографії. – 1928. – № 6. – С. 10.
19. Маца І. Про творчу методу пролетарського образотворчого мистецтва. – 1931. – С. 60-75.
20. Там же, с.67.