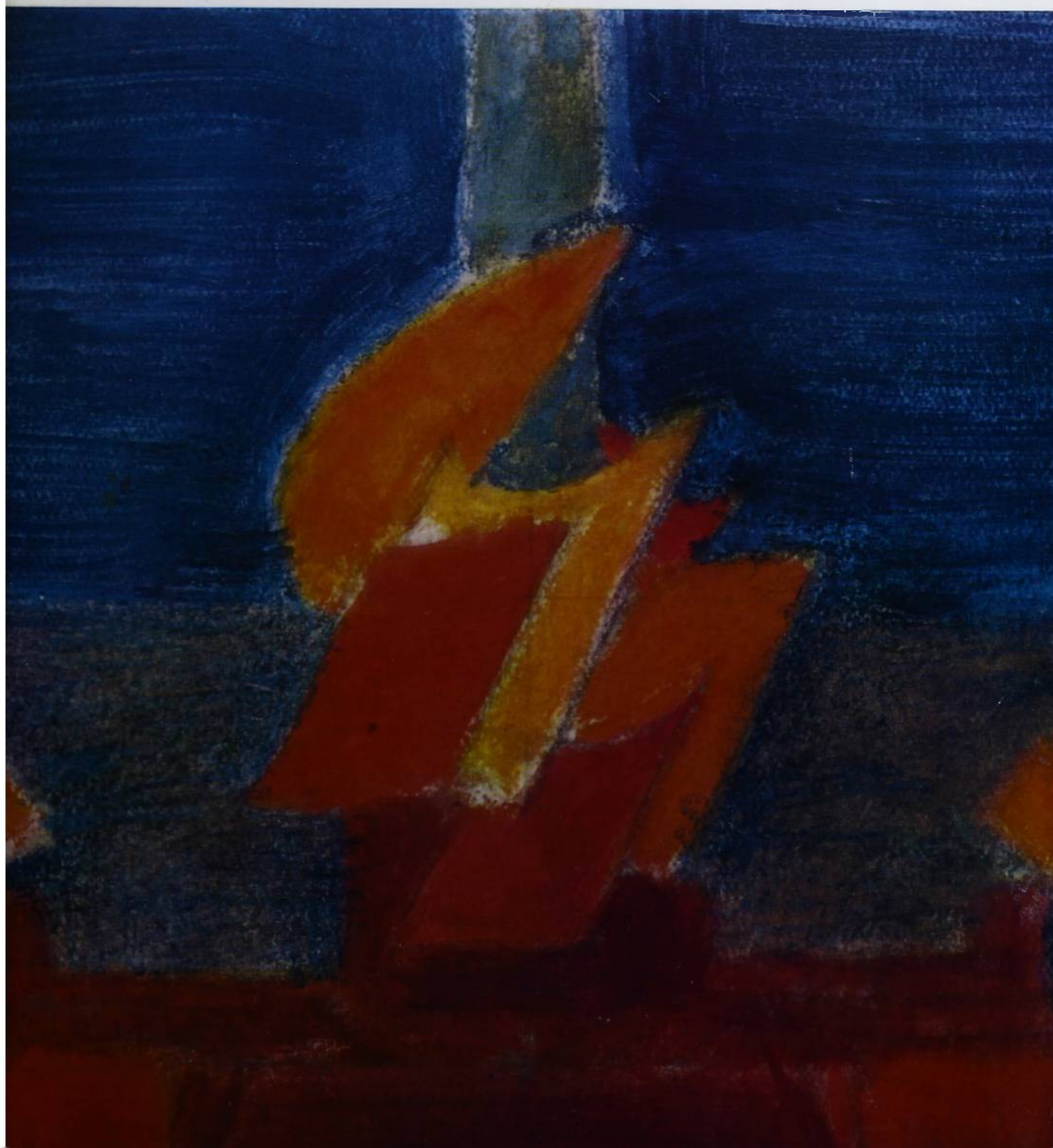


577.349

Агитационно-
массовое
искусство
первых лет
Октября



А. Райхенштейн

1 Мая и 7 Ноября 1918 года в Москве (из истории оформления первых пролетарских праздников).

Статья ограничена узкими хронологическими рамками — празднованием 1 Мая и Первой годовщины Октября в 1918 году в Москве¹. Это позволяет проследить во всех деталях, главным образом на новом или малоизвестном изобразительном и документальном материале, как в процессе осуществления конкретного задания, поставленного Советским правительством перед общественностью, рождались новые агитационно-массовые формы советского искусства, а вместе с ними закладывались основы нового мировоззрения советской художественной интеллигенции.

После Великой Октябрьской социалистической революции прогрессивно настроенная московская художественная интеллигенция сгруппировалась вокруг Комиссии по охране памятников² и Коллегии по делам изобразительных искусств³. Здесь были и отдельные художники и союз живописцев, скульпторов и графиков «Изограф» в полном своем составе (56 человек)⁴. В числе всех этих художников были признанные мастера разнообразных школ и направлений. Большинство из них стали главными организаторами и авторами декоративного оформления революционных праздников 1918 года.

В проведении и оформлении политической демонстрации московские художники и Московский Совет рабочих депутатов уже имели небольшой опыт майской демонстрации 1917 года⁵.

12 и 15 апреля 1918 года Президиумом Московского Совета рабочих депутатов было принято решение об организации праздника 1 Мая, Дня Маркса и о разработке эскиза Государственного флага Российской Федеративной Республики⁶.

Опубликованный 12 апреля 1918 года правительственный декрет о пропаганде средствами монументального искусства идей пролетарской революции стал мобилизующей силой и конкретным планом действий в области развития культуры.

Частично декрет предполагалось осуществить уже 1 мая 1918 года. Специальная комиссия, членами которой были народный комиссар просвещения А. В. Луначарский, народный комиссар имуществ Республики П. П. Малиновский и заведующий Отделом изобразительных искусств при Наркомпросе Д. П. Штеренберг, отвечала за его конкретное претворение в жизнь⁷.

Одновременно с постановкой первых памятников деятелям революции возникла необходимость создания новой, советской эмблематики. Герб Советского государства — скрещенные серп и молот — появился на улицах Москвы уже в Первомайский праздник 1918 года. С. Герасимов упоминает имя художника Е. Камзолкина⁸ как автора первого герба⁹.

Художник Н. Кузнецов¹⁰ пишет в своей автобиографической записке: «В конце апреля 1918 года «Сожив» стал готовиться к празднованию в первый раз праздника 1 Мая. Мне поручили украшать Пресненский район и в декорациях провести его переименование в Краснопресненский район.

Совет мне предоставил полную свободу, и я сделал эскизы построек, триумфальных арок, обелисков, украшенных множеством флагов и лозунгов. В этих украшениях преобладала эмблема Серп и Молот. Кстати, в это время эта эмблема еще не была на Государственном флаге, и можно полагать, что помещение эмблемы в декорациях 1-майского празднества на Красной Пресне оказало свое влияние на то, что в дальнейшем эмблема стала множество раз варьироваться, пока не стала государственным символом. (Очень буду рад, если не ошибаюсь в своих предположениях)»¹¹.

Итак, основываясь на воспоминаниях, можно полагать, что в майский праздник 1918 года появляется изображение серпа и молота у двух известных нам художников. Возможно, эта эмблема появилась и еще где-нибудь.

Идея ее могла возникнуть одновременно в сознании нескольких людей, она носилась в воздухе. А. Луппол, например, среди возможных претендентов на авторский приоритет называет и неизвестного художника «Гознака» — автора утвержденного в рабочем порядке в июне 1918 года эскиза большой государственной печати¹².

К вопросам новой символики, к ее художественному и воспитательному значению возвращались неоднократно¹³. Этим занимался Отдел изобразительных искусств Наркомпроса. Он организовал конкурс на лучший проект герба республики, национального флага, печати Совнаркома и денежных знаков¹⁴. Один из эскизов денежных знаков был создан С. Коненковым, членом жюри конкурса. На нем изображены сатир и вакханка¹⁵.

Трудно ответить и на вопрос, кто был автором первого Государственного флага РСФСР. У художницы С. Ильинской сохранилась интересная фотография знамени ее работы¹⁶. В центре поля герб и шитая золотом надпись, а вокруг нее сюжетная атласная аппликация, которая дает представление о раннем этапе формирования советской геральдики. 34

Было очень заманчиво вслед за М. Ладуром счесть знамя работы С. Ильинской первым государственным знаменем. Герб, изображенный на центральном поле, целиком отвечает официальному описанию герба республики, утвержденному в июле месяце. В личной беседе С. Ильинская¹⁷ сообщила, что рисунок герба был дан ей художником Я. Паиным¹⁸. Но пока вопрос о том, было ли знамя С. Ильинской первым государственным знаменем, остается открытым, так как в это время выполнялось много знамен для различных государственных учреждений¹⁹.

Н. Айзенберг вспоминает, что, будучи студенткой Первых государственных мастерских, по мастерской И. Машкова, она участвовала в конкурсе, на котором рассматривались эскизы знамен для демонстрации 1918 года. Аллегорический сюжет одного из эскизов — на фоне солнечных лучей изображена обнаженная фигура мужчины с вытянутой рукой — типичен для того времени²⁰.

23 апреля 1918 года состоялось пленарное заседание Московского Совета о текущем моменте и о праздновании 1 Мая. Доклад члена Президиума ВЦИК, председателя Московского Совета, члена Художественно-просветительного отдела Московского Совета П. Г. Смидовича раскрывал политический характер и значение праздника. Пленарное

заседание принимает развернутое решение о празднестве, опубликованное во всех газетах²¹.

На последующих заседаниях уточнялось участие отдельных организаций в майском шествии²², вырабатывались конкретные предложения по переименованию улиц²³ и т. д. Здесь же выявились те трудности, которые надо было преодолеть. Денег было мало. Их не хватало даже на осуществление памятника на братской могиле (ему отводилось центральное место в празднике)²⁴. Не хватало рабочих рук²⁵. Но члены майской комиссии работали в этих сложных обстоятельствах вдохновенно и увлеченно, добиваясь с помощью массовых общественных организаций выполнения того, что было намечено²⁶.

Если доклад П. Г. Смидовича на пленарном заседании Московского Совета в апреле 1918 года был политической программой праздника, то такой же программой для художественной стороны праздника был доклад П. П. Малиновского на заседании, посвященном 1 Мая, где стоял вопрос о конкурсе на памятник для братских могил. В этом докладе нашли отражение идеи, обсуждавшиеся в то время в среде художников²⁷. В нем, по сути, названы формы новых отношений художника со зрителем и новое содержание их. В некоторых формулировках доклада сказывалось воздействие тогдашних установок Пролеткульта²⁸.

Докладу П. П. Малиновского предшествовала напряженная подготовительная работа многих художественных и профессиональных организаций, понимавших ответственность вставших перед ними задач. Так, еще 9 апреля 1918 года Президиум московского Пролеткульта принимает постановление просить Советскую (майскую) комиссию передать всю художественную часть Пролеткульту²⁹. Делая первые организационные шаги, этим постановлением Пролеткульт как бы заявляет свой приоритет на руководящую роль в народном празднике. 14 апреля 1918 года состоялось очень интересное заседание Коллегии по делам изобразительных искусств, наметившее историческую и практическую программу праздника, основными пунктами которой были: организация стройного, красивого движения масс; украшение могил павших товарищей на Красной площади, ставшей исходным местом пролетарских празднеств³⁰.

Форма сама по себе была не новой. Праздничное шествие и кульминационный пункт его — украшение братской могилы — напоминают давние традиционные схемы официальных торжеств. Но содержание пролетарского праздника — утверждение победы народа — диктовало иной подход к практическому разрешению этой задачи. Решение ее требовало определенного опыта. Этот опыт должен был стать результатом коллективного творчества масс и профессионального искусства. Не случайно в том же протоколе заседания от 14 апреля сказано: «Задача Художественной коллегии — выработать общий план организации празднества, предоставляя детали творческой инициативе рабочих районов и указывая на соответствующие профессиональные художественные организации в тех случаях, когда районы обратятся за помощью»³¹.

На том же заседании была избрана коллегия из трех человек: архитекторов — В. Веснина и Е. Короткова и художника А. Родченко. Ей было поручено разработать эскизы украшения площади и могил с привлечением профессиональных союзов скульпторов, живописцев, архитекторов. Оба архитектора деятельно выполняли задание коллегии, о чем свидетельствует целый ряд документов. Судя по тем же документам, А. Родченко не включился в работу³². Союз живописцев прикомандировал к коллегии Ф. Федоровского, который стал ее третьим

активным участником. В комиссии по организации праздника шла деятельная подготовка. В докладной записке, поданной 20 апреля П. П. Машиновским в Президиум Московского Совета, уже был предусмотрен весь объем художественно-декоративных работ и денежная смета праздника³³.

Кто же непосредственно осуществлял все художественно-декоративные работы в мае 1918 года? Сохранившиеся немногие отрывочные архивные документы позволяют нам отчасти осветить этот вопрос. Они называют и художников и технических исполнителей. В них встречается имя Радина, как ответственного за декорирование еще не убранного памятника Александру III³⁴. Палеев, судя по документам, ведал организационной стороной работы на Скобелевской, Театральной и Красной площадях³⁵. Сохранились ведомости на уплату рабочим за украшение Театральной площади и Александровского сада, Скобелевской площади и Красной площади³⁶.

Известны имена скульпторов, которым было поручено снятие памятников Александру III и Скобелеву: Кривов, А. Бабичев, Б. Королев³⁷. Выполнением декоративных работ на площади Революции и Театральной руководили архитекторы М. Крюков, Б. Коршунов, Либашев³⁸. Помимо художника-декоратора Бардукова в декоративных работах на Театральной площади принимали участие А. Давыджина, М. Горячев, И. Косолапов, Е. Соколов, В. Архипов, П. Ушаков, А. Волков, А. Грушина³⁹.

И, наконец, нам известна большая группа людей, осуществлявших декорирование Красной площади, Кремля, Скобелевской площади и Лубянки. Технические декоративные работы выполняли, очевидно, ученики Строгановского училища и отдельные мастера. Счет за декоративные работы подают обойщики Г. Шмелев, Кулагин и М. Тихомиров⁴⁰. Сохранился счет художника М. Сапегина, тогда еще ученика Строгановского училища, на эскиз и шаблоны (очевидно, для лозунгов и знамен)⁴¹. Есть и другие доказательства активного участия Строгановского училища в праздничных работах: заявление Ф. Федоровского (преподавателя училища) в майскую комиссию и ведомость об оплате 88 человекам⁴².

Кроме того, сохранились ведомости об уплате художникам и вышивальщицам знамен⁴³. Авторами эскизов и руководителями работ внутри Кремля были архитекторы И. Фидлер и А. Поляков⁴⁴. Декорирование здания Московского Совета и бывшей гостиницы «Дрезден» на Скобелевской площади практически выполнил художник А. Иванов⁴⁵. Главными художниками по оформлению Красной площади и Кремля были архитекторы Е. Коротков⁴⁶, В. Веснин⁴⁷ и художник Ф. Федоровский. Авансовый отчет «Хозяйственной Комиссии по устройству празднования 1-го Мая» еще раз подтверждает достоверность участия в празднике многих из названных выше людей⁴⁸. Владимир Стенберг в беседе с автором вспоминал, как они вместе с братом Георгием, голодные, не имея ни гроша, оформляли к 1 Мая кинотеатр «Наполеон» и Клуб железнодорожников на Красносельской улице⁴⁹. Братья Стенберги вместе с К. Медунецким и Н. Денисовским оформляли в те же майские дни и почтамт на Мясницкой.

Со дня 1 Мая 1918 года прошло более пятидесяти лет. Первомайское оформление города почти бесследно исчезло. Ушли от нас и многие свидетели событий. Но все же их работы сохранились в отдельных эскизах, обнаруженных в частных собраниях и музейных хранилищах. Настоящей находкой явились эскизы оформления Красной площади и Скобелевской площади к 1 Мая 1918 года, которые поступили в Госу-

дарственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева из собрания архитекторов Весниных.

Всего работ — двадцать три. Среди них — проработанные эскизы, наброски и рабочие детали, рисунки черными и цветными карандашами, акварели. Основной эскиз выполнен на плотной серой бумаге, которая прекрасно оттеняет быстрый и гибкий штрих мягкого черного карандаша, пятна растушевки красного и зеленого и белую акварель. Тон бумаги воссоздает ощущение общего колорита Красной площади, в котором кирпично-красные древние стены Кремля и серое здание бывших Торговых рядов, цветистые купола Василия Блаженного, свинцовый булыжник мостовой как бы подернуты сероватой патиной времени.

В эскизе привлекает смелая и ясная мысль — организовать пространство Красной площади так, чтобы, не нарушая ансамбля, его строгой национальной красоты, сделать площадь празднично ликующей, слить ее образ с теми новыми элементами убранства, которые были подсказаны художнику содержанием и значением праздника. Основное выразительное средство — красный цвет, цвет революции. Художник распределяет его ритмичными пятнами полотнищ так, что этот цвет сразу заполняет всю громаду площади: три больших полотна-лозунга на стенах Торговых рядов и два — на кремлевской стене в центре, у Сенатской башни по сторонам братской могилы, где намечался кульминационный момент шествия.

Здесь же в центре — невысокая красная трибуна на небольшом ступенчатом постаменте. По бокам от нее два низких возвышения для хора и оркестра. Прямоугольная узкая трибуна вторит очертаниям зубцов кремлевских стен и постаменту памятника Минину и Пожарскому, который остается частью общего убранства. Этот момент декорировки архитектор повторяет еще раз на отдельном рисунке, выделяя трибуны белым пятном на фоне кирпичных кремлевских стен.

