

ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА, ЛИТЕРАТУРА И СМЫСЛ МЕСТА

PAINTING, SCULPTURE, LITERATURE AND THE MEANING OF PLACE

УДК 7.036

DOI: 10.31249/chel/2023.01.08

Геташвили Н.В.

ГЕТЕРОТОПИЯ АВАНГАРДНОЙ МОСКВЫ[©]

*Российская академия живописи,
ваяния и зодчества Ильи Глазунова,
Россия, Москва, ninagallery@yandex.ru*

Аннотация. Предложенный в 1960-е годы философом Мишелем Фуко концепт гетеротопии предлагает трактовать жизнь человека через призму сложной системы пространственных отношений (частного и общественного, рабочего и домашнего и т.д.). Именно в такой совокупности связей и в резком противоречии с реальным «большим городом» предстает Москва авангардная, «контрместоположение» – особое альтернативное пространство, проницаемое и изолированное. Сама Москва предстает топосом в истории и мифологии авангарда, героиней произведений Кандинского, Лентулова, Лабаса, Софроновой и многих других художников. Сегодня сохранившиеся московские дома, несущие память о художниках авангарда и их деятельности, позволяют прочувствовать ауру исторических и культурных слоев, которые столь решительно взялись реформировать наши герои. Интенсивность художественной жизни города в первые десятилетия XX в. автор, основываясь на многочисленных свидетельствах современников, связывает с изменением социальных условий, позволивших широко и разнообразно проявиться новым творческим тенденциям в публичном пространстве.

Ключевые слова: гетеротопия; Москва; авангард; художники.

Поступила: 29.08.2022

Принята к печати: 18.10.2022

**Getashvili N.V.
Heterotopia of avant-garde Moscow[©]**

*Art History, Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture,
Russia, Moscow, ninagallery@yandex.ru*

Abstract. The concept of heterotopia proposed in the 1960 s by the philosopher Michel Foucault suggests interpreting human life through the prism of a complex system of spatial relations (private and public, work and home, etc.). It is in such a set of connections and in sharp contradiction with the real “big city” that avant-garde Moscow appears, “counter-location” is a special alternative space, permeable and insulated. Moscow itself appears as a *topos* in the history and mythology of the avant-garde, the heroine of the works of Kandinsky, Lentulov, Labas, Sofronova and many other artists. Today, the preserved Moscow houses, bearing the memory of the avant-garde artists and their activities, allow us to feel the aura of the historical and cultural layers that our heroes so resolutely undertook to reform. The intensity of the artistic life of the city in the first decades of the twentieth century, the author, based on numerous testimonies of contemporaries, associates with the change in social conditions that allowed new creative trends to manifest themselves widely and variously in the public space.

Keywords: heterotopia; Moscow; avant-garde; artists.

Received: 29.08.2022

Accepted: 18.10.2022

Предложенный в 1960-е годы философом Мишелем Фуко концепт гетеротопии предлагает трактовать жизнь человека через призму сложной системы пространственных отношений (частного и общественного, рабочего и домашнего и т.д.). Именно в такой совокупности связей и в резком противоречии с реальным «большим городом» предстает Москва авангардная, «контрместоположение» – особое альтернативное пространство, проницаемое и изолированное. Участвуют ли «места» в судьбах поколения? Вопрос, возможно, спорный, но не оспариваемый: утверждение в науке понятия «хронотоп» (связь пространственно-временных координат), введенного физиологом А.А. Ухтомским и получившего распространение как часть культурного кода благодаря философу

и литературоведу М.М. Бахтину, тому доказательство. Вопрос может быть продолжен следующим образом: участвуют ли места в судьбах художественных поколений? В частности, что значила Москва в судьбах отечественных авангардистов? Историки отечественного авангардного искусства и московеды до сей поры не сосредотачивались на уточнении и характеристиках адресов обиталищ художников, их мастерских, а также выставочных пространств. Между тем *genius loci* способен открыть немало красноречивых подробностей, касающихся не только биографий действующих лиц, но и их творений, что позволяет в некоторой мере по-новому оценить параметры культурного, материального и духовного наследия. К сожалению, многие адреса авангарда следует вписать в мартиролог исторической Москвы. Москва менялась, перестраивалась, и все же сохранившиеся адреса, столь значимые для художников, сегодня несут в измененном характере места не постороннюю пространственную и бытийную информацию.