По всему пространству площади равномерно расставлены небольшие флагштоки, в них помещались связанные пучком тонкие древки треугольных удлинённых флажков, идущих к Лобному месту, превращенному в подобие корабля с такими же флажками на мачтах. Вертикальный ритм флагштоков перекликается с кремлевскими башнями и силуэтом Василия Блаженного. От здания Торговых рядов к флагштокам вдоль всей площади перекинуты алые полотнища, как бы претворяющие идею триумфальных арок. Кое-где, оттеняя алый цвет, брошены пятна зелени.

Легкий динамичный ритм красных полотнищ и знамен вносит в архитектурный облик площади новое звучание, отвечающее революционному характеру праздника. При этом простота, лаконичность замысла соединены у Веснина с экономичностью выполнения. Недаром он выбирает только временные недорогие материалы: деревянные сооружения, кумач, еловые ветви. Веснин исходит в своем решении из классических традиций ансамбля, синтеза декоративных элементов с архитектурой.

К основному эскизу близка еще одна группа рисунков из этого собрания: эскизы оформления угловой башни Александровского сада (Оружейной), Тайницкой башни, Троицкой и Кутафьи. В последнем эскизе особенно чувствуется рука театрального художника. Архитектура башен трактуется как театральный задник и павильон, куда устремляется процессия людей с горящими факелами. Сочетание перламутровой гаммы синеватых тонов на охристом фоне, красновато-вишневого и золота создают эффектное зрелище, но в этом эскизе уже нет той

практической целенаправленности, которая была прежде. Создается впечатление, что художник дал волю своей фантазии. Кстати, именно в этой группе работ угадывается один творческий почерк; при всей конструктивности решения в эскизах есть живописность и декоративное начало. Трудно сказать, кто автор этих эскизов: архитектор или художник.

В декорировании Красной площади помимо В. Веснина, как известно, принимал участие Ф. Федоровский. В Музее им. Бахрушина хранятся эскизы декораций и костюмов к «Анжелло», поставленному Федоровским в 1918 году. Однако сравнение последних с эскизами из архива Весниных мало подтверждает авторство Федоровского.

Вторая группа рисунков, более точных, сухих, отличается конкретным, деловым характером, сохраняя при этом чувство масштаба и строгость. Эти рисунки являются детализацией общего замысла. Для окончательного определения автора всех работ пришлось прибегнуть к помощи А. Г. Чинякова⁵⁰, который засвидетельствовал непереносимое участие в них А. Веснина, брата В. Веснина, его соавтора по многим работам, человека многогранно одаренного — архитектора, театрального художника и прекрасного рисовальщика. Чиняков отрицает возможность хранения в архиве Весниных чьих-либо чужих работ. Кстати, все надписи расчетов на акварельных эскизах, выполненных, несомненно, А. Весниным, сделаны, по свидетельству Чинякова, почерком В. Веснина. Сухая, несколько графичная манера В. Веснина и артистическое, полное внутренней образной емкости мастерство А. Веснина наглядно прослеживаются при сравнении работ каждого из братьев. В совместной деятельности они дополнили друг друга. Очевидно, Федоровский принимал участие только в осуществлении проекта.

Убранству Скобелевской площади посвящены три эскиза, которые, скорее, можно назвать рабочими набросками. На одном намечены очертания памятника Скобелеву и беглые контуры его драпировки. (Очевидно, еще не было ясно — успеют ли снять памятник.) Другой — более детально повторяет тот же вариант. На третьем рисунке крупными общими массами намечен декорум самого здания Московского Совета. Судя по сохранившейся фотографии⁵¹, оформление здания, выполненное А. Ивановым, было близко к замыслу Весниных: в проемах между окнами висели вертикальные полотнища красной материи с изображенными на них эмблемами профсоюзов. Это было повторено и в Октябрьские дни.

При оформлении Красной площади замысел Весниных получил несколько иное решение. Из протоколов заседаний майской комиссии нам известно, что одним из центральных моментов празднества было украшение братских могил. Поэтому оформление площади осуществлялось под знаком памяти погибшим за революцию, и к красному цвету присоединился черный цвет — цвет траура. В «Известиях» есть описание Красной площади в Первомайский день 1918 года: «Кремлевская стена от Никольских до Спасских ворот увешана флагами. Над Братской могилой жертв Октябрьской революции высится обелиск, обтянутый красным и черным холстами. Ближе к Спасским воротам устроена трибуна, где разместились члены ЦИК и представители Московского Совета. Лобное место обтянуто черным холстом, а сверху реет громадный алый флаг»⁵².

Однако в оформлении Красной площади скорбные ноты не были преобладающими. Праздничность, пленяющая в эскизах Весниных, нашла свое место и в практическом их осуществлении. Об этом свидетельствует статья в другом номере газеты «Известия»: «С раннего утра

30 апреля в Кремле необычайное оживление... Подъезды украшаются зеленью и растениями. Здания, пострадавшие во время Октябрьской революции, драпируются с таким расчетом, чтобы скрыть разрушенные части. Так, например, здание казарм задрапировано красной материей, которая красивыми складками опускается вниз с крыши, скрывая полусторевший верхний этаж. Целый день в Кремль приезжают и уезжают художники, архитекторы, скульпторы, принимающие участие в организации работ по украшению Кремля и города. Из художников главным образом работают Федоровский, Богатов, Ясинский, Мешков. Из архитекторов Веснин, Поляков, Виноградов, скульптор Ватагин и др.

Главный вход в Кремль декорирован особенно красиво. Круглая Кутафья башня обвита кругом драпировкой из красной материи. Тут же плакаты с лозунгами: «Да здравствует всемирная республика» и др. По обе стороны башни два стяга с художественными изображениями. Далее на мосту два ряда флагов. Декорация Троицкой башни особенно величественна: с четырех сторон опускаются большие декоративные полотнища с лозунгами. В середине — большое художественное картина-панно, изображающее красного ангела с крыльями, ... на голубом фоне изображена эмблема социализма.

У здания Совнаркома также развешивается флаг с лозунгами.

Напротив входа в Кремль, посередине площади, поднят громадный стяг в 7—8 аршин, украшенный золотой бахромой и кистями. Рисунки на стяге исполнены лучшими художниками...»⁵³

В этой же статье названы имена наиболее активно работавших художников — Федоровского, Богатова, Ясинского, Мешкова, архитекторов — Веснина, Полякова, Фидлера, Виноградова, а также скульптора Ватагина и учащихся Строгановского училища.

В том же номере газеты помещено еще одно интересное сообщение о подготовке к празднику: «Вчера Москва наряжалась в красный цвет. Все работы по украшению производились под руководством представителей художественной секции Московского Пролеткульта.

Наиболее близкое участие приняли художники Иванов, Моргунов, Удальцова, Нахман, Кандауров, Оболенская, Решетников. Кроме того, некоторые архитекторы. Все художественные задания по украшению выполнялись силами художественных мастерских Московского Пролеткульта». Из этого сообщения следует, что упоминавшееся выше решение Пролеткульта об участии в празднике хотя бы частично было проведено в жизнь и что осуществлялось оно силами молодых художников.

Декоративное убранство не всегда встречалось с одобрением. Так, например, в газете «Вечерние известия» от 16 октября 1918 года была помещена статья П. Кнышева «О памятниках Октябрьской революции», в которой говорится, очевидно, о работах «левых» художников: «В день всемирного пролетарского праздника, 1-го мая, этот кто-то настроил на площадях ряд кумачовых балаганов и дощатых будок, выкрашенных суриком (господа хорошие, сурик вовсе не красного цвета!), и назвал их: краеугольные камни революции. Попытки выдать кубизм или же египетские древности за пролетарское искусство. Не слишком ли смело это?»

Несколько дополняют картину убранства Москвы к 1 Мая 1918 года воспоминания художников. Так, И. Захаров рассказывает: «Мне было заказано оформление Зубовской площади. Опыта не было. Прислали белое отличное полотно и красную материю. Для украшения входа на бульвар строили тяжелые, неуклюжие арки из бревен и декорировали

их лозунгами и материей. Помогали художники — Л. Фейнберг и С. Сергеев (ученики Захарова. — А. Р.). Все работы выполняли в райкоме. Для верности к нам поставили часового, особого доверия к интеллигентам еще не было. Опыт убедил, что в плане декоративном это было очень слабо»⁵⁴.

Л. Фейнберг вспоминает: «К 1-му Мая 1918 года я сооружал «Арку» на Зубовской площади, украшенную орнаментами и лозунгами»⁵⁵.

Большая группа молодых художников принимала участие в оформлении Замоскворецкого района. Подробно об этом пишет Н. Чернышев: «Приближалось 1-е Мая 1918 года. Молодая Советская власть решила как можно торжественнее ознаменовать наступающий праздник. В конце апреля группе молодых художников Замоскворецкого района: С. Герасимову, мне, Доброву, Якимченко Замоскворецкий райсовет предложил помочь ему в оформлении праздника, за что мы охотно взялись.

Помню, что оформление райсовета досталось С. Герасимову, а оформление 4-х мостов, по которым должны были двигаться колонны рабочих на Красную площадь, досталось мне. Какими средствами это можно было сделать? Разруха, голод. В наличии было ограниченное количество бумаги и зеленые ветви ели, лозунги и простейшие эмблемы. Зелени явно не хватало. Даже длинных стоек, чтобы укрепить гирлянды и флаги, не было, пришлось пользоваться исключительно фонарями и телеграфными столбами. Да и сроки были пожарные, зато без всякого бюрократизма были одобрены наши наброски, без подписей. Сметы были точные, вплоть до каждого флажка. Не обошлось и без злобных выпадов. На Каменном мосту, когда двое рабочих разрывали куски кумача на точно отмеренные флажки и тут же их прибавали: «На рубашки бы давали ситец, а не на флажки изводить», — шипела враждебная часть населения. Все же мосты оказались наряженными»⁵⁶. Н. Чернышев сохранил эскизы этого скромного убранства мостов и передал их в Третьяковскую галерею.

Об оформлении района Пресни сообщает в своих воспоминаниях художник Н. Кузнецов: «Краснопресненский район начинался с Садовой улицы от Триумфальной площади (Маяковского) и Кудринской (площадь Восстания). Вот здесь, на главных магистралях, как бы открывающих район, мы и соорудили триумфальные арки.

На Кудринской площади сделали еще обелиск. От вершины обелиска к четырем входам ограды протянули канаты с разноцветными флажками. Получилось как карусель, очень нарядно.

Самую колонну увили цветными полосами. У основания — желтая, потом красная, синяя. Хотелось самим цветом подчеркнуть праздник, весенний май.

Помню еще, что на стенах домов мы поместили большие панно, все на темы труда. Панно писала группа из 6 художников (Леблан, Чудинов, Бакланов — выпускники Одесской школы и др.)»⁵⁷.

В «Известиях» сохранилось описание праздничного декора, выполненного молодыми художниками: «... Особенно красиво и нарядно выглядела Кудринская площадь, окаймленная рядом красных колонн, посреди которых высилась трибуна с громадным плакатом: «Да здравствует Совет Народных Комиссаров! Вся власть Народу!» ... Красный цвет 1 Мая доминировал во всем районе и лишь против Зоологического сада одиноко развевался «Черный флаг»⁵⁸. Воспоминания Н. Кузнецова объясняют появление этого траурного флага в день праздника: «В нашем первомайском убранстве было одно место, которое мы отметили, как место печали. Это на Грузинской улице, у входа в Зоологи-

ческий сад. В то время было еще свежо в памяти, как карательные полки под командованием командира Семеновского полка Мина расстреляли восставших рабочих-дружинников, засевших в школе, которая была на этом месте. Школа была разрушена до основания. На этом месте мы водрузили обелиск, весь черный, на вершине его был громадный черный флаг.

Народ воспринял этот обелиск — обелиск печали — правильно»⁵⁹. Эскизы оформления этого района не сохранились, удалось лишь разыскать фотографию праздничного убранства Александровского вокзала⁶⁰. 33

Судя по воспоминаниям Н. Кузнецова, его оформление носило также традиционный характер, в нем использовались и народные и классические элементы.

День 1 Мая 1918 года имел характер общегосударственного и общенародного массового праздника. Правда, масштабы празднества были ограничены и финансовыми затруднениями и отсутствием достаточного опыта. Однако в процессе его осуществления благодаря энтузиазму руководителей и широких народных масс наметились основные формы проведения последующих революционных торжеств. Опыт майской комиссии (в те дни она называлась «советская», «организационная») со специальными секциями: агитационной, художественной, театральной, автомобильной, хозяйственной и т. д., привлечение творческого (художники, актеры, музыканты) и профессионального актива, самодеятельность масс в дальнейшем развились, расширились, окрепли и обусловили необыкновенный размах торжественного празднования Первой годовщины Октября в 1918 году.

В записке «Сметных предположений Отдела Изобразительных Искусств и Художественной Промышленности Народного Комиссариата Просвещения» говорится: «Отдел Изобразительных Искусств, в полном контакте с Пролеткультом и всеми пролетарскими организациями, ставит своей целью разрушить средостение между художественным творчеством и пролетариатом и открыть ему при поддержке лучших художественных сил все пути к выявлению его художественных стремлений». Среди намеченных конкретных мероприятий особо отмечалось, что «ввиду исключительной важности текущего года, как первого года действительного торжества пролетариата, необходимо ознаменовать этот год целым рядом народных празднеств, чтобы приобщить пролетариат к коллективистическому художественному творчеству»⁶¹.

Одновременно в Москве организуется Отдел народного просвещения Московского Совета, в который входили секции, ведающие вопросами искусства, а также специальная декоративная подсекция⁶². Пояснительная записка к смете Подотдела изобразительных искусств за подписью Е. Орановского, датированная 9 мая 1918 года, отмечает, что «... художественное воспитание буржуазной культурой едва терпелось 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»⁶³.

Все шире разворачивается деятельность по строительству советской культуры. Первоочередной задачей в этой области было осуществление правительственного декрета о монументальной пропаганде. Вплоть до октября шла напряженная активная деятельность в этом направлении. Известно, какое большое внимание монументальной пропаганде уделял

В. И. Ленин. Отпускаются деньги на постановку памятников⁶⁴. Объявляются художественные конкурсы. В июле месяце в Московский Совет вносится проект оформления братских могил на Красной площади (в мае 1918 года их убранство было временным)⁶⁵. Проект был принят, но из него осуществлено в Октябрьские дни только широкое ступенчатое возвышение. В августе было решено укрепить над могилами временную памятную доску. В сентябре объявляется конкурс на постоянный памятник павшим героям. Подробно останавливаться на этом конкурсе нет необходимости, так как в последнее время о нем опубликованы новые материалы, всесторонне освещающие историю создания мемориальной доски⁶⁶.

17 июля 1918 года опубликовано решение Совета Народных Комиссаров о постановке в Москве пятидесяти памятников великим революционным и общественным деятелям⁶⁷. Одновременно развернулась усиленная работа по снятию старых памятников. Всеми этими мероприятиями ведал Отдел изобразительных искусств Наркомпроса при участии представителей Подсекции изобразительных искусств Московского Совета. В конце июля Отдел изобразительных искусств Наркомпроса передает Московскому Союзу скульпторов-художников темы на «конкурс-заказ»⁶⁸. Из них ко дню Октябрьских торжеств было осуществлено и установлено на улицах Москвы около двадцати памятников⁶⁹. Периодическая печать и журналы уделяли этим работам очень много внимания⁷⁰. Открытие памятников сопровождалось своего рода театрально-музыкальным митингом. Элементы синтеза искусств, заложенные в этой церемонии, были рождены агитационным назначением самих сооружений⁷¹. Ниже мы коснемся лишь некоторых из памятников в связи с праздничным оформлением Москвы к Первой годовщине Октября.

С августа 1918 года начинается подготовительная работа по проведению праздника Первой годовщины Октября. Московский Совет на своих заседаниях разрабатывает программу торжеств. На сей раз уже имелся проверенный на практике план, а также сформировавшийся хозяйственный и творческий коллектив. Сохранился ряд решений Московского Совета по этому вопросу. В них содержались уже новые моменты. На заседании Исполнительного комитета Московского Совета 28 сентября 1918 года был заслушан доклад В. М. Фриче и вынесено постановление:

«1. Организовать празднование Октябрьской революции в течение полутора дней. 2. Первый вечер должен быть посвящен революционной боевой агитации в виде лекций, докладов, митингов, зрелищ и музыки. 3. Второй день посвящается народному шествию из районов в центр и открытию ряда памятников, мемориальных досок и т. д. Вечером должны быть открыты для бесплатного пользования кафе, театры, кинематографы и др. развлечения.

4. Во главе всех комиссий, работающих по организации празднования Октябрьской революции, должен быть поставлен небольшой коллектив с самыми широкими полномочиями. Выборы такого коллектива предоставить президиуму МСР и Кр.-Арм. Д.»⁷². 2 октября был создан Октябрьский комитет, который принял на себя всю подготовительную работу по проведению праздника⁷³.

В столице праздник должен был прозвучать особо внушительно и торжественно. На его организацию предназначалось четверть суммы, отведенной всей республике. Октябрьскому комитету было предложено: «1) Большую часть средств употребить на организацию идейной стороны празднества (работы секций Издательской, по Постановке па-

мятников, Театрально-музыкальной), во вторую очередь продовольственной стороны (по устройству бесплатных столовых)... Мануфактуры разрешить... на всю Россию не больше 500 тыс. аршин. 3) Пиротехнику по возможности сократить»⁷⁴. Судя по документам, на организацию празднования выделяются крупные ассигнования, отменяются добровольные кружечные сборы, устраиваются бесплатные зрелища, выдаются дополнительные пайки. Знаменательно, что это происходило в тот период, когда республику душили экономической блокадой, а столице угрожал голод⁷⁵. Все предпринятые меры во многом способствовали созданию праздничного настроения, превращению политического события — юбилея Октябрьской революции — во всенародный праздник.

Политическая программа праздника получила отражение в отчетном докладе Октябрьского комитета Пленуму Московского Совета 29 октября 1918 года, сделанном П. Г. Смидовичем. Он сообщил, что весь день 6 ноября отводится на митинги и торжественные заседания, которые должны охватить всех трудящихся. Задача митингов, сказал Смидович, выяснить значение Первой годовщины республики, очертить весь истекший год пролетарской революции и подвести итоги всего сделанного за год Советской властью. В выступлениях должны быть показаны также и изменения в международном положении: нарастание революции в Германии, пропаганда войны Гинденбургом как средство удушения революции, крушение королевств под напором революционных масс. Организация праздничных шествий 7 Ноября, по словам Смидовича, предоставляется инициативе районов. Во главе демонстрантов должны были идти полки как олицетворение Всеобуча. В разных местах города намечалось открытие памятников.

Смидович подчеркнул активную роль профсоюзов в решении всех вопросов подготовки праздника, отметил новое настроение в демократической среде почтово-телеграфных и железнодорожных служащих и сказал, что интеллигенция все больше примыкает к рабочему классу. «Мы видим, что интеллигенция с М. Горьким во главе открыто идет нам навстречу»⁷⁶.

Этой мыслью проникнуто и выступление А. В. Луначарского на открытии Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских 10 октября 1918 года⁷⁷.

Найденные сейчас в московских архивах документы красноречиво убеждают в том, что деятельность Секции изобразительных искусств Московского Совета была одним из главных звеньев творческого и организационного осуществления идейной программы Октябрьского праздника. Один из таких документов — отчет о деятельности Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения МСРД за второе полугодие 1918 года, в котором говорится: «Секцией была принята на себя организация Конкурса (во исполнение постановления Президиума МСР и КД) по сооружению мемориальной доски у могил павших в Октябрьскую революцию товарищей — борцов...»

Ввиду приближения годовщины Октябрьской революции, Секция взяла на себя почин в деле организации центра по проведению Октябрьского празднования. В конце августа месяца Секция приступила к созыву совещания из представителей от рабочих, культурно-просветительных организаций, учреждений, от Художественно-Профессиональных Союзов. На совещание были приглашены также представители центральных учреждений и Нар. Комиссар — Луначарский. В результате работ совещания была сконструирована Временная Организационная Комиссия (во главе с председателем Коллегии Секции т. Фриче),

которая выработала схему как конструкции будущего комитета по проведению Октябрьского празднования, так и общего плана празднования. В дальнейшем секция совместно с представителями от худ. проф. Союзов вырабатывает детальные планы декоративного убранства города. При этом Секция принимает на себя декорирование центральной части города (курсив мой. — А. Р.).

За все время подготовки к Окт. торжествам Секция ведет сложную и ответственную работу по наблюдению за ходом декоративных работ, распределению художественных сил и рассмотрению специальных смет. По окончании торжеств Секция принимает участие в работах Комиссии Октябрьского комитета, как по оценке и приему исполненных декоративных работ, так и в общей ликвидационной работе Комитета. Период времени интенсивных работ секции по проведению Окт. Праздн. протекает с середины сентября мес. до конца ноября. Далее, в области специальной художественной деятельности, Секция принимала также участие, в лице своих представителей, в жюрировании памятников, сооруженных Народ. Комиссар. по Просвещению»⁷⁸.

Упомянутое в отчете совещание разработало единый, продуманный, целостный план оформления города. Этот план был продиктован политическим содержанием празднования и определил основные художественные черты убранства. Конкретизацией плана является опубликованная записка — смета по декорированию Москвы и описание предполагаемых работ за подписью члена Коллегии Секции изобразительных искусств Московского Совета Н. Розенфельда⁷⁹.

Кое-что в этом плане было навеяно майским убранством города. Например, предполагаемые на Красной площади триумфальные арки, связанные рядом мачт, проект придать «площади у башни «Кутафьи» государственный характер», что невольно вызывает в памяти эскизы А. и В. Весниных, Н. Чернышева, Н. Кузнецова. Убранство мостов,obelisks, декорировка флагами также напоминает майское оформление. Иногда идея выражалась наивным сочетанием элементов традиционного и нового: храм-трибуна на Красной площади и ансамбли, посвященные «Труду» на Лубянской и Варварской площадях, а также бесконечные лозунги, плакаты на всех остальных улицах, во всех районах.

В составлении плана принимали участие художники разных направлений, что подтверждается списком штатов и личного состава Секции изобразительного искусства⁸⁰. Далекие друг от друга по своим творческим установкам, эти художники объединились в понимании стоявших перед ними задач.

Из отчета Секции видно, что она взяла на себя декорирование центральной части города. В связи с этим особенно важен документ, сохранивший нам имена художников, работавших в ней. Все, что было ими осуществлено, заслуживает внимательного изучения, так как может дать материал для некоторых выводов и обобщений.

Упомянутые документы — отчет Секции изобразительных искусств за второе полугодие 1918 года, предварительный план празднования Октября, а также протоколы заседаний Коллегии после праздников явились основными источниками, с помощью которых удалось выяснить круг мастеров, принимавших участие в художественно-декоративных работах, составить представление об убранстве отдельных площадей, зданий, отчасти районов, определить пути в розыске материалов⁸¹. К основным материалам надо также отнести найденные в Центральном государственном архиве кино-фото-фонодокументов СССР в Красногорске фотографии ряда зданий, декорированных

к Первой годовщине Октябрьской революции. Некоторые фактические сведения дает и периодическая печать. Воспоминания, письма, эскизы из личных архивов художников существенно дополняют общую картину оформления праздника⁸².

Довольно полно можно ответить на вопрос, как выглядел центр Москвы 7 ноября 1918 года. Из печати мы узнаем имена художников-исполнителей некоторых декоративных работ: «На состоявшемся соединенном заседании союза художников-живописцев с декоративной секцией был заслушан доклад председателя Нивинского о ходе работ в комиссии по октябрьским торжествам. Выяснилось, что эскизы художников были переданы в комиссию и уже приняты. Приступлено к подготовительным работам по украшению Москвы и ответственными руководителями избраны были: Нивинский, Леблан, Шевердяев, Поманский, Олейник и др. Сегодня состоится в 6 часов вечера в гимназии Адольфа собрание союза художников-живописцев, на котором будут распределены все остальные работы по украшению между художниками»⁸³.

Наиболее полно можно восстановить убранство Воскресенской площади (ныне площадь Революции). В газете «Воля труда» сообщалось: «Усиленно продвигаются под руководством Шевердяева и Герасимова работы по украшению Думы и Театральной площади»⁸⁴. До последнего времени чаще всего упоминалось в печати оформление здания бывшей Городской думы (ныне Музей В. И. Ленина): в центре здания помещался рельеф Г. Алексеева⁸⁵, на боковых крыльях фасада в дни праздника висели панно С. Герасимова «Хозяин земли» и Н. Чернышева «Наука и Искусство приносят свои дары Труд»⁸⁶. Однако панно Н. Чернышева не было опубликовано, а панно С. Герасимова было известно лишь по карандашному эскизу⁸⁶.

Незадолго перед кончиной С. Герасимов передал в Третьяковскую галерею рабочий эскиз панно с нанесенной на него сеткой, выполненный смешанной техникой гуаши, акварели и бронзы. Изображен босой крестьянин в длинной рубахе, который несет в руках знамя с надписью «Хозяин земли».

В этом панно С. Герасимовым воплощена в аллегорической форме новая судьба народа. Художник прибегает к использованию традиций древнерусского искусства. Об этом говорят обобщенность силуэтов, моделировка формы условными золотистыми пятнами, голубовато-золотистое сияние облаков вокруг головы крестьянина, символичность цвета (золотисто-красная рубаха, красное знамя), ритмические повторы силуэтов фигуры, знамени, облаков, чаши, плодов и т. д., обратная перспектива.

Вместе с тем ряд бытовых деталей (снопы, чаша с плодами, распisanая дуга) в сочетании с конкретностью изображения босых ног, узловатых рук, посконной рубахи крестьянина говорят об использовании традиций народного искусства, о реалистическом мировосприятии художника.

Буйная, радостная гамма красок этого панно (по словам В. Керженцева⁸⁷) как бы отражала чувство народного ликования. В сложном сочетании условности монументального искусства и взволнованной конкретности станкового, в переплетении непосредственного восприятия жизни и претворения традиций рождался новый образный строй искусства революционной эпохи.

В архиве Н. Чернышева сохранились документы, воспоминания о работе в дни Октябрьского праздника, фотография эскиза панно «Наука и Искусство приносят свои дары Труд»⁸⁸. Труд олицетворен фигурой

рабочего с лопатой и молотом в руках, помещенной на невысоком постаменте, обрамленном полукруглой аркой. Внизу, в глубине — заводы с дымящими трубами. Слева — фигура старика с развернутым свитком в руках. На свитке надпись: «Наука и Искусство приносят свои дары Труд»; справа — юная девушка в античных драпировках протягивает рабочему крылатую статую Победы. У подножия постаumenta — глобус, реторты, книги, скрипка, капитель колонны, палитра и кисти, маска Мельпомены, составляющие декоративный фриз. В композиционном решении эскиза и в его сложной аллегоричности сказываются влияния академического искусства. Однако в трактовке образов при всей их традиционности и известной наивности есть черты, почерпнутые художником из самой жизни: простота и значительность образа рабочего, принимающего дары; живое движение девушки и взволнованность ее лица, мудрая улыбка старика наполняют эскиз конкретным содержанием, передающим чувства людей того времени. В архиве сохранилась отличная фотография самого панно на здании Городской думы⁸⁹. В нем больше официальной торжественности, приподнятости, чем в эскизе. Образы людей получились более идеализированными, близкими академическому искусству, из арсенала которого заимствовано формальное решение панно.

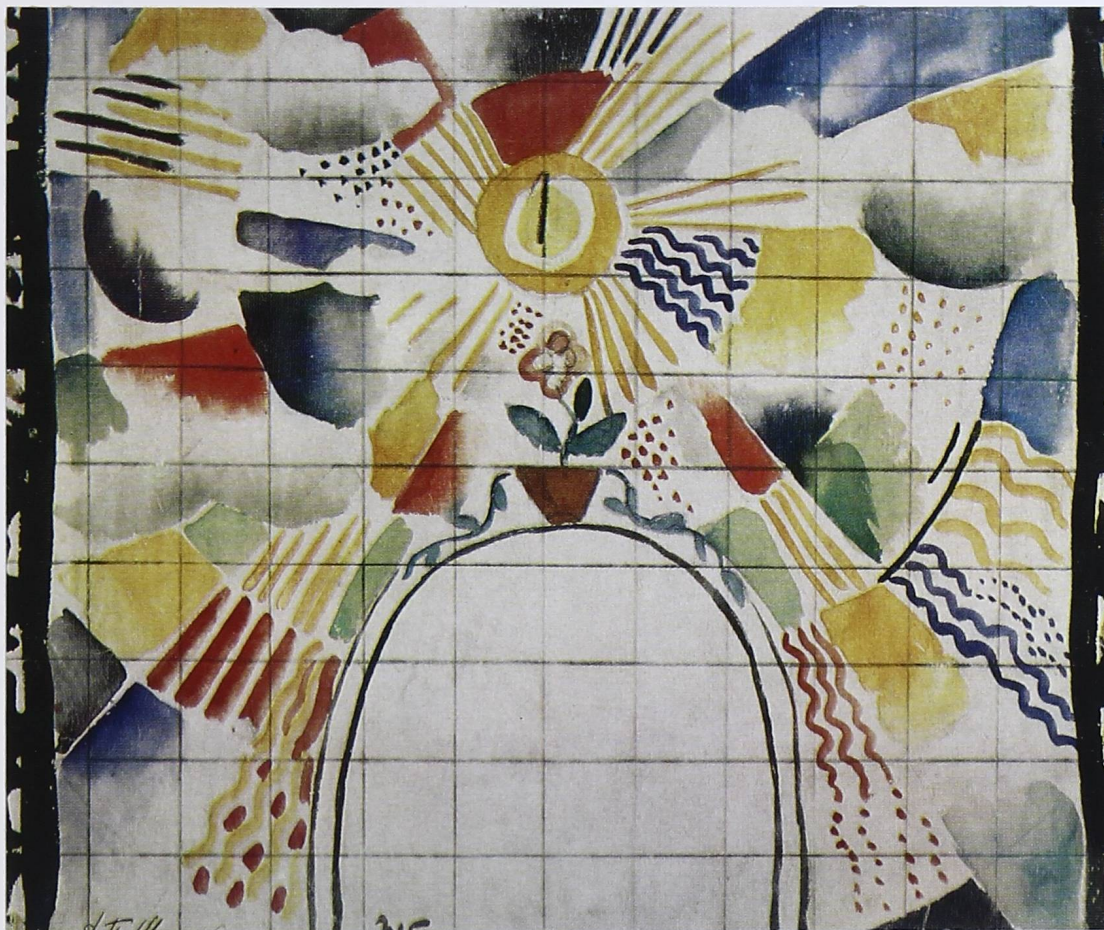
Однако в общем замысле панно, а главное в том, что его центральным героем становится образ рабочего, которому революция открыла доступ к науке и искусству, и было то новое, что роднило его с содержанием панно С. Герасимова. Оба панно дополняли друг друга в убранстве здания.

Напротив Городской думы помещалось здание Продовольственного комитета (бывш. Большая Московская гостиница, потом гостиница «Москва»). О его оформлении мы узнаем из протокола Коллегии от 25 ноября 1918 года. Слушался вопрос о вознаграждении художников, исполнивших декоративные работы к Октябрьскому празднику сверх задания, и было принято решение: «... выдать указанное вознаграждение поровну... следующим художникам, декорировавшим здание бывш. Больш. Московск. гостиницы и Исторического музея: Поманскому, Калинин, Орлову, Харламову⁹⁰, Фейнбергу и Сергееву». Много позже, после того как найден был этот протокол, И. Захаров подтвердил в личной беседе авторство Л. Фейнберга и С. Сергеева в декорировании Большой Московской гостиницы⁹¹. Л. Фейнберг в свою очередь сообщил: «К Первой годовщине Октября мною было написано 5 панно. Они были укреплены на металлических балконах того фасада гостиницы «Москва», который обращен к Музею Ленина. Это были панно на темы труда: «Жнец» и «Жница», «Рабочий» и «Работница» — с атрибутами труда. Сюжета пятого панно не помню.

Я увлекался тогда Микеланджело. Поэтому «Жнец» и «Жница» были почти обнажены. В центре — на верхнем центральном балконе было укреплено панно покойного С. Сергеева на тему «Изобилие». Дети держали пышную гирлянду овощей и фруктов. Эти 5 панно я писал в особняке князя Гагарина на Новинском бульваре, в чудесном здании, тогда еще, конечно, целом. Никаких эскизов и фото у меня не сохранилось»⁹². Фотография праздничного оформления Большой Московской гостиницы сохранилась в архиве⁹³. На ней не все с одинаковой четкостью просматривается, притом правое крыло здания в кадр не попало.

Л. Фейнберг при личной встрече с автором статьи более точно указал работы свои и товарищей. Пятое панно, упомянутое в письме, написано не им, а Н. Поманским. Оно висело внизу, на центральном балконе. На

Д. Штеренберг. Солнце свободы.
Эскиз центрального панно
для Эрмитажа



30

Д. Штеренберг. Рабочий с винтовкой.
Эскиз панно



Н. Альтман. 31
Герб Петроградской
трудовой коммуны. Эскиз

А. Арнштам. 32
Знамя Балтийского судостроительного механического завода. Эскиз



Москва. Праздничное оформление к 1 Мая 1918 года

33
Убранство Александров-
ского (ныне Белорусского)
вокзала

34
С. Ильинская. Знамя ВЦИК



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

35
С. Герасимов.
Хозяин земли.
Эскиз панно для здания
Городской думы (ныне
Центральный музей
В. И. Ленина)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

36

Здание Городской думы
(ныне Центральный музей
В. И. Ленина)

37

Здание бывш. Большой
Московской гостиницы.
Оформление Л. Фейнберга,
С. Сергеева, Н. Поманского

Н. Чернышев.