Сама Москва предстает топосом в истории и мифологии авангарда, героиней произведений Кандинского, Лентулова¹, Лабаса, Софроновой и многих других художников. Кандинский описывал город в 1913 г.: «Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фисташковые, пламеннокрасные дома, церкви – всякая из них как отдельная песнь – бешено-зеленая трава, низко гудящие деревья, или на тысячу ладов поющий снег, или allegretto голых веток и сучьев, красное, жесткое, непоколебимое, молчаливое кольцо кремлевской стены, а над нею, все превышая собою, подобная торжествующему крику забывшего весь мир аллилуйя, белая, длинная, стройно-серъезная черта Ивана Великого. И на его длинной, в вечной тоске по небу напряженной, вытянутой шее – золотая глава купола, являющая собою, среди других золотых, серебряных, пестрых звезд обступивших ее куполов, Солнце Москвы» [Кандинский, 2004, с. 12–13].

Нина Кандинская предполагает, что город для него стал персонификацией матери: «Мать для Василия была идеальным воплощением женственности. Однажды поведал мне, тайно думал о

¹ «Картина “Москва” прошла, – пишет художник, – прошла, если можно так выразиться, “гвоздем” всей московской художественной жизни сезона 1913–1914 года» [Лентулова, 1969, с. 36].

матери, когда писал картину, посвященную Москве (Москва I. Красная площадь. 1916. ГТГ. – Н.Г.). Город Москва представлялся ему исключительно в женском образе как воплощение красоты, достоинства, изящества и гармонии, внезапных противоречий и соблазнительной прелести – очарования, мечты, эротики и кокетства. <...> Когда я читаю в его автобиографии восторженные строки о Москве, мне кажется, я слышу слова в адрес матери»¹ [Кандинская, 2017, с. 29].

Есть важное замечание, которое заставляет задуматься об одной из особенностей художественной жизни рубежа XIX–XX вв.: немало знаковых для истории нового русского искусства выставочных событий начала века происходило в помещениях московских «новостроек», многие из которых сохранились, сегодня представляя исторический контекст столицы.

Мемуары художников засвидетельствовали этот важный для них процесс обновления городского пространства: «Москва переживала своеобразный жилищный кризис, вызванный перепроизводством картин: все помещения мало-мальски пригодные для экспонирования живописи, были заняты и законтрактованы на несколько месяцев вперед.

У москвича рябило в глазах...» [Лифшиц, 1991, с. 62].

Исследователь дореволюционной художественной жизни России пишет: «Москва в начале века не имела, кажется, ни одного специально приспособленного выставочного помещения. Выставки “Союза русских художников” устраивались в разных местах: в Литературно-художественном кружке на Дмитровке, в частных гимназиях, в Строгановском училище, в салоне Михайловой на Дмитровке.

Только почти в канун Октября выставки “Союза русских художников” с удобствами стали устраиваться в специально построенному для этого во дворе Училища живописи на Мясницкой, расчитанном на нужное освещение помещении» [Лобанов, 1968, с. 135].

Следует учесть актуальность ко времени родившихся многих «квадратных метров», которые приспосабливали для специальных проектов, что позволило развить и интенсифицировать вы-

¹ Первое издание книги увидело свет в 1913 г.

ставочную деятельность. Борис Пастернак в своем автобиографическом очерке «Люди и положения» говорит по поводу ситуации начала века: «Москва дала начало новому русскому искусству, – искусству большого города, молодому, современному, свежему» [Пастернак, 1967, с. 208].

Варвара Степанова чуть позже, в 1919 г., записала слова Родченко: «Москва, наша черноземная Москва, дала живописи много величин, интересно отношение Москвы к Петербургу – этой русской “загранице”. Москва откроет, сделает и везет на показ, на контроль в Петербург...» [Родченко, 1982, с. 98].