38

Наука и Искусство при-
носят свои дары Трудю.
Эскиз панно для здания
Городской думы (ныне
Центральный музей
В. И. Ленина)

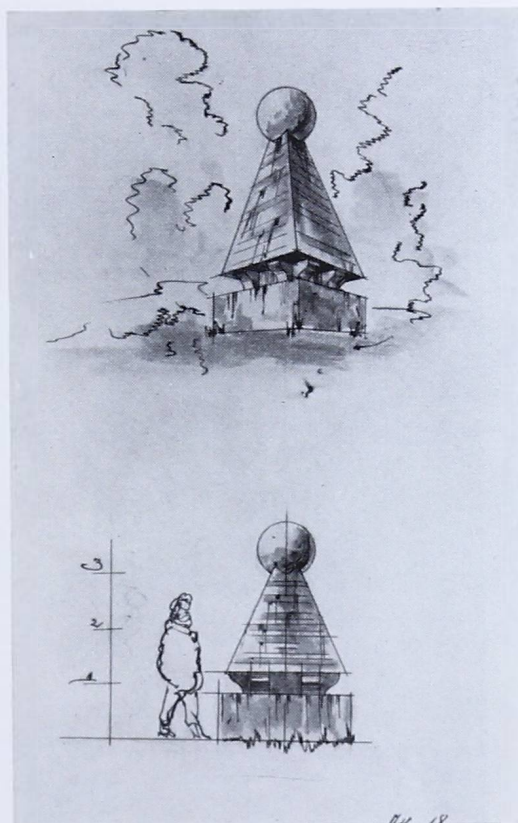
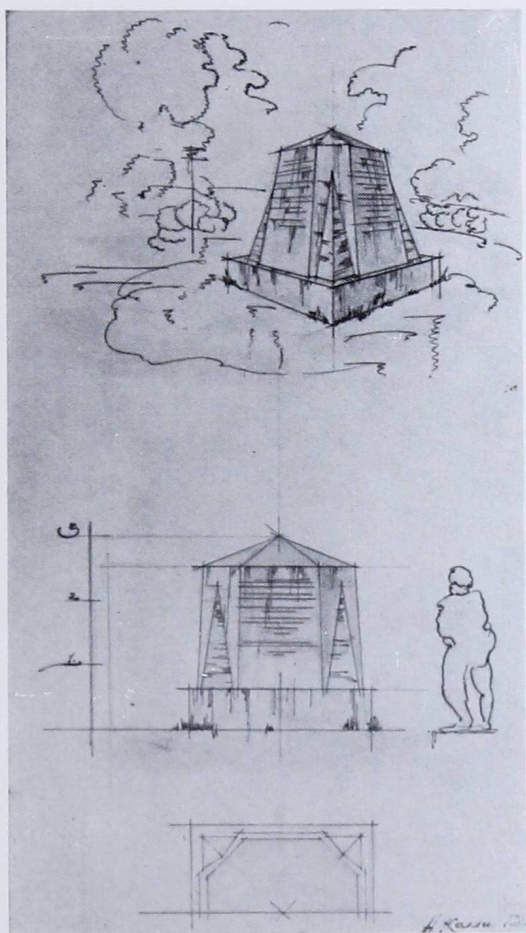


Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

39—40

Н. Колли.

Эскизы обелисков у Калужской заставы

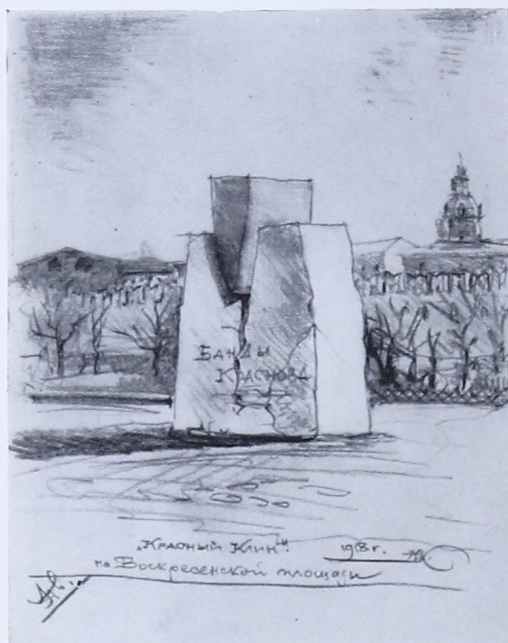


Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

41—42

Н. Колли.

Красный Клин.
Эскизы проекта архитектурного сооружения на
Воскресенской площади
(ныне площадь Революции)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

А. Куприн.

43

Искусство.
Эскиз панно для театра
Незлобина (ныне Цент-
ральный детский театр)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

44

Гос. Малый театр. Общий
вид оформления фасада.
Панно „Степьян Разин“
П. Кузнецова

45

А. Осмеркин.

Оформление здания бывш.
театра Зимины (ныне Гос.
театр оперетты)

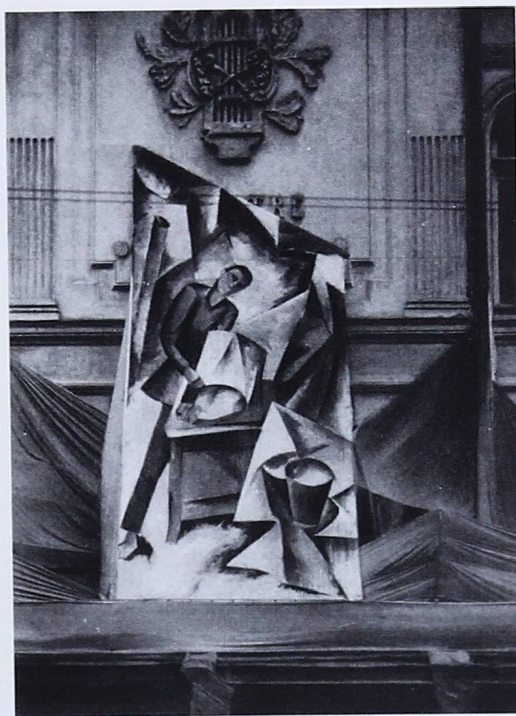


Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

46—47

А. Осмеркин.

Панно на здании театра
Зимина (ныне Гос. театр
оперетты)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

48

Площадь Скобелева (ныне
Советская площадь)
и здание Московского Со-
вета рабочих депутатов

49

Здание Московского Со-
вета рабочих депутатов



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

50

Колонна демонстрантов
на Никольской улице (ныне
улица 25-го Октября)

51

Трибуна на одной из пло-
щадей Москвы



52

Здание Наркомпроса на
Остоженке (ныне Метро-
строевская улица)

53

Демонстрация на Красной
площади

54

Выступление артистов
у здания бывш. театра
Зона (на месте Концерт-
ного зала им. П. И. Чайков-
ского)



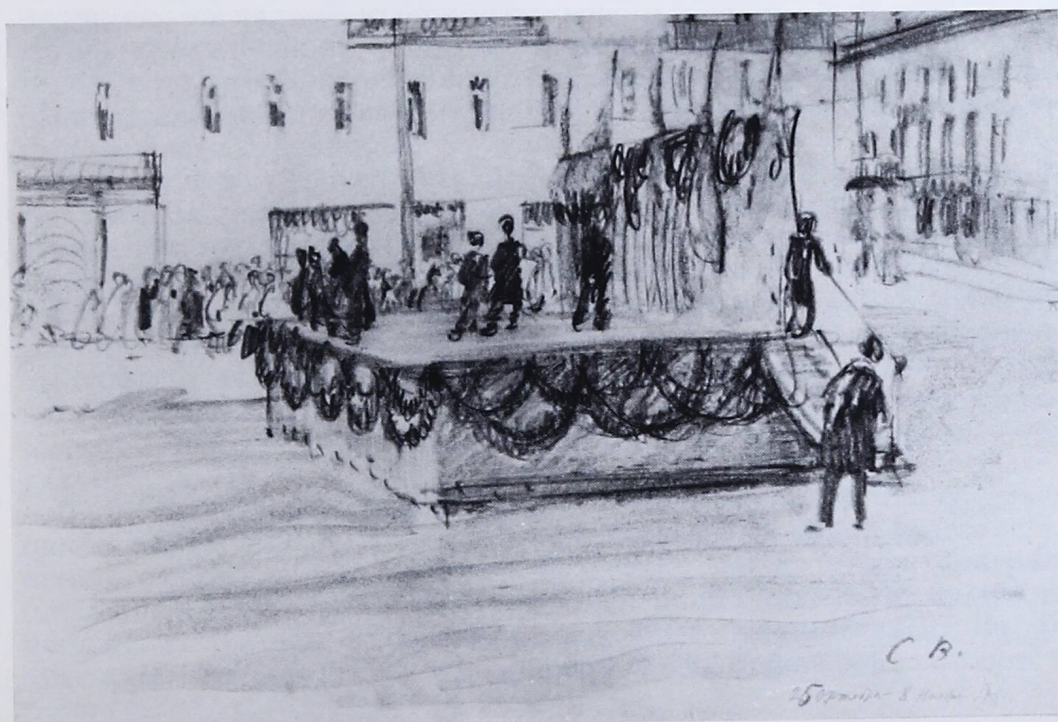
Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

55

С. Виноградов. Концерт на площади у Никитских ворот. Рисунок с натуры

56

С. Виноградов. Уличная эстрада. Рисунок с натуры





этом панно, по словам Л. Фейнберга, была изображена массовая сцена. К сожалению, оно очень плохо просматривается на фотографии, так же как и панно Сергеева, висевшее над ним.

Панно «Работница» (обнаженная фигура над первым подъездом) и «Жница» (ее нет на фотографии) упоминались в постановлении Президиума Московского Совета от 5 ноября 1918 года:

«Поручить Комиссии по устройству Октябрьского празднования утром 6 ноября снять следующие картины:

1. С здания Малого театра картину: «Революция призывает своих вождей».

2. С здания смежного с театром Незлобина дома на углу Охотного ряда и Театральной площади полотно с кубами и т. п.

3. С здания Продовольственного Отдела (пл. Революции, д. Лобачева) «Жница» над третьим подъездом, считая с угла площади и Тверской улицы, и картину, изображающую голое тело над первым подъездом»⁹⁴.

Судя по резолюции и разъяснению к ней, панно должны были быть сняты. Однако ни Л. Фейнберг, ни И. Захаров в личных записях и беседах ни словом не обмолвились об этом. Думается, что из-за недостатка времени для подготовки замены и из боязни оголить здание панно были оставлены.

Кстати, В. Керженцев в статье «После праздника» упоминает «старые золотые рамы», которые можно увидеть на приведенной фотографии. «Убранство здания Продовольственного Комитета, неплохое само по себе, — читаем мы там же, — совершенно противоречило убранству Городской думы. Плакаты в вялых тонах, в старых золотых рамах, может быть вообще были немножко не на месте, на улице, среди ярко-красного цвета, в светлый солнечный день. К тому же среди них, в самой середине, красовалось изображение какой-то сцены Октябрьской революции, написанной в совершенно иной манере»⁹⁵. (Очевидно, подразумевается панно Поманского.)

У Н. Чернышева, при всей аллегоричности сюжета, рабочий конкретно олицетворял время, и панно выполняло свою основную функцию — функцию наглядной пропаганды нового. Панно Л. Фейнберга были слишком отвлеченны. Они вызывали недоумение зрителей (не спасали ни серп, ни другие атрибуты труда). Здесь обращение к Микеланджело было слишком прямолинейным, без попытки заново осмыслить традиции великого художника.

В упомянутом выше протоколе от 25 ноября 1918 года названы также художники Калинин, Харламов, Орлов⁹⁶. Очевидно, они оформляли здание Исторического музея⁹⁷. Плакаты на Историческом музее опять-таки были выполнены в стиле, совершенно не считавшемся с тем, что было по соседству, свидетельствует В. Керженцев⁹⁸. В «Известиях» сообщалось: «На стене Исторического музея два изображения — крестьянина и рабочего: «Крестьянин даст рабочему хлеб», — «Рабочий даст крестьянину мир»⁹⁹. «На красном здании Исторического музея, — писала «Правда», — разноцветные щиты с именами мировых вождей революции»¹⁰⁰.

В том же номере «Правды» упомянуты прекрасные художественные панно, окружавшие площадь. Сохранилась фотография одного из таких панно, оформлявшего трибуну, воздвигнутую на стыке Театральной площади и площади Революции¹⁰¹. Очевидно, оно было красочным и нарядным. На нем изображены крупные декоративные по форме цветы. По свидетельству художницы Т. А. Узбяковой, автором этого панно был С. Сив¹⁰².

На Театральной площади, по предварительному проекту оформления города, предполагалось создать легкие архитектурные сооружения¹⁰³. Н. Колли подробно рассказал о характере этих сооружений, судьбе проекта и дополнил картину подготовки праздника многими подробностями. Он пишет, что «в начале осени 1918 года профессиональные союзы зодчих и художников, организовавшиеся весной 1918 года, пригласили своих членов собраться в помещении 2-х свободных художественных мастерских — в прежнем здании Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице (ныне улица Кирова) в Москве.

В назначенный день утром в одной из аудиторий или мастерских на третьем этаже корпуса по Боброву (б. Юшкову) переулку собралась группа художников и архитекторов, среди которых, насколько я помню, были братья Веснины, Н. Ладовский, К. Мельников, С. Домбровский и др.

Организаторы этой встречи объяснили нам ее цель, которая заключалась в том, чтобы немедленно, здесь же в мастерской разработать предложения по декоративно-художественному убранству Москвы, ее главных улиц и площадей, важнейших общественных зданий к Первой годовщине Октябрьской Революции.

Нам, архитекторам и художникам, были розданы бумага, цветные карандаши, краски и было предложено дать свои, хотя бы самые предварительные, предложения и схемы убранства. После некоторого обсуждения мы распределили между собой отдельные места, площади, здания города и, разбившись на группы, принялись тут же за работу.

Мне и архитектору С. Домбровскому достался участок Театральной площади, от площади Революции до здания гостиницы «Метрополь». К концу того же дня мы разработали проектное предложение, которое состояло в том, чтобы на указанной выше части Театральной площади соорудить по обе стороны пути движения демонстрации серию или «сюиту» аллегорических монументов на темы революционной борьбы 1905 года, Октябрьской революции, ее торжества, борьбы с контрреволюцией и т. п. В этой серии монументов, высотой в 8—10 м, видное место должно было занимать, насколько я помню, объемное изображение серпа, молота и зубчатого колеса, как символов труда и Революции. В состав этой серии аллегорических монументов входил также «Красный Клин», который глубоко рассекал огромную белую глыбу белогвардейщины.

Все наши проектные предложения и наброски были переданы в «Комитет по проведению Октябрьского празднования» Московского Совета Рабочих Депутатов.

Через некоторое время я был вызван в этот Комитет, который помещался в доме № 8 по Большой Дмитровке (ныне Пушкинская улица), где мне сообщили, что Комитет, рассмотрев эскизы и предложения, принял решение соорудить монумент «Красный Клин», расположив его на стыке между площадью Революции и Театральной площадью, примерно против современной площадки перед входами на станции метро «Площадь Революции» и «Площадь Свердлова».

Мне вернули мой эскиз и предложили на его основе разработать рабочие чертежи и обеспечить осуществление проекта к установленному сроку»¹⁰⁴.

При создании «Красного Клина» Н. Колли опирался на свои проекты обелиска у Калужской заставы. Они были сделаны им в августе — сентябре 1918 года, но оказались не осуществленными¹⁰⁵. В эскизах, навеянных традиционными обелисками у московских застав, обычно со-

оружавшихся из белого подмосковного камня, сказались устойчивые традиции классицизма¹⁰⁶.

При работе над «Красным Клином» перед Н. Колли была поставлена конкретная задача создать сооружение, которое выразило бы революционную идею не надписью (последняя отнюдь не исключается, она могла дополнить замысел), а пластикой архитектурной формы. Он создает сооружение-плакат, сооружение-символ — в классическую форму белой усеченной пирамиды врезается красный революционный клин. И это решение получилось безусловно новым. Создается образное воплощение героической борьбы народа с врагом. Единственная надпись на белом — «Банды Краснова» — наполняет его конкретным содержанием. Фотография «Красного Клина» сохранилась в архиве Института марксизма-ленинизма. Но гораздо большую историческую ценность представляют заботливо сохраненные автором эскизы памятника.

41—42

Эскиз, переданный в Музей архитектуры им. Щусева, выполнен в тот день, когда в одной из мастерских на Мясницкой улице было созвано совещание по подготовке к Первой годовщине Октября. В нем найдены форма, облик сооружения, пропорции. На эскизе две печати: Московского профессионального Союза зодчих и Союза художников-живописцев, а также надпись: «Утверждено РСФСР». Есть на нем еще одна интересная надпись — Школы военной маскировки, принимавшей участие в практическом осуществлении многих проектов декорирования Москвы. У Н. Колли сохранился и второй эскиз, исполненный черным и цветным карандашами. Изображена Китайгородская стена и розарий перед ней, вдаль — зеленые крыши домов и на этом фоне — сам памятник. Прошло всего два-три месяца (со дня, когда проектировался монумент у Калужской заставы), а в этом эскизе уже сказываются изменения в самом образном мышлении художника. Появляется конкретность образа и местоположения. Н. Колли подробно описывает в своих воспоминаниях все трудности, которые приходилось преодолевать в процессе сооружения монумента.

«Хозяйственно-техническая Комиссия Комитета по проведению Октябрьского праздника (25 октября 1917 г. — 7 ноября 1918 г.) заключила со мной трудовое соглашение не только на разработку всех необходимых чертежей, но и на строительство монумента¹⁰⁷.

В те годы соорудить такой монумент, даже временного характера, было не простым и легким делом. Трудно было найти необходимые материалы и доставить их на место постройки, найти плотников и рабочих других специальностей. Много было пережито тревог при строительстве этого монумента. Еще не было никакого опыта конструирования и возведения подобных сооружений. Из каких материалов и как выполнить белую глыбу? Каким образом сконструировать клин? Все это были задачи, с которыми еще не приходилось встречаться ни мне, ни строителям. С благодарностью я вспоминаю помощь, которую оказал мне тогда, молодому архитектору, член Хозяйственно-технической комиссии почтенный архитектор К. А. Буров, отец архитектора А. К. Бурова.

Каркас сооружения я решил выполнить из деревянных пластин, деревянную поверхность белой глыбы оштукатурить и выбелить, а трещину в ней изобразить живописными средствами. Сам «Красный Клин» было предложено обтянуть красной материей¹⁰⁸.

В 20-х числах октября начались работы по строительству монумента. Разобрали брусчатую мостовую для того, чтобы установить и укрепить основные угловые стойки каркаса, и дело быстро пошло вперед.

В тот 1918-й год холода наступили рано и неожиданно. 5-го и 6-го ноября сильно подморозило, и я очень опасался, что неокрепшая еще штукатурка потрескается от мороза и начнет отваливаться. Сильные ветры заставили дополнительно укрепить каркас этого довольно высокого сооружения, которое могло подвергнуться давлению толпы.

6-го ноября 1918 г. монумент «Красный Клин» на Театральной площади, там где она сопрягается с бывшей Воскресенской, ныне площадью Революции, был закончен и открыт для обозрения»¹⁰⁹. Замысел «Красного Клина» и его практическое осуществление для нас чрезвычайно любопытны, как пример творческого использования традиционной формы для воплощения в ней качественно нового образного смысла. Художник Н. Денисовский назвал этот памятник очень метко: «Красным клином — в белый стан».

Из других архитектурных временных сооружений была установлена только «специальная трибуна, разукрашенная яркими красками и декорированная разноцветными материалами, для оркестра и выступления ораторов на Театральной площади»¹¹⁰.

«На Театральной площади удачнее других, — читаем мы у В. Керженцева, — был грандиозный плакат на Метрополе — пожалуй, вообще самое удачное произведение, украшавшее Москву в Октябрьские дни. Фронтон Метрополя был тоже убран интересно, со вкусом»¹¹¹. Фотографию плаката на Метрополе сохранил нам архив. «Это полотно висело, начиная с крыши вплоть до балконов 2-го этажа, то есть было длиною около 20 м и изображало символическую фигуру рабочего, который нес факел на фоне горящего неба и как бы проходил через пылающий мир»¹¹². Автором его был И. Захаров. Он вспоминает, что решение панно «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» на «Метрополе», по сути, было станковым. В выразительном силуэте фигуры рабочего, в напряженном контрасте белой рубахи и багрово-красного неба, в тревожных облаках, плывших над объатым пламенем городом и в победоносно реющем знамени была романтика, присущая времени и свойственная творчеству самого художника. Захаров пишет в своих воспоминаниях: «К декорированию Москвы в Первую годовщину Октября в 1918 году и другие праздники, я, Захаров, привлекал художников, каких знал. В выполнении панно в Первую годовщину Октября по моему эскизу активное участие принимал коллектив художников: Н. Агапьева, Б. Такке и Н. Григорьев. Лозунг во всю длину фасада «Метрополя», обращенного к Театральной площади, «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» выполнял А. Афонин, тогда ученик Вхутемаса (сын члена Президиума Моссовета и Октябрьского комитета Е. Л. Афонина¹¹³). Работа по созданию панно была предусмотрена договором, который Моссовет заключил со мной, копия которого с печатью находится в сохранившемся виде»¹¹⁴. Подвеска тяжелого 30-саженного панно представляла большие трудности»¹¹⁵.

Писалось панно, как вспоминает Л. Агапьева, в салоне Михайловой на Большой Дмитровке (выставочное помещение). «Создавалось большое панно, на которое сейчас художники попросили бы много месяцев, — в одну ночь. Расстилалось огромное полотно где-нибудь в случайно выделенном зале, а большая группа молодежи вместе с Иваном Ивановичем начинала работать вечером, неустанно трудилась всю ночь, и к утру уже было готово огромное панно»¹¹⁶. Панно И. Захарова сближает с ранее рассмотренными панно С. Герасимова и Н. Чернышева появление в них человека труда как героя революционного времени. В этих монументальных уличных панно, по существу, зарождались элементы советской тематической картины.

Оформление Театральной площади, расположенной рядом с площадью Революции, по замыслу посвящалось теме искусства. Однако единственное панно на эту тему написано было А. Куприным. Оно украшало театр Незлобина (ныне Центральный детский театр)¹¹⁷. Эскиз этого панно сохранился в собрании художницы Т. Анисимовой (теперь в ГТГ). На нем подпись автора, печать Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения Московского Совета и надпись: «Утверждается». Эскиз был в работе (его покрывает сетка). 43

На эскизе изображены рояль, ноты на пюпитре, барабан, литавры, лира и фанфары. Справа, наверху, античные вазы и какое-то легкое здание с ажурными полукруглыми арками. Все это собрано вокруг малиново-алого знамени, придающего эскизу праздничное звучание. Общее цветовое решение построено на контрастах дополнительных тонов: красного и зеленого, оранжевого и лилово-синего. Основные пятна получают в композиции тончайшую тоновую разработку. Все изображенные предметы соединяются причудливым асимметричным очертанием округлых и острых линий, их ритм ведет к центру, где очень красиво на малиновом фоне знамени смотрится светло-зеленый асимметричный картуш, и на нем в венке из розовых цветов горит красными буквами надпись: РСФСР — как воплощение рождения нового мира, несущего людям музыку, солнце, знание, радость. Композиционно панно прекрасно увязано с фасадом здания. Не уничтожая объемности предметов, художник находит нужные ракурсы и цветовые пятна, чтобы сохранить декоративную плоскость стены. В панно нашло свое выражение умение Куприна наполнить натюрморт большим философским содержанием и пластически выразить его в монументально-декоративной форме.

Среди работ Куприна есть эскиз другого панно, значительно меньшего размера. Решение его более декоративно. В нем нет, кроме цветов в овальной верхней части, никаких определенных предметов. Вверху — глубокий голубой цвет воспринимается как цвет неба. Есть здесь и излюбленные Куприным лилово-сиреневый, солнечный желтый, благородный кораллово-красный и темно-вишневый цвета. Общий колорит близок к первому эскизу. Есть родственные черты и в пластическом решении. Не случайно в нижнем левом углу наклеен фрагмент, очень похожий на деталь панно Незлобинского театра (часть свернутого свитка у лиры). Предположение, что это первоначальный вариант, отпадает. Эскиз тоже покрывает сетка, свидетельствующая о его рабочем назначении. Вероятнее всего, он был подготовлен для неосуществленной части работы¹¹⁸.

П. Корин вспоминал, что в 1918 году он еще юношей-студентом помогал в праздничные дни художникам А. Лентулову и Р. Фальку в оформлении интерьера Большого театра и в работе над громадным панно для здания магазина Мюр и Мерилиза (ныне Центральный универсальный магазин), на котором был изображен обнаженный рабочий, что-то дробивший молотом. Однако документы свидетельствуют, что эскизы для этого здания были выполнены художником В. Рождественским¹¹⁹. Очевидно, П. Корин в данном случае не точен в своих воспоминаниях. Можно, правда, предполагать, что связанные дружескими отношениями художники помогали друг другу в этой спешной работе¹²⁰.

На фасаде Малого театра висело большое панно П. Кузнецова, — «Степан Разин на стругах отбивает наступление контрреволюции» — так назвал его художник в личной беседе с автором статьи в марте 1965 года, подчеркивая этой фразой весь строй чувств и образные 44

ассоциации 1918 года. Эскиз панно погиб ¹²¹, но сохранилась фотография всего убранства Малого театра ¹²². Эта фотография и некоторые другие документы опровергают утверждение о формалистическом оформлении зданий Большого и Малого театров ¹²³.

Быть может, при незнании фотоматериалов поводом для подобных суждений могла послужить статья В. Керженцева «После праздника», в которой он писал: «На Малом театре — эпизоды из жизни Стеньки Разина, написанные в стиле старых русских балаганов, но с такой хилостью, которая вызывала законную улыбку у большинства зрителей» ¹²⁴. Статья В. Керженцева, анализирующая опыт праздника, заслуживает внимания, но многие ее положения спорны. Та же фотография убеждает, что эпитет «хилый» и панно, исполненное Кузнецовым, абсолютно несовместимы. Это подтверждает и эскиз декорации задника, выполненный П. Кузнецовым в те же дни для праздничного спектакля, к пьесе В. Каменского «Степан Разин». В личной беседе П. Кузнецов подтвердил сходство колорита эскиза с панно для Малого театра.

Любопытно, что в прессе 1918 года декоративные панно называют «плакатами». Так, в отчете о празднике мы читаем: «Особое внимание народа на Театральной площади привлекал огромный плакат на Малом театре «Стенька Разин» ¹²⁵.

Творчески использованные П. Кузнецовым при решении панно традиции русского народного лубка, сказавшиеся в подчеркнутой упрощенности рисунка, плоскостности фигур и экспрессивной заостренности линейных ритмов, создают ощущение, созвучное строкам поэмы Василия Каменского «Стенька Разин», помещенным на плакате под панно:

Станем помнить солнце — Стеньку
Мы от кости Стеньки кость —
И пока горяч — кистень куй
Чтоб звенела молодость.

Горизонтальный формат панно вторил строгим очертаниям архитектурных форм классического здания Малого театра. Однако своеобразный изобразительный язык контрастировал с ними. Стремясь связать изображение со стеной, художник вводит искусственный «фронтон» из декоративных фестонов, в очертания которого удачно вписывается вся композиция. П. Кузнецов избрал для своего панно исторический сюжет и тем самым нарушил существовавший замысел об оформлении Театральной площади на темы искусства. Это отмечалось протоколом заседания Коллегии от 11 ноября 1918 года:

«Ввиду того, что худ. П. Кузнецов исполнил декоративные работы не в соответствии с договором, причем указанные работы были приняты Комиссией, Комиссия находит необходимым оплатить П. Кузнецову в соответствии с выполненной им работой в сумме, не превышающей определенной по договору. В отношении несоответствия договора, находящегося на руках П. Кузнецова, с заданием — Секция лишена возможности дать Окт. Комитету какие-либо разъяснения, ввиду того, что участие Секции при заключении договора Октябрьского Комитета с художниками ограничилось сообщением Окт. Комитету заданий и списка исполнителей» ¹²⁶.

Отступление от договора и обращение к теме «Степан Разин» вполне объяснимо. В те дни образ Степана Разина народ связывал со своей многовековой освободительной борьбой, победу которой он впервые торжественно праздновал.

На фасаде Малого театра, как это видно на фотографии, по сторонам панно Кузнецова разместились два других небольших панно. Сюжеты

их читаются с трудом. На левом изображена аллегорическая фигура. На правом — группа женщин, собирающих не то снопы, не то овощи, не то цветы. Оба панно решены плоскостно. Левое более условно, в правом чувствуется стилизация элементов народного искусства.

В «Правде» писали: «Театральная площадь вся пестрит флагами, гирляндами и плакатами. Тут также 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»¹²⁷.

Описание площади относится по сути дела к фасаду Малого театра, хотя последний не назван вовсе. В этом убеждает приведенная выше фотография из архива. Очевидно, на ней запечатлен канун праздника. (Еще не укреплены зубцы, упоминаемые в заметке, на фотографии мы видим также делегатов VI съезда Советов, направляющихся в Большой театр, где в канун праздника открылся съезд.) Все это дает право предположить, что левым было панно «Революция призывает вождей пролетариата», упомянутое в постановлении Президиума Московского Совета от 5 ноября 1918 года, а автором этого панно мог быть художник Н. Розенфельд¹²⁸.

Н. Чернышев в своих воспоминаниях подтверждает, что на Малом театре было панно Н. Розенфельда¹²⁹. И. Захаров также пишет: «На Малом театре было повешено действительно уродливое панно, но авторами его были — Н. Розенфельд и К. Истомин. Но накануне праздника это панно сняли и заменили другим»¹³⁰. Приведенные выше документы подтверждают истинность слов Захарова. Судя по резолюции и разъяснению к ней, панно были сняты (см. прим. 128), однако цитированное выше описание фасада Малого театра было помещено в «Правде» после праздника, то есть 9 ноября. Это вносит некоторое сомнение, было ли на практике осуществлено постановление Президиума Московского Совета от 5 ноября 1918 года. Тем более что упомянутые в нем панно на здании Продовольственного отдела также, как мы уже говорили, очевидно, не успели заменить другими, и они остались на праздничных улицах. Возможно, фотография сохранила нам панно Розенфельда. Однако не исключено, что это панно могло быть заменено и работой другого художника.

В протоколе Коллегии от 18 ноября 1918 года мы читаем: «Оценка работы по декорированию Большого и Малого театров, произведенной художником Лентуловым»¹³¹. У М. Лентуловой хранится рукопись ее воспоминаний об отце, где она пишет: «Вместе с другими художниками, которые сразу пошли активно работать к советской власти, украшает Лентулов Театральную площадь и пишет панно «Смычка города с деревней» для праздника годовщины Октября». Это название М. Лентулова нашла в дневниках отца. Оно соответствует описанию панно на фасаде Малого театра, помещенному в газетном очерке и, скорее, объединяет сюжеты боковых панно фасада.

В Большом театре А. Лентуловым были выполнены только работы по декорированию зрительного зала¹³². Но не исключена возможность, что лозунг на колоннаде Большого театра и одно из боковых панно тоже были сделаны А. Лентуловым. Ниже мы еще остановимся на декоративном занавесе, выполненном А. Лентуловым для праздничного концерта в Большом театре. Н. Чернышев вспоминает, что на фасаде Большого театра висели два небольших панно А. Лентулова и А. Осмеркина. Сохранившаяся фотография подтверждает эти слова¹³³.

А. Лентуловым к Октябрьскому празднику 1918 года было выполнено много работ, не учтенных протоколами Коллегии. С. Разумовская во вступительной статье к каталогу выставки художника (1956) приводит сведения, что А. Лентулов вместе с А. Куприным по заданию правительства расписывал знамя к Первой годовщине Октября, которое находится теперь в Музее Революции.

Многие современники вспоминают фантастическое убранство сквера на Театральной площади перед Большим театром в дни Октябрьского праздника и в связи с этим имя А. Лентулова. Правда, следует заметить, протокол Коллегии Секции изобразительных искусств от 14 ноября свидетельствует, что автором эскизов оформления Театрального сквера был художник И. Клюн¹³⁴. А. Лентулову, по-видимому, принадлежит идея декорирования деревьев сквера на Театральной площади. В архиве сохранилась фотография убранства Театрального сквера в дни праздника¹³⁵. По фотографии нельзя судить о красках; на ней видны только шаровидной формы кусты, убранные тканью. Остальное дополняют рассказы современников. «Ткань — сиреневая кисея, — рассказывает О. Алексеева. — Внутри каждого шара вечером зажигалась электрическая лампочка, и создавалось феерическое зрелище». Н. Лаков дополняет: «Эта идея в последующие годы была использована в карнавальных фигурах». И. Алексеев вспоминает: «Площадь Большого театра оформлялась в виде какого-то райского сада, даже я делал каких-то птиц. Лентулов Аристарх Васильевич красил стволы деревьев из пульверизатора». П. Корин помнит, что деревья Театрального сквера были окрашены в сиреневые тона, а Александровского сада — в красный цвет. Красный цвет деревьев этого сада подтверждает и Н. Колли¹³⁶. По всей видимости, оформление Театрального сквера было попыткой художника воплотить на практике идеи, волновавшие его современников.

Требуется устроить жизнь
Раздольницу.
Солнцевейную — ветрокудную
Чтобы на песню походила
На Творческую Вольницу
На песню артельную мудрую.

(Василий Каменский.
Из книги «Звучаль Веснянки»)

Оформление Театральной площади, над которым работали А. Лентулов, А. Куприн, В. Рождественский, И. Машков¹³⁷, Р. Фальк, П. Кузнецов, отмечено эмоциональной выразительностью и декоративной щедростью.

Фотография сохранила нам любопытное убранство бывшего театра Зимина (ныне Московский театр оперетты)¹³⁸. Даже в тоновом воспроизведении угадывается красочность и некоторая торжественная праздничность оформления. На правом панно различается фигура рабочего с рубанком в руке. На другом, по-видимому, маляр с ведрами. Автором этих панно был А. Осмеркин¹³⁹. 45—47

Художник удачно согласовал напряженный линейный ритм своих композиций и их прихотливые неправильные очертания с острыми силуэтами знамен, живописными гирляндами зелени. В понимании своей задачи и решении ее А. Осмеркин близок к принципам оформления Театральной площади.

Праздничность города во многом зависела от убранства Охотного ряда. Оно было, по свидетельству современников, «исключительно

удачным». «Художник, расписавший нудные деревянные будки в Охотном ряду, сумел найти радостные краски, чрезвычайно хорошо гармонирующие со всяким русским торжеством, с красочными пятнами русской ярмарки, веселой росписью старинных московских домиков. Эти цветы и букеты, эти разводы, такие простые и ясные по рисунку, невольно вызывали радостную улыбку. И теперь нельзя пройти мимо этих будок, чтобы лишний раз не обернуться на них и не полюбоваться гармонией причудливых красок и беззаботным и ясным рисунком.

На этих будках нет никаких лозунгов и символов, никакой хитрой выдумки, но они достигают самого важного, что требуется от всякой декорации и всякого убранства — они сразу дают зрителю ощущение праздника, они заражают его чувством необъяснимой радости»¹⁴⁰. В оценке декораций Охотного ряда были единодушны все современники. Даже сейчас, спустя десятки лет, сохранились воспоминания о его оформлении 7 Ноября 1918 года.

Авторами данного оформления были брат и сестра — художники И. Алексеев¹⁴¹ и О. Алексеева¹⁴², которым этот участок был поручен Военным штабом и Высшей школой военной маскировки¹⁴³. И. Алексеев, передавая эскизы оформления Охотного ряда в Третьяковскую галерею, поделился своими воспоминаниями: «Начали работу с сестрой, О. В. Алексеевой. Глядя на толчею в лавчонках Охотного ряда, возникло желание преобразить его. Таким волшебником стала идея народного гулянья, народных балаганов. Поделились мыслью с Кончаловским и Якуловым. Она им понравилась. Якулов предложил создать подобие пристани с кораблями, куда стекался бы веселящийся народ»¹⁴⁴. Эскизов было очень много. Старались привлечь больше народу. Вначале присоединился Карасев Сергей Васильевич, затем братья Ридманы Сергей Николаевич и Вадим Николаевич. Работали по поручению Школы военной маскировки. Трудно было с красками, с доставкой, таскали их на себе. Золотой краски не было вовсе. Заменили ее золотой бумагой, наклеивали ее прямо на палатки. Кончаловский и Лентулов одобрили яркость, новизну и радость оформления, что очень радовало нас, молодых художников.