Петров-Водкин свидетельствует: «Если Москва ненавистно относилась к Петербургу (речь идет о художниках. – Н.Г.), то последний просто делал сенаторский вид, что будто не замечает московских еретических увлечений» [Петров-Водкин, 1970, с. 357]. Но было и исключение. То, что московский центр оказался своего рода главнейшей площадкой художественных событий, подтверждают размышления А. Бенуа (петербуржца!): «Нигде интеллигенция не чувствует себя такой отрезанной и обособленной, как в Москве. Миллионеров в Москве сколько хочешь, а художников, литераторов, музыкантов очень и очень мало, и они все всегда вместе друг у друга на глазах. Ничего не стоит в один день повидать “всех” в Москве: стоит только пойти на какое-нибудь собрание или концерт, и там непременно встретишь “всех”. Эти московские “все” имеют большие преимущества перед петербургскими “всеми”. Они пытаются специфически живительным воздухом Москвы. Сравнительно с петербуржцами они и смелее, и ярче, и, пожалуй, здоровее» [Бенуа, 2000, с. 341]. Обнаруженную Бенуа негативную черту московской культурной среды, разбитой «на ряд враждебных кружков, косящихся друг на друга и подозревающих друг друга в кознях и мерзостях» [там же], в некотором роде можно принять как следствие ограниченного пространства обитания сотен и сотен художников. Рождается и другой вывод: по сути, на этом ограниченном пространстве московского кластера создавался перенасыщенный раствор, который по естественно-научным законам был потенциально готов к фазовому переходу, к кристаллизации, т.е. генерации радикального новаторства. Аккумуляция конфликтующих и взаимодействующих потоков энергий

по определению чревата проявлением взрывной мощи, в данном случае – пластических идей.

Пространственным проблемам авангардные возмутители спокойствия придавали важнейшее, ключевое значение в своем творчестве («Для нас абстрактное искусство было поиском законов всех пространственных явлений жизни» [Лучишкін, 1988, с. 69].

И городские мотивы, натюрморты, жанровые сцены с интерьерными подробностями также нередки у этих художников. Интерес к «интерьерам» в нашем навигаторском экскурсе поэтому не случаен, тем более, когда речь идет о рабочем месте художника – его мастерской. Хочется согласиться с размышлениями нашего современника, внука А. Родченко и В. Степановой, искусствоведа, исследователя русского авангарда А. Лаврентьева: «Быть может, чтобы понять искусство XX века, нужно представить себе, какой была мастерская того или иного художника. Многие творческие идеи выходили за рамки отдельных произведений и оказывались связанными с другими вопросами, с тем, какими были отношения к жизни и искусству, организация своего рабочего места, привычки и ритм работы. Поэтому мастерская в жизни самого художника – это иное пространство, чем то, которое спустя много лет увидит в музее зритель» [Лаврентьев, 1991, с. 10]. Впрочем, не у всех и были мастерские. Вот свидетельство: «Мне хотелось бы обратить внимание на то, в каких условиях мы работали. В подавляющем большинстве мы жили в уплотненных квартирах, где негде было даже поставить мольберт» [Лучишкін, с. 100].

Есть еще один повод говорить о Москве как о «месте силы» нового искусства. Речь идет о собраниях И.А. Морозова и С.И. Щукина, сделавших древнюю столицу, по словам Александра Бенуа, «городом Гогена, Сезанна и Матисса» [Бенуа, 1911].

К. Петров-Водкин удивлялся: «...необъяснимо, почему это так вдруг вчерашние кафтаниники повыгнали стариков с их мольбелями на чердаки, влюбились до крайности в изящные искусства и понавесили новые иконы Моне, Сезанна и Гогена по нежилым залам своих особняков и отплевывались от всего близкого их интересам.

Ведь Матисс, Пикассо и Ван-Гог и для нас, специалистов, были тогда неожиданными, и мы-то с трудом и с руганью разбирались в них» [Петров-Водкин, с. 360].

Решая проблемы визуализации космического универсума, мировой среды, художники-авангардисты обитали в среде конкретной, московской; проблемы духа, общественные и бытовые приходилось решать синхронно. Причем, и это очень важно осознавать, в параметрах кардинально различных исторически-временных обстоятельств, взрывной динамики социальных процессов – Москвы императорской, буржуазной, военной, нэповской, аскетически-советской. Именно в эту раннесоветскую пору художники – строители нового мира – своим творчеством вторгались в пространство города, придавая особые черты его облику.

Но город не всегда предоставлял улицы, площади и переулки в качестве объекта **применения** художественных сил во время столичных праздников: «Улицы – наши кисти. / Площади – наши палитры». [Маяковский, 1957, с. 15]. (Вспомним к месту, что уже в 1919-м «футуристов» отстранили от украшения города.) Часто его пространства сами по себе вдохновляли на новые идеи: «Во время “творческой прогулки” Маяковского не тяготило даже присутствие спутника» [Харджиев, 1997, с. 158].

Возникает вопрос: дискретные адреса как «точки силы» – насколько они коммуницировали друг с другом? Как были связаны для наших «безлошадных» персонажей?

«Время, то далекое, было временем хороших пешеходов. Для того чтобы достать краски, нужно было идти в один конец Москвы, для того чтобы добыть бумагу – в другой... А рисовали мы в третьем...», – объясняет Николай Федорович Денисовский [Колесникова, 1983, с. 198]. Ольга Ройтенберг приводит воспоминания Анны Дмитриевны Кузнецовой: «Ходили только пешком – в Третьяковку туда и обратно пешком, в Сокольники туда и обратно пешком, но в ногах наших была космическая скорость. Они всюду поспевали» [Ройтенберг, 2004, с. 147]. Словно проговаривается Борис Александрович Голополосов, вспоминая своего однокашника Е. Давидовича: «Рядом жили в общежитии, шатались по Москве» [там же]. И удивляется Варвара Бубнова: «Были две службы ...¹ были и громадные концы города, которые приходилось брать пешком,

¹ В голодные послереволюционные годы В. Бубнова была вынуждена, кроме любимой работы в отделе рукописей Исторического музея, трудиться в библиотеке Комиссариата народного просвещения, которая в то время находилась на Крымской площади.

зимой – по снежным сугробам, весной – через ручьи таявшего снега, в плохой обуви, часто самодельной» [Кожевникова, 1984, с. 65].

Интересно представить разняющуюся пластику наших героев. Сопоставить величественный проход по Кузнецкому Бальмонта и демонстративно медленно двигающейся троицы – В. Каменского, В. Маяковского, Д. Бурлюка – по тому же Кузнецкому. Или «деловой» шаг Маяковского уже в 1920-х: «Сосредоточенный, размахивая палкой, он мерил улицу большими шагами» [Февральский, 1976, с. 53].

А. Лабас вспоминал: «Мы прогуливались, как охотники за дичью, – вглядывались во все решительно» [Лабас, 2004, с. 97]. Ежеутренняя «процессия» студентов-вхутемасовцев, шедших в экзаменационную пору с цилиндрами и кубами и другими «объектами» (задания по объему) в руках из общежития на Мясницкой на Рождественку, выглядела особенно выразительно.

Уточняя адреса, понимая, что не всегда «места» одаряли своих наследников или посетителей дружбой¹ (бывали и роковые следствия встреч обитателей с «гениями мест» в общие их периоды жизни), важно уяснить некоторые подробности «околичностей», или, выражаясь иконографической терминологией, «доличного письма», которые подчас оказываются вовсе не сторонними. «Сколько многое из тогдашних видов с наших балконов или из окон отразилось в картинах отца!», – отмечает еще один потомок и внимательный свидетель общей жизни художника и его адресного «места» Ю. Лабас. [Перекрестки судеб … , 2016, с. 105].

Сохранившиеся сегодня московские дома, несущие память о художниках авангарда и их деятельности, позволяют прочувствовать ауру исторических и культурных слоев, которые столь решительно взялись реформировать наши герои.

¹ «Это может показаться нонсенсом, если подразумевать под дружбой то, что обычно и подразумеваю... Но у дружбы существуют и другие возможности, которые и проявляются в наших отношениях с местами», – отметила наблюдательная Веронн Ли, одна из первых в XX в., откликнувшись на образную память локусов [Lee, 1907, p. 4].