Церковь Параскевы (она была поручена художнице В. Пестель¹⁴⁵), напротив палаток Охотного ряда, не успели нарядить. Не хватило денег»¹⁴⁶.

У Алексеевых сохранилось три эскиза оформления Охотного ряда. На одном из них на фоне золотистого закатного неба изображены двухскатные, как будто игрушечные домики, раскрашенные желтыми подсолнухами, корабликами, яркими букетами цветов, круглым солнышком. В двух других эскизах небо темно-синее, а домики расписаны геометрическим орнаментом, несколько напоминающим по рисунку опыты «беспредметников». Однако насыщенная цветовая гамма (в ней преобладают красные, желтые и синие тона с введением серебра и золота) сближает эти эскизы с первым и заставляет вспомнить традиции русского народного искусства. 57

Все эти орнаментальные узоры очень органично вписываются в фасады домиков. Над домиками, на флагштоках, действительно напоминающих мачты кораблей, реют красными «голубями» большие и маленькие треугольные флажки. Идея корабля, олицетворявшая большое плавание, ожидание больших перемен, то, что было уже в эскизах Весниных в мае 1918 года, пленяла тогда умы многих художников. В эскизы Алексеевых она вошла очень органично, помогая им создать целостное решение.

Домики в эскизах строятся, как декорация. Сохранившаяся над ними типичная архитектура московских улиц усиливает национальный колорит оформления и способствует превращению уличного пространства в арену праздничного действия. В оформлении Охотного ряда сказался опыт Алексеевых как театральных художников. Народные традиции успешно использовались Алексеевыми и обрели в их работах, приуроченных к революционному празднику, новое звучание. Не случайно в альбоме художника И. Алексеева 3 августа 1919 года А. В. Луначарский оставляет запись:

«Дробя стекло, куя булат, Коммунисты творят новое человечество. Счастлив художник, искусство которого содействовало этой работе»¹⁴⁷.

Одной из центральных магистралей праздника была Тверская улица (ныне улица Горького). Мимо здания Московского Совета должны были следовать колонны всех районов, здесь проходили самые ответственные митинги, отсюда демонстранты попадали на Красную площадь. Сохранились только фотографии площади и здания Московского Совета¹⁴⁸. «Здание Совета увешано гирляндами зелени, красными звездами с изображением герба Российской Федеративной Республики и красными плакатами с надписями. Над зданием Совета висит огромный плакат с надписью: «Пролетарию нечего терять, кроме цепей, приобретет же он весь мир»... Вокруг обелиска, между столбами тоже гирлянды зелени»¹⁴⁹. 48, 49

Убранство Московского Совета в дни Октябрьского праздника почти не отличалось от майских дней. Мы знаем, что к Первой годовщине Октября здесь был установлен обелиск Свободы. Судя по статье В. Керженцева, площадь была убрана на этот раз очень щедро. «Только одна площадь в Москве производила целостное впечатление, благодаря общему единству убранства. Это — Советская площадь (бывш. Скобелевская. — А. Р.). В красных длинных стягах, густо увешанных вокруг обелиска, в плакатах, протянутых поперек Тверской, в гирляндах зелени была какая-то пышная и строгая торжественность и, я бы сказал даже, приятная массивность. К этой массивности особенно шел темно-красный тон большинства знамен. Я не поклонник воздвигнутого обелиска, но и он в зелени и пурпуре гармонировал с общим видом площади и Домом Совета.

Конечно, можно было бы, пожалуй, возразить против некоторой монотонности щитов со знаками Республики, которые были развешаны на стенах окружающих домов, но эта деталь терялась перед общим видом площади»¹⁵⁰.

На одной из этих фотографий запечатлен обелиск Советской Конституции в момент открытия¹⁵¹. На нем панно с изображением двух обнаженных фигур в окружении затейливого орнамента. Судя по фону — фабрики и поля, — это аллегорическое изображение рабочего и крестьянина. Оно представляет любопытный сплав иконописных традиций, древней книжной миниатюры (удлиненность пропорций, статичность, некоторая наивность в трактовке тела) и академизма. Формы этого панно дробны. Они растворяются в обилии гирлянд и стягов, окружающих обелиск, и поэтому панно существенно не влияет на общий характер убранства площади. Может быть, панно это было выполнено кем-нибудь из Школы военной маскировки, а быть может, и художником Н. Ивановым, руководившим общим оформлением площади¹⁵².

Из описания оформления Советской площади следует, что в убранстве ее было нечто противоположное Театральному скверу, площади

Революции и Охотному ряду. Здесь все, по сути, было основано на символике красного цвета и на политической страстности лозунгов, изречений, эмблем. Это был прием оформления, против которого так активно возражал Н. Альтман в Петрограде, боясь однообразия и скуки. Стиль убранства Советской площади — один из многочисленных вариантов праздничного декора, рожденный практикой и временем. Он тогда выделялся своеобразием рядом с другими не менее интересными декоративными ансамблями.

В «устье» Тверской, близ Охотного ряда, висела декоративная работа Г. Якулова. В протоколе Коллегии от 18 ноября 1918 года мы читаем: «Принимая во внимание, что вместо арки Якулов выполнил плакат-перетяжку, соответственно этому произвести расчет с автором за художественное исполнение»¹⁵³. Н. Денисовский вспоминает, что этот плакат напоминал китайских бумажных драконов и был очень красиво расписан¹⁵⁴.

К исключительно удачным декоративным украшениям Москвы относят В. Керженцев и роспись скучного забора на Тверской улице¹⁵⁵, недалеко от «Националя», забора, «который уже не первый год мозолил глаза всем прохожим. Эту роспись нельзя охватить взором сразу, и художник, очевидно, учел это. Он разбил свой рисунок на несколько отдельных моментов, которые раскрываются перед зрителем по мере того, как он проходит мимо»¹⁵⁶. Роспись забора на Тверской вспоминает и Е. Зернова: «Написано было почти грубо, на шершавых досках, сюжет «Мировая революция». В основном два цвета — красный и черный»¹⁵⁷.

В собрании Третьяковской галереи хранится небольшой рисунок, 60 чуть подцвеченный штрихами красного карандаша, на листке в клетку из школьной тетради. На рисунке надпись: «Эскиз забора на Тверской. 1918 год. Н. Лаков¹⁵⁸, Гринберг¹⁵⁹». Рисунок привлекает внимание значительностью замысла. Вспоминая те далекие дни, Н. Лаков сообщил очень много интересных подробностей. Ему, как и многим студентам Строгановского училища, привлеченным к праздничным работам, поручили роспись забора, находившегося на месте нынешнего Центрального телеграфа, где со времен первой мировой войны продолжало идти строительство. Поскольку забор находился на главном пути движения манифестации, его обязательно надо было оформить. Работали по ночам, вдвоем с помощником — столяром. Роспись выполнялась клеевыми красками, другими красками писать на шершавых досках в ночные заморозки было невозможно¹⁶⁰.

Большой эскиз росписи забора (Третьяковская галерея) выполнен на 59, 61 плотной серой бумаге густыми зелеными и красными тонами, местами сгущающимися до черного. Молодой художник, хорошо чувствуя декорируемую поверхность и ее протяженность, решает роспись как большой фриз, составленный из отдельных эпизодов, объединенных единой мыслью. Образы росписи символичны, соответствуют восприятию того времени. В багровых отблесках невидимого пламени из подземелья выходят колоссы — рабочие. Развеваются знамена, грозны жерла орудий. За силуэтами заводов, над зеленой, в клубящихся дымах земель встает раскаленное пурпурное солнце. «Да здравствует власть Советов», — гласит надпись в виде фриза. «В этой росписи особенно удачна группа мужчин с поднятыми руками и срединная часть ее, по-видимому, изображающая рождение нового мира из хаоса»¹⁶¹.

Образное решение росписи перекликается со стихами Маяковского, с драмами Верхарна. Героизм и романтика образов рождены пониманием величия происходящих событий. Здесь рождалась та условность

решения, которая столь свойственна монументальному искусству, призванному запечатлеть значительное и вечное.

Восстановить целостную картину убранства районов и отдаленных улиц, в том числе и примыкающих к центру, к сожалению, пока не представляется возможным из-за отрывочности и разрозненности сведений, отсутствия аннотаций на многих фотографиях тех лет. 51

В протоколе Коллегии от 11 ноября 1918 года мы встречаем заявление художников И. Нивинского, И. Тепера, Л. Жегина (Шехтеля) об оплате работы по порученному им наблюдению за ходом декоративных работ в районах к Октябрьскому празднику¹⁶². Л. Жегин в личной беседе с автором статьи дополнил скупые слова протокола. Он помнит, что вместе с В. Пестель, будучи еще студентами, они помогали К. Истомину оформлять Триумфальную площадь и гирляндами зелени Тверскую улицу (ныне площадь Маяковского и улица Горького). Эти немногие сведения, однако, важны. К. Истомин заведовал тогда Декоративной подсекцией Московского Совета и преподавал в студии Пресненского района. Очевидно, под его руководством, а может быть, и при прямом участии осуществлялись декоративные работы этого района. Некоторые из них известны. Сохранились фотографии фасада театра Зон на Садово-Триумфальной площади (на месте зала Чайковского), обращенного на улицу Горького, Белорусского вокзала, ресторана «Яр», дома на Новинском бульваре¹⁶³. Н. Виноградов утверждает, что «Яр» и дом на Новинском бульваре тогда были заняты военными организациями и поэтому в их оформлении могла принимать участие Школа военной маскировки¹⁶⁴. В газете «Воля труда» от 2 ноября 1918 года сообщается: «Усиленно подвигаются работы под руководством художников Леблана и Михайлова в Пресненском районе». Эти материалы позволяют предположить участие большого и разнообразного коллектива художников в оформлении других районов Москвы. 54, 63

Известны имена некоторых художников, оформлявших Рогожско-Симоновский район, — Г. Егорова¹⁶⁵, И. Наумова¹⁶⁶. Жена художника А. Наумова вспоминает, что они, тогда еще студенты Вхутемаса, так называемой «Мастерской без руководителя», бригадой принимали участие в празднике. Руководил ими П. Субботин-Пермяк. Выезжали в лес, плели гирлянды из еловых ветвей. В ресторане «Будапешт» писали лозунги и плакаты. Наумов был прекрасным рисовальщиком, на больших склеенных листах рисовал на темы стихов Маяковского, остальные ему помогали¹⁶⁷. В студии Московского Совета Рогожско-Симоновского района преподавали Н. Зайцев и С. Мезенцев. Н. Виноградов называет художником района И. Салько. Вполне вероятно, что и они принимали участие в праздничном оформлении этого района. Известно, что для праздничного оформления клуба «Студенец» Клубной подсекцией приобретена картина художника Э. Лиснера «Богатыри труда»¹⁶⁸.

Клуб военного лагеря «Кукушка» на Ходынском поле (ныне район аэровокзала) художник И. Королев оформил скромно (герб и лозунг)¹⁶⁹.

Н. Касаткин возглавлял студию Московского Совета в Сокольническом районе. Известно, что он руководил праздничным оформлением всего этого района, декорировал фасад здания районного Совета, написал панно: «Маркс светом науки озарил нам свободу», «Ленин осуществил эту свободу». В работе Касаткину помогала целая группа учеников, среди них и М. Иоффе. У Иоффе сохранился эскиз большого портрета К. Маркса, исполненный им для этого оформления¹⁷⁰. В протоколе Коллегии от 18 ноября 1918 года упоминаются имена художников С. Иванова и А. Андреева в связи с декоративными работами в Благущее-Лефортовском районе¹⁷¹.

В протоколе Коллегии от 14 ноября 1918 года упомянуты 36 эскизов группы художников, исполнивших декорационные работы Хамовническо-Дорогомиловского района. «Постановлено произвести оплату их в сумме 1500 рублей, о чем довести до сведения Октябрьского комитета с тем, чтобы эта сумма была удержана из общего ассигнования и передана художникам»¹⁷². Один из этих художников — М. Кузнецов-Волжский сообщил, что оформлял: 1) Пушкинский военный госпиталь на Пироговской, 2) дом райисполкома на Zubовской площади, 3) колонну демонстрантов Пушкинского госпиталя и фабрики Альберта Гютнера, 4) здание караульного батальона у театра Потапчиной, 5) колонну демонстрантов Хамовнического района¹⁷³. В Хамовническом районе находилось также здание Наркомпроса. Его оформляла группа художников во главе с Н. Вышеславцевым. Дом райисполкома на Смоленском бульваре и Бородинский мост оформляли П. Кузнецов и Е. Бебутова¹⁷⁴.

Со слов художника З. Комиссаренко нам известно, что он и Ф. Платов, тогда еще студенты, писали для праздника портреты Ленина и Маркса (30—40 кв. м). Они висели на третьем и четвертом этажах одного из административных зданий на Мясницкой, напротив Почтамта¹⁷⁵.

В. Стенберг в устной беседе сообщил автору статьи, что совместно с Н. Денисовским они оформляли здания ВСНХ (декоративные мотивы в русском стиле и лозунги) и Управление речного транспорта на Чистопрудном бульваре (фигура моряка и рабочего).

В архиве сохранилась фотография здания Школы инструкторов-агитаторов (ныне здание Театра Ленинского комсомола)¹⁷⁶. В 1918 году это был Суцевско-Марьинский район. Можно предположить здесь авторство Н. Григорьева, который преподавал в студии этого района. Однако отнюдь не следует думать, что лишь те художники, которые работали постоянно в том или другом районе, декорировали его в дни праздника. Иногда это действительно так и случалось, иногда же эту работу они выполняли вместе с другими. Но часто их имена, как в случае с Н. Григорьевым, можно упоминать лишь предположительно.

В оформлении районов принимал участие и Пролеткульт.

Постановлением Исполнительного бюро московского Пролеткульта от 25 сентября 1918 года, посвященным участию в Октябрьском празднике, принято решение: «Отделу Изобразительных искусств [Пролеткульта] поручается взять на себя украшение одной из центральных площадей, а также Замоскворецкого театра и Серпуховской площади»¹⁷⁷. Еще в июне на заседании Исполнительного бюро Пролеткульта разбирался вопрос о росписи Замоскворецкого театра¹⁷⁸. На это заседание были приглашены художники — Херсонская, Иванов и Вайнер. Очевидно, им и поручалась эта работа¹⁷⁹. Из постановления Исполнительного бюро Пролеткульта от 6 декабря 1918 года видно, что художники выполнили для Пролеткульта знамена и плакаты¹⁸⁰. В архиве сохранилась фотография с изображением колонны Пролеткульта на Октябрьской демонстрации¹⁸¹.

62

Отдельные детали, касающиеся убранства различных улиц города, можно найти в печати тех дней. Так, в «Правде» от 9 ноября 1918 года сообщается: «На Знаменке внимание останавливают выкрашенные в красный цвет колонны бывшего Александровского Военного Училища с красноречивой художественной надписью: «Мир хижинам — война дворцам». Здание штаба утопает в зелени и цветах. Красивое панно изображает Крестьянина, Рабочего и Красноармейца». Здесь же были развешаны портреты вождей. Над зданием ВНК «протянуто огромной

длины ярко-красное полотнище с надписью: «Война и смерть классовым врагам пролетариата, мир всему миру пролетарской семьи».

И. Алексеев указал на художника С. Виноградова как автора оформления Никитских ворот. В собрании Третьяковской галереи хранятся три рисунка известного жанриста и пейзажиста С. Виноградова, которые скорее похожи на зарисовки с натуры, чем на эскизы декоративных работ¹⁸². Тем больший интерес они представляют для нас. Это репортаж свидетеля, а вместе с тем, быть может, зарисовка своего же оформления улицы. Все три рисунка с подписью автора и датированы очень точно: «25 октября — 8 ноября 1918 года».

55. 56

На первом листе беглый рисунок передает настроение праздничного города. Штрихи красные, желтые, зеленые создают зрительное ощущение лозунгов, гирлянд на фасадах зданий, залитых солнцем. На втором рисунке запечатлена временная эстрада для выступления артистов. Площадь еще безлюдна. Скромные гирлянды зелени и пятна знамен на эстраде контрастно выделяют ее на фоне белых стен и большого пространства — создается настроение предпраздничного ожидания. На третьем рисунке площадь преобразилась. Она многолюдна и тесна. Фигуры актеров в желтом и синем на фоне темной толпы, пятна красного цвета на эстраде — все это безусловно доносит атмосферу народного ликования, о которой неоднократно писали в те дни.

В дни Октября был торжественно открыт Я. М. Свердловым «Закладной камень» Народного Дома, выполненный скульптором А. Блажиевичем¹⁸³. Фотография сохранила нам момент открытия. На ней видна незавершенная колонна в глыбе насыпи, она символизировала будущее здание, которое должно возникнуть здесь, на фоне старой Москвы. Свой замысел скульптор выразил языком близкой по духу тому времени символики¹⁸⁴.

Очень интересные документы связаны с оформлением здания Наркомпроса (на бывш. Остоженке) у Крымского моста (до революции в этом доме находился Лицей правоведения).

В протоколе заседания Коллегии Наркомпроса от 31 октября 1918 года, посвященного Октябрьскому празднику, принято решение «о выдаче художнику Вышеславцеву суммы в 4000 руб. на уплату худож. за работу по украшению Комиссариата к дням торжества»¹⁸⁵.

Там же мы находим подробную объяснительную записку к проектам декорации Народного комиссариата просвещения. В ней сохранилось очень интересное описание внутреннего убранства здания. «Краткая объяснительная записка к проектам декорации Народного Комиссариата по Просвещению. Сост. руководителем работ художником — Н. Н. Вышеславцевым.

Декорация здания, давая как материал определенное архитектурное целое, может быть только дополнением к этому целому, всецело подчиненным архитектурному характеру здания. Вот почему забота о сохранении цельности фасада диктовала большую сдержанность в употреблении красной материи и другого декорационного материала и художник нашел возможным ограничиться гирляндой кумача и еловых веток по верхнему карнизу здания и несколько более пышными драпировками (из того же материала) центральной части фасада Народного Комиссариата.

С другой стороны, желание дать богатую декорацию привело к мысли ввести в украшение два больших декоративных панно, рассчитанных на помещение в центре боковых крыльев здания. Панно представляет собою фигуры рабочего и крестьянина, и исполнение их было поручено художницам К-ой и Н-ч.

Два обелиска алого цвета перед главным входом завершают декорацию, подчеркивая торжественный характер всего замысла.

Украшение лестницы, ведущей от входа в актовый зал, дано с помощью того же алого кумача и зеленых еловых веток, с тою же заботой сохранить архитектурную целость здания, подчеркивая праздничный характер декорации.

Главная часть работы — украшение актового зала. Желание уйти от банальных форм привело к необходимости центр тяжести положить в декорации живописной. Последняя вмещает в себя, во-первых, два больших панно на местах, где прежде были царские портреты. . . Стена, образованная закрытым входом в церковь, убрана пышными складками красной материи и украшена рядом живописных щитов с лозунгами, подходящими к моменту. В центре огромный, богато расписанный герб советской Республики. В украшении зала, как и в декоративных панно, имеющих быть помещенными там, руководитель работ считал совершенно необходимым считаться с гармоничным и весьма определенным архитектурным целым зала, откуда большая сдержанность в разработке чисто живописных форм. . . Кроме вышеизложенного, руководителем намечены еще два больших аллегорических панно, о которых будет доложено дополнительно»¹⁸⁶.

В архиве сохранилась фотография фасада¹⁸⁷. На ней довольно четко видны упоминаемые в записке панно неизвестных нам пока художниц. 52
Фигуры рабочего и крестьянина, изображенные на них, напоминают святых Кирилла и Мефодия, почитавшихся в Древней Руси просветителями. Обращаясь к традициям древнерусского искусства, используя его приемы декоративно-плоскостного решения, авторы панно стараются осуществить замыслы Вышеславцева — сохранить строгость архитектурного фасада.

В своей докладной записке Н. Вышеславцев подробно описывает содержание двух панно в интерьере, которые должны были заменить царские портреты: «Первое из них, исполняемое руководителем работ, представляет фигуру рабочего, символизирующего освобожденный пролетариат, как бы просыпающегося от многовекового сна и делающего первые шаги в царство свободы. Второе панно, порученное художнице С., изображает гения революции, покоряющего дракона, символ реакционных сил, передающего от старой индивидуалистической культуры юной социалистической культуре — эмблему творческой силы» (см. прим. 186). Эти сложные аллегорические композиции напоминают нам нечто «из символов и эмблематов» 18 века и отталкиваются от символики народных сказок и древнерусских икон.

Интересная дискуссия развернулась в связи с проектом Н. Вышеславцева на заседании Коллегии Комиссариата. Вышеславцев, отстаивая проект, ссылается на постановление Союза художников, предлагавшее не портить архитектуру зданий какими бы то ни было изображениями. Лиштван возражает ему, объявляя совершенно устаревшим приемом декорирование зданий материей и зеленью. Несостоятельность таких украшений, по его словам, доказана уже майским праздником. На стенах Комиссариата должен быть дан отчет о его деятельности в диаграммах и помещены две надписи из Маркса и Лассалю. Оформление тогда будет проникнуто определенной идеей, для этого надо создать новый «архитектурный план» и решить его на старом фасаде здания, тем более что «фасад здания Наркомпроса в данном конкретном случае не представляет эстетической ценности». Этот план нисколько не исключает панно. Они как красивые художественные пятна на здании среди изречений и диаграмм будут вполне уместны.

Председатель В. В. Покровский поддерживает Лиштвана и заявляет, что в Октябрьские дни Наркомпрос делает свой отчет народу и должен руководствоваться лишь этой мыслью. Для ясности отчета можно даже использовать gobелены, если они понадобятся¹⁸⁸.

В процессе подготовки к Октябрьскому празднику наметились определенные тенденции в оформлении города. Путь, на котором стояло большинство художников, заключался в следовании сложившимся традициям: оформление, не нарушая облика города, включало в его архитектуру художественные панно, эмблемы и лозунги.

Второй путь был сформулирован в выступлении Лиштвана: поиски новых декоративных приемов, активно насыщенных агитационными материалами и во имя агитационного содержания ломающих обычный облик города. Документы рассказывают, что эти идеи рождались в разных городах. Будущее показало, что поиски шли и в том и в другом направлении. В слиянии их рождались новые формы советского монументально-декоративного искусства.

Во время оформления празднества выявилась и еще одна тенденция, отразившая формалистические установки в искусстве тех лет. В художественно-декоративных работах они проявились в оформлении колонн демонстрантов, в отдельных элементах убранства улиц, праздничных автомобилей и т. д., что, как правило, выполнялось молодежью, среди которой было много представителей так называемых «левых» художников.

Так, в протоколе заседания Коллегии от 11 ноября 1918 года мы читаем: «Просьба В[ысшей] Военной Инспекции Раб.-Кр. Красной Армии командировать художников различн. направлений для изготовления плакатов, обложек и брошюр». «Постановлено командировать следующих художников Левого направления: 1. Смирнова, 2. Малевича, 3. Родченко и 4. Осмеркина. Правого направления: 1. Тихомирова, 2. Бахан [Бах] и 3. Доброва»¹⁸⁹.

Этот текст протокола является свидетельством не только распространенности такого деления, но и говорит об участии в художественной жизни того времени мастеров всех направлений. Почти все «левые» художники группировались в Изоотделе Наркомпроса¹⁹⁰. Задача Секции изобразительных искусств Московского Совета заключалась в умелой совместной работе с ними. Творческие установки каждого направления проверялись временем и дальнейшими событиями жизни.

Все это подтверждают рассказы многих художников: Л. Жегина, И. Кудряшова, Н. Лакова, Л. Наумовой, Н. Айзенберг, Н. Денисовского, В. Стенберга.

Архив сохранил нам фотографии супрематических плакатов, символических, очень формальных по решению эмблем профсоюзов¹⁹¹; декоративные установки на площадях, вроде полосатого сооружения на Красной площади¹⁹².

В оформлении колонн и улиц «левыми» художниками наблюдается серьезная противоречивость, отразившая ограниченность их основных установок. Красочность, динамизм форм, присущие их решениям, безусловно можно причислить к достоинствам. Эти качества были вполне оправданны в ряде случаев.

У художника И. Кудряшова сохранился эскиз оформления автомобиля передвижной эстрады для уличных представлений. Решение его очень лаконично. Сочетание трех плоскостей (красной, синей и желтой) при движении в праздничной толпе должно было выглядеть радостно и звучать своеобразным цветовым конферансом перед началом импровизированного театрального действия.

58

П. Кузнецов.

„Сарынь на кичку!“
Эскиз театрального зад-
ника к постановке спек-
такля „Степька Разин“
В. Каменского

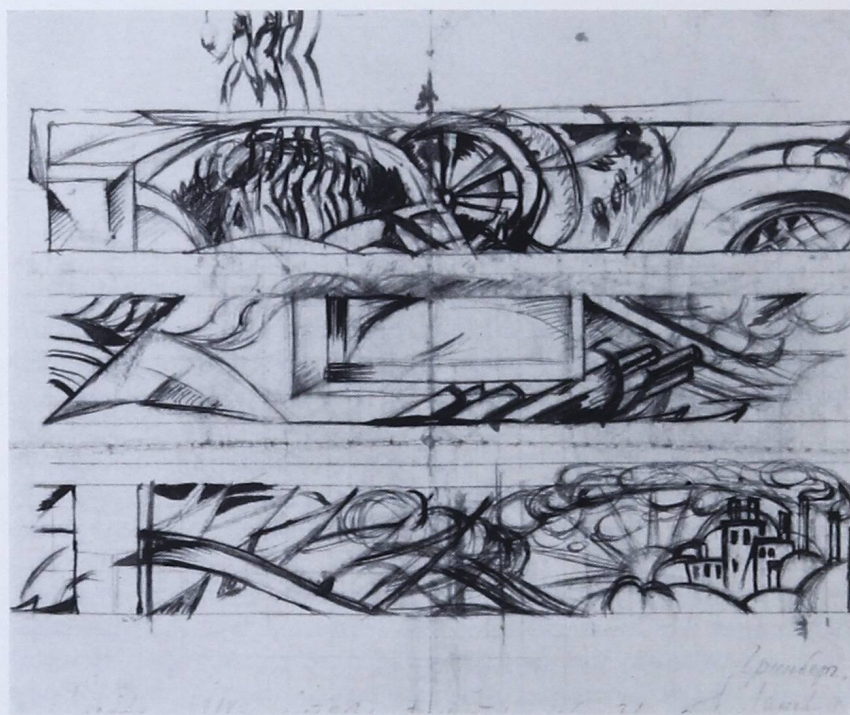
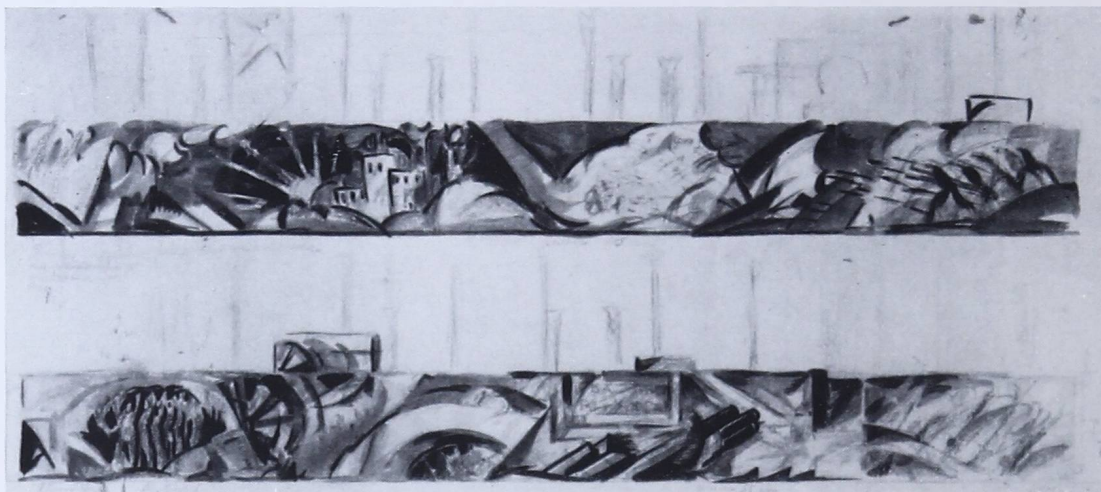


Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

Н. Лаков,
Г. Грюнберг.

59—60

Рождение нового мира.
Эскизы росписи забора
на Тверской улице (ныне
улица Горького)



Н. Лаков.
61
Рождение нового мира.
Рабочий эскиз общего
вида росписи забора на
Тверской улице (ныне
улица Горького)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

62

Колонна демонстрантов
Московского Пролеткуль-
та на Красной площади

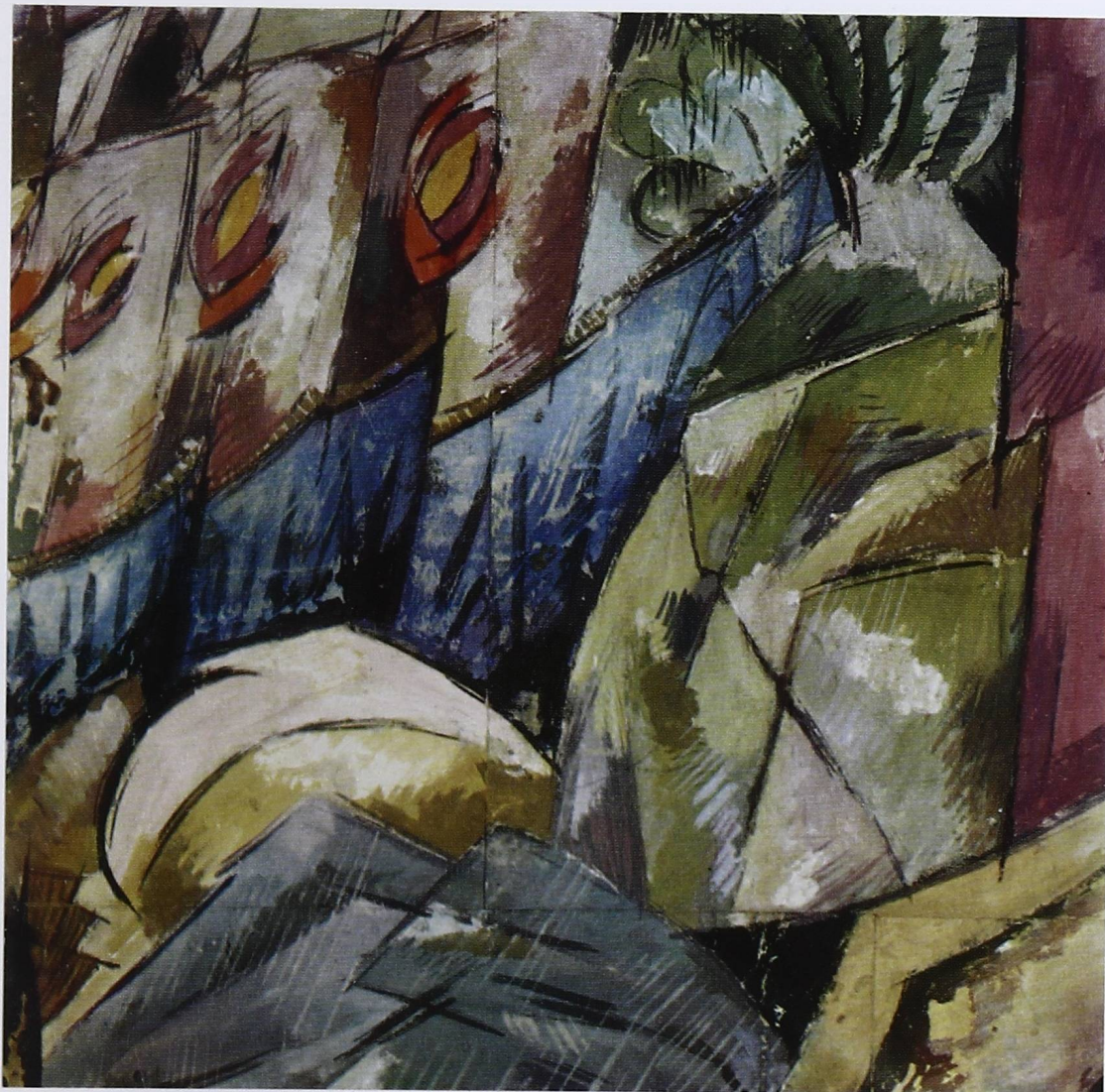
63

Здание бывш. ресторана
„Яр“ (ныне гостиница
„Советская“)



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

А. Лентулов.
64
Феерия красок.
Эскиз театрального зад-
ника к спектаклю Ж. Оф-
фенбаха „Сказки Гофмана“



И. Захаров,
Н. Агапьева.

65
Шествие герольдов. Эскиз оформления праздничной колонны

И. Захаров,
Н. Агапьева.

66
Газетчик. Эскиз костюма для карнавального шествия

И. Захаров,
Н. Агапьева.

67
Петрушка-лоточник с плакатом. Эскиз костюма для карнавального шествия



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

68

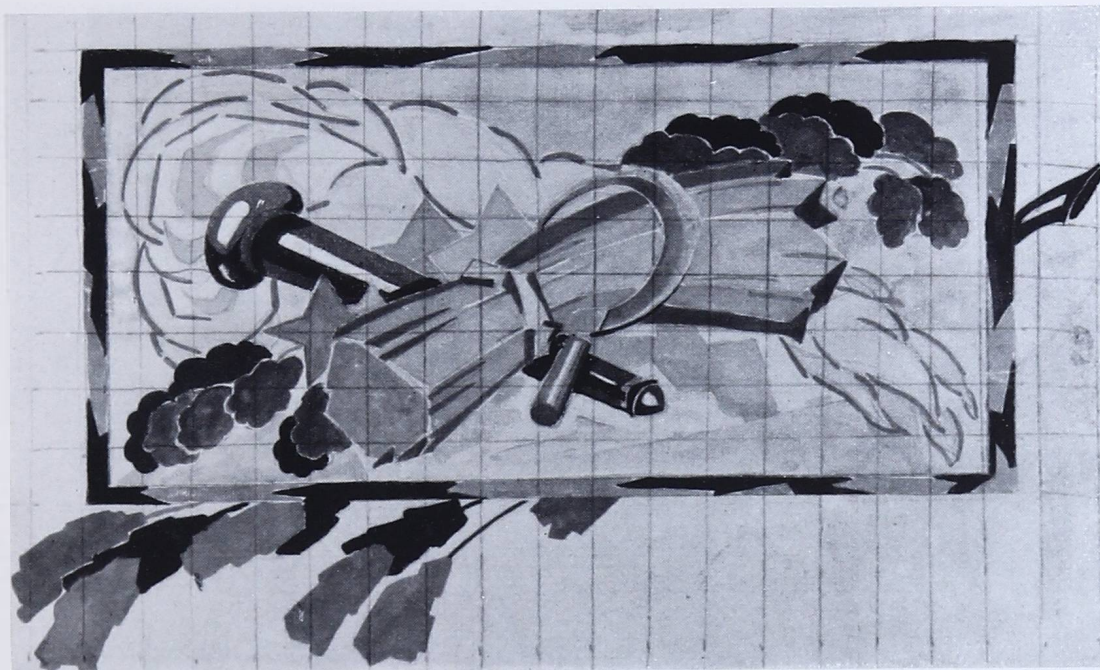
Н. Агапьева.