Список литературы

- Александр Родченко. Варвара Степанова. Будущее – единственная наша цель... Каталог выставки. – Мюнхен : Престель, 1991. – 258 с.
- Бенуа А.Н.* Художественные письма // Газета «Речь». – 1911. – 21.01. № 20.
- Бенуа А.Н.* Художественные письма. Москва и Петербург // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. – Санкт-Петербург : Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2000. – С. 339–343.
- Кандинская Н.Н.* Кандинский и я. – Москва : Искусство – XXI век, 2017. – 310 с.
- Кандинский В.В.* Ступени // Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – С. 12–13.
- Кожевникова И.П.* Варвара Бубнова. Русский художник в Японии. – Москва : Наука, 1984. – 224 с.
- Колесникова Л.Е.* Первое знакомство. Н.Ф. Денисовский // Панорама искусств. – Москва : Советский художник, 1983. – Вып. 6. – С. 198.
- Лабас А.А.* Воспоминания. – Санкт-Петербург : Palace Editions, 2004. – 197 с.
- Лаврентьев А.* «Будущее – единственная наша цель...» // Александр Родченко, Варвара Степанова. Будущее – единственная наша цель... / под общ. ред. П. Невера ; Австрийский музей прикладного искусства. Вена. – Мюнхен : Престель, 1991. – С. 9–22.
- Лентулова М.А.* Художник Аристарх Лентулов. Воспоминания. – Москва : Советский художник, 1969. – 142 с.
- Лобанов В.М.* Кануны. – Москва : Советский художник, 1968. – 296 с.
- Лифшиц Б.* Полугораглазый стрелец. – Москва : Художественная литература, 1991. – 257 с.
- Лучишин С.* Я очень люблю жизнь. Страницы воспоминаний. – Москва : Советский художник, 1988. – 254 с.
- Маяковский В.В.* Приказ по армии искусства // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. – Москва : Гослитиздат, 1955–1961. – Т. 2. – 1957. – С. 15.
- Пастернак Б.Л.* Люди и положения: автобиографический очерк // Новый мир. – 1967. – № 1. – С. 204–236.
- Перекрестья судеб. Мясницкая, 21. Раиса Идельсон, Александр Лабас, Роберт Фальк, Александр Родченко : каталог выставки. – Москва : Галерея ARTSTORY, 2016. – 208 с.
- Петров-Водкин К.С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандиня. – Ленинград : Искусство, 1970. – 629 с.
- Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были... Из истории художественной жизни. 1925–1935. – Москва : Галарт, 2004. – 543 с.
- Родченко А.М.* Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. – Москва : Советский художник, 1982. – 223 с.
- Февральский А.В.* Записки ровесника века. – Москва : Советский писатель, 1976. – 391 с.

Харджисеев Н.И. Статьи об авангарде : в 2 т. – Москва : RA, 1997. – Т. 1. – 392 с. ;
Т. 2. – 320 с.

Lee V. Genius Loci. Notes on Places. – London ; New York : John Lane, 1907. – 228 p.