Цветы и колосья.
Эскиз декоративного
панно

69

И. Захаров,
Н. Агапьева.

Группа с земным шаром.
Эскиз карнавального ше-
ствия



Москва. Праздничное оформление к 7 Ноября 1918 года

70

„Похороны самодержавия“. Карнавальная группа

71

Артисты цирка на Красной площади (фотография фрагментирована)



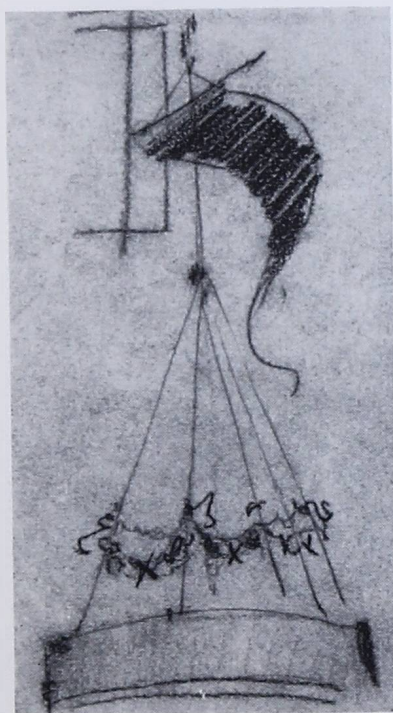
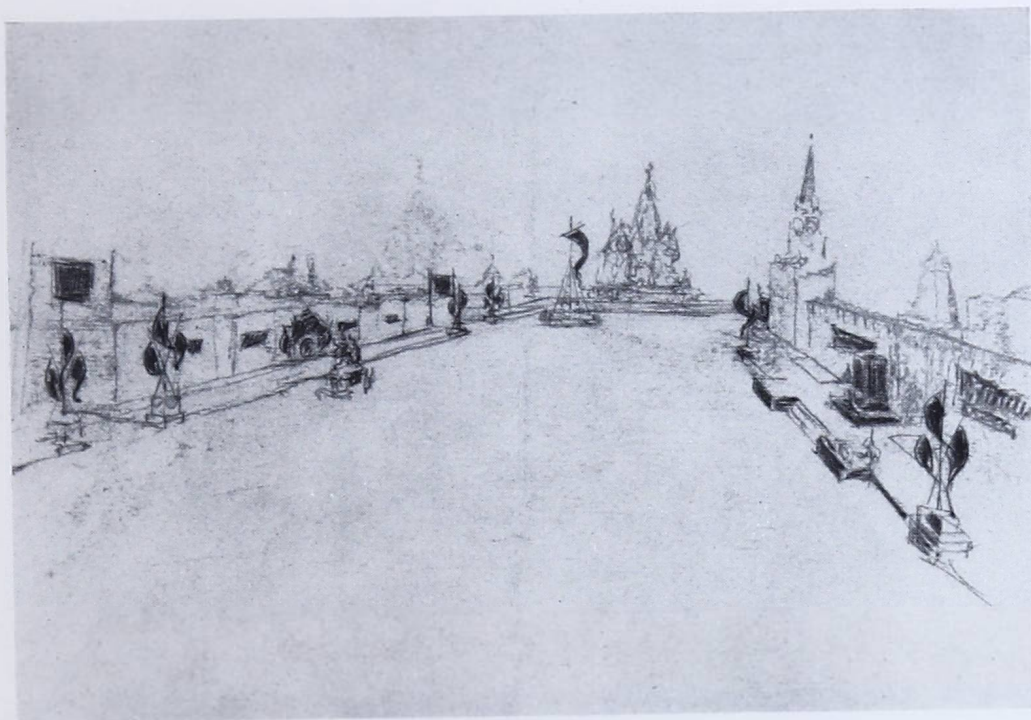
А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

72

Красная площадь. Перс-
пектива

73

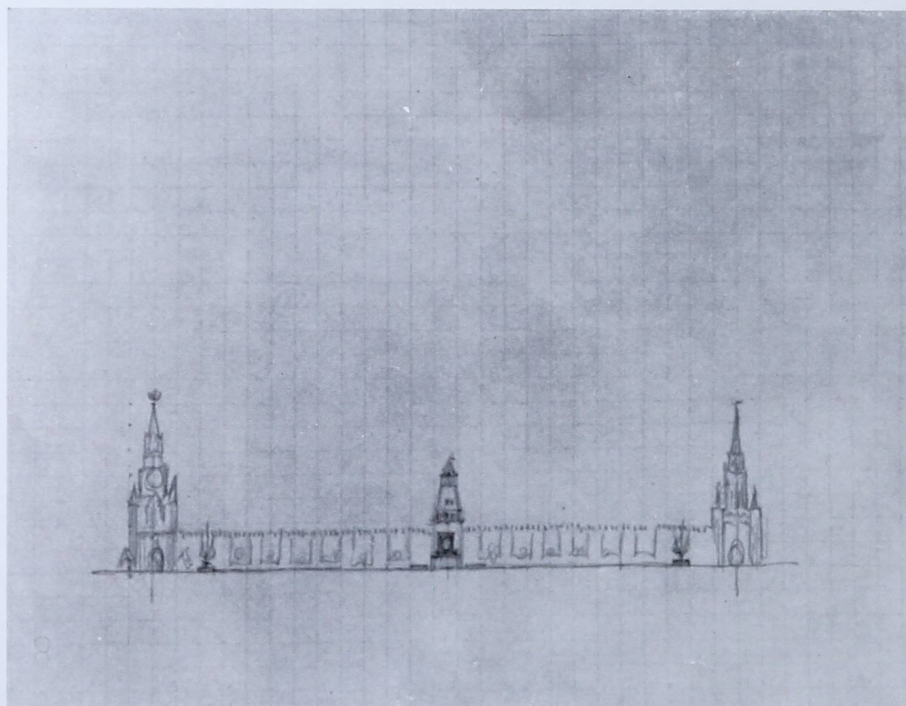
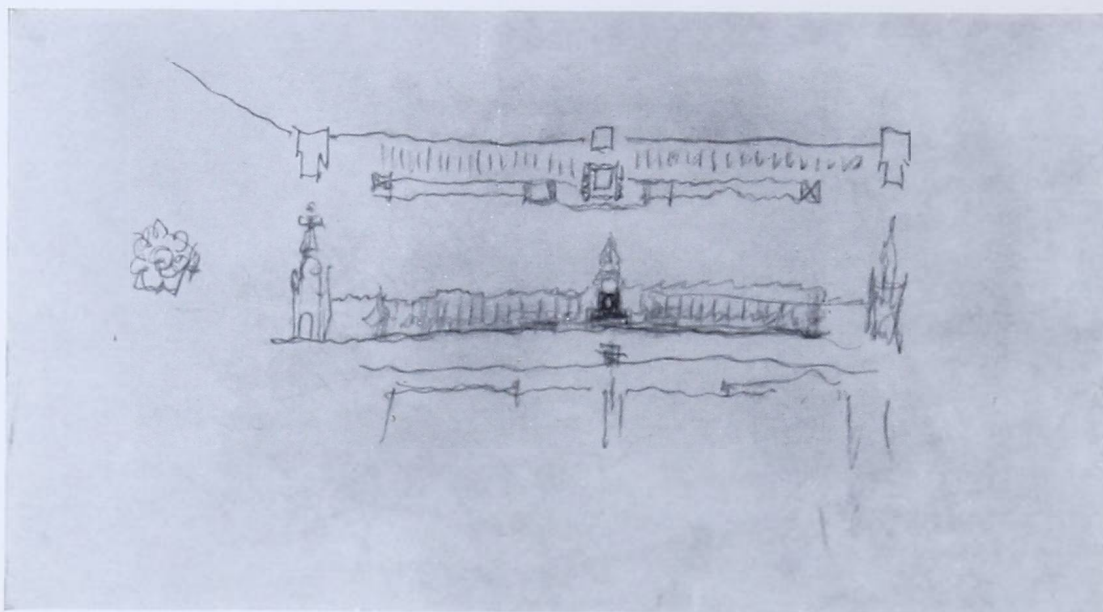
Набросок оформления
Лобного места



А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

74—75

Наброски к оформлению
Кремлевской стены и брат-
ских могил



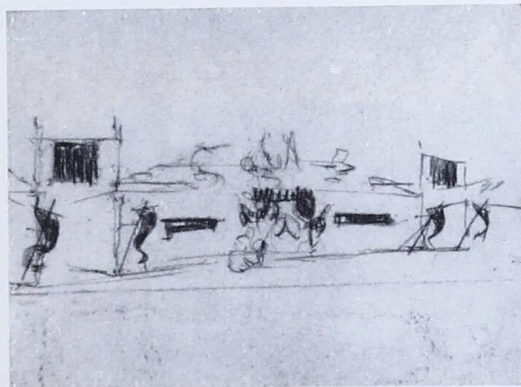
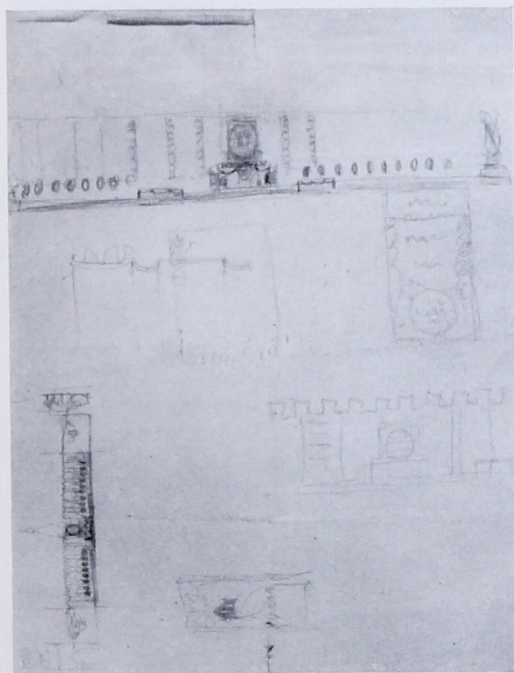
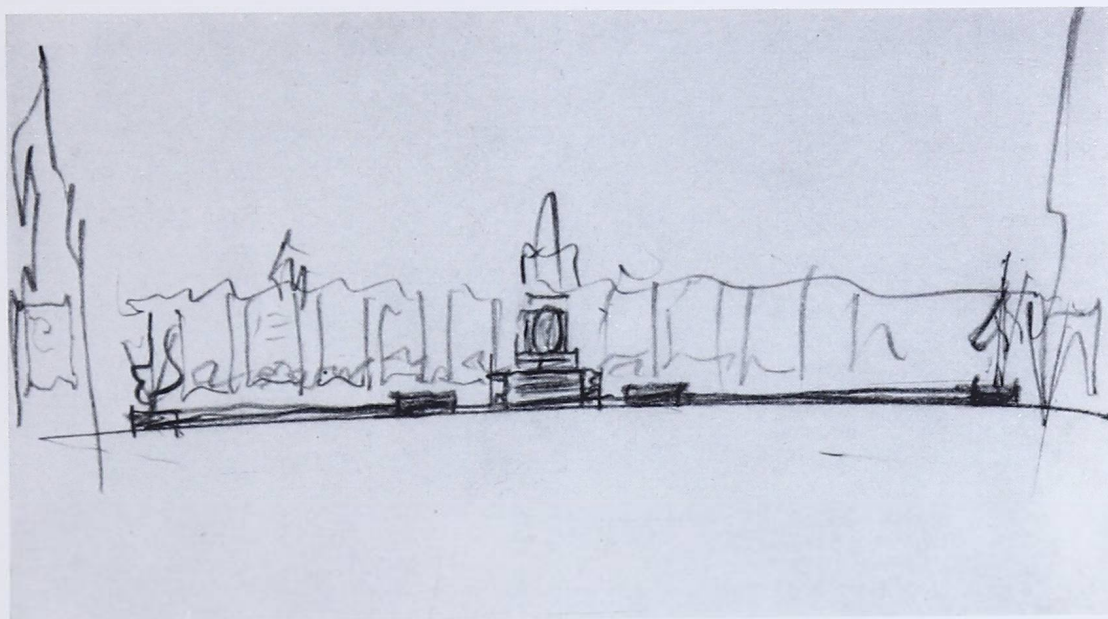
А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

76—77

Наброски к оформлению
Кремлевской стены и брат-
ских могил

78

Наброски к оформлению
братских могил



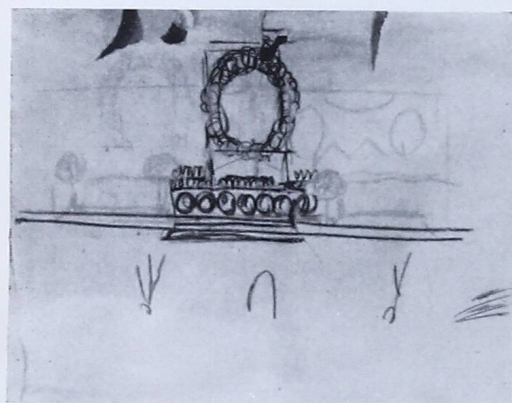
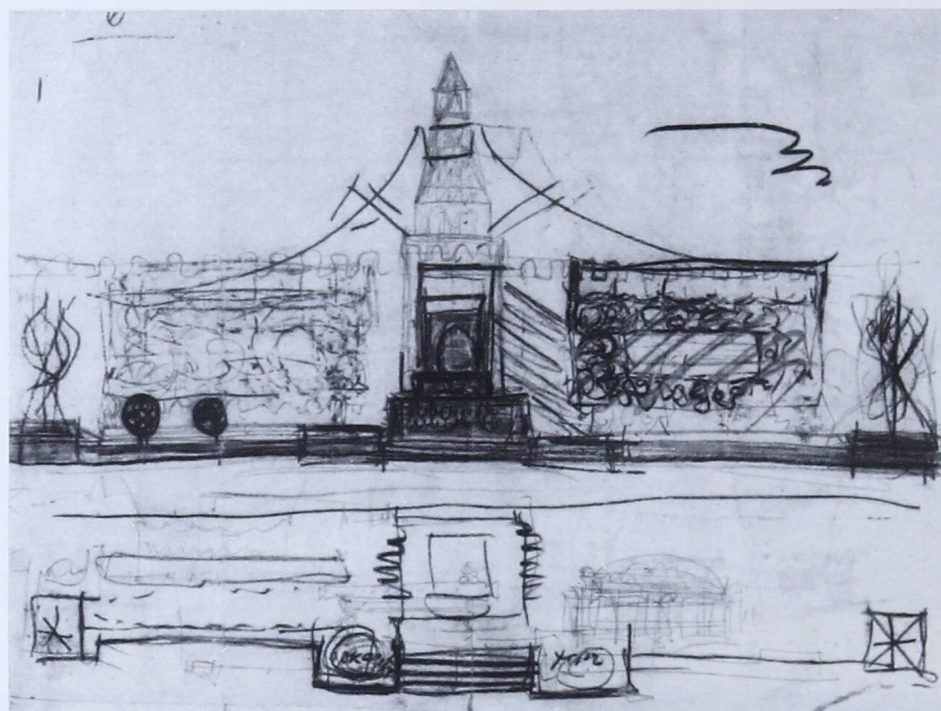
А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

79

Наброски к оформлению
Кремлевской стены и три-
буны

80—81

Эскизы оформления три-
буны на Красной площади



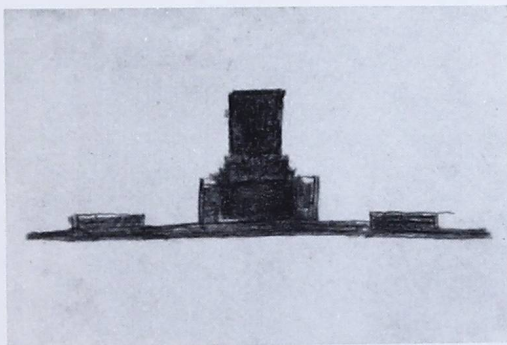
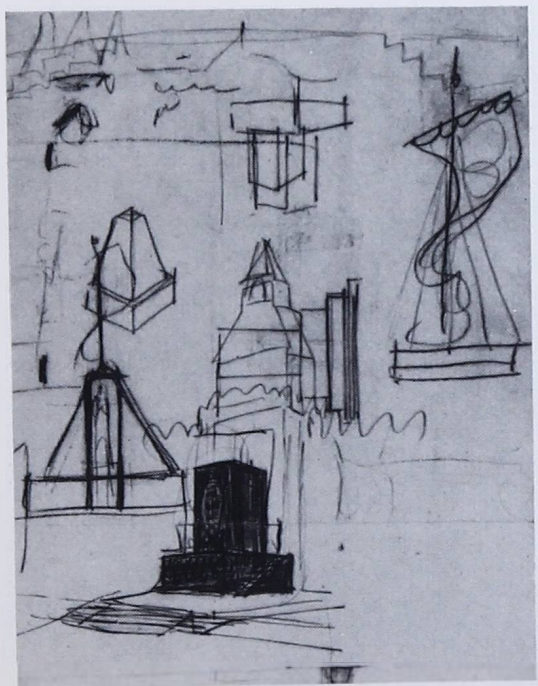