References

- (Anonymous) (1991). *Aleksandr Rodchenko. Varvara Stepanova. Budushchee – edinstvennaya nasha cel' ... Katalog vystavki* [The future is our only goal... Exhibition catalog]. Munich: Prestel. (In Russ.)
- Benua, A.N. (1911). *Hudozhestvennye pis'ma* [Artistic letters]. In *Rech'*. 21.01.1911, (20). (In Russ.)
- Benua, A.N. (2000). *Hudozhestvennye pis'ma*. Moskva i Peterburg [Artistic letters. Moscow and Petersburg]. In *Moskva – Peterburg: pro et contra. Dialog kul'tur v istorii nacional'nogo samosoznaniya* [Moscow – Petersburg: pro et contra. Dialogue of cultures in the history of national consciousness], Saint Petersburg: Izd-vo Russkogo Hristian. gumanitar. in-ta, (pp. 341). (In Russ.)
- Kandinskaya, N.N. (2017). *Kandinskij i ya* [Kandinsky and I]. Moscow: Iskusstvo – XXI vek. (In Russ.)
- Kandinskij, V.V. (2004). *Stupeni* [Steps]. In *Kandinskij V.V. Tochka i liniya na plосkosti* [Point and line on a plane]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, (pp. 12–13). (In Russ.)
- Kozhevnikova, I.P. (1984). *Varvara Bubnova. Russkij hudozhnik v Yaponii* [Varvara Bubnova. Russian artist in Japan]. Moscow: Nauka. (In Russ.)
- Kolesnikova, L.E. (1983). *Pervoe znamostvo. N.F. Denisovskij* [First acquaintance. N.F. Denisovsky]. In *Panorama iskusstv 6* [Panorama of Arts]. Moscow: Sovetskij hudozhnik, (pp. 198). (In Russ.)
- Labas, A.A. (2004). *Vospominaniya* [Memoirs]. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
- Lavrent'ev A. (1991). «*Budushchee – edinstvennaya nasha cel' ...*» [“The future is our only goal...”]. In *Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova. Budushchee – edinstvennaya nasha cel' ... / pod obsh. red. P. Nevera. Avstrijskij muzej prikladnogo iskusstva, Vena* [The future is our only goal... / under the general ed. P. Nevers. Austrian Museum of Applied Arts, Vienna]. Munich: Izdatel'stvo Prestel', pp. 10.
- Lentulova, M.A. (1969). *Hudozhnik Aristarkh Lentulov. Vospominaniya* [Artist Aristarkh Lentulov. Memoirs]. Moscow: Sovetskij hudozhnik. (In Russ.)
- Lobanov, V.M. (1968). *Kanuny* [The eve]. Moscow: Sovetskij hudozhnik. (In Russ.)
- Lifshic, B. (1991). *Polutoroglazij strelec* [One and a half eyes Sagittarius]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
- Luchishkin, S. (1988). *Ya ochen' lyublyu zhizn'. Stranicy vospominanij* [I really love life. Pages of memoirs]. Moscow: Sovetskij hudozhnik. (In Russ.)
- Mayakovskij, V.V. (1955–1961). *Prikaz po armii iskusstva* [Order for the army of art]. In *Mayakovskij V.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t* [Complete works: in 13 volumes. V. 2]. Moscow : Goslitizdat, (pp. 15). (In Russ.)

- Pasternak, B.L. (1967). Lyudi i polozheniya. Avtobiograficheskij ocherk [People and positions. Autobiographical essay]. In *Novyj mir. (1)*, (pp. 204–236). (In Russ.)
- (Anonymous) (2016). *Perekryostki sudeb. Myasnitskaya, 21. Raisa Idel'son, Aleksandr Labas, Robert Fal'k, Aleksandr Rodchenko. Katalog vystavki* [Crossroads of destinies. Myasnitskaya, 21. Raisa Idelson, Alexander Labas, Robert Falk, Alexander Rodchenko. Exhibition catalog]. Moscow: Galereya ARTSTORY. (In Russ.)
- Petrov-Vodkin, K.S. (1970). *Hlynovsk. Prostranstvo Evklida. Samarkandiya* [Khlynovsk. Euclidean space. Samarkand]. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)
- Rojtenberg, O.O. (2004). *Neuzheli kto-to vspomnil, chto my byli... Iz istorii hudozhestvennoj zhizni. 1925–1935* [Did someone remember that we were... From the history of his life. 1925–1935]. Moscow: Galart. (In Russ.)
- Rodchenko, A.M. (1982). *Stat'i. Vospominaniya. Avtobiograficheskie zapiski* [Articles. Memories. Autobiographical notes]. Moscow: Sovetskij hudozhnik. (In Russ.)
- Fevral'skij, A.V. (1976). *Zapiski rovesnika veka* [Notes of the same age as the century]. Moscow: Sovetskij pisatel'. (In Russ.)
- Hardzhiev, N.I. (1997). *Stat'i ob avangarde: v 2 t.* [Articles about the avant-garde: in 2 volumes]. Moscow: RA. (In Russ.)
- Lee, V. (1907). *Genius Loci. Notes on Places*. London; New York: John Lane. (In Engl.)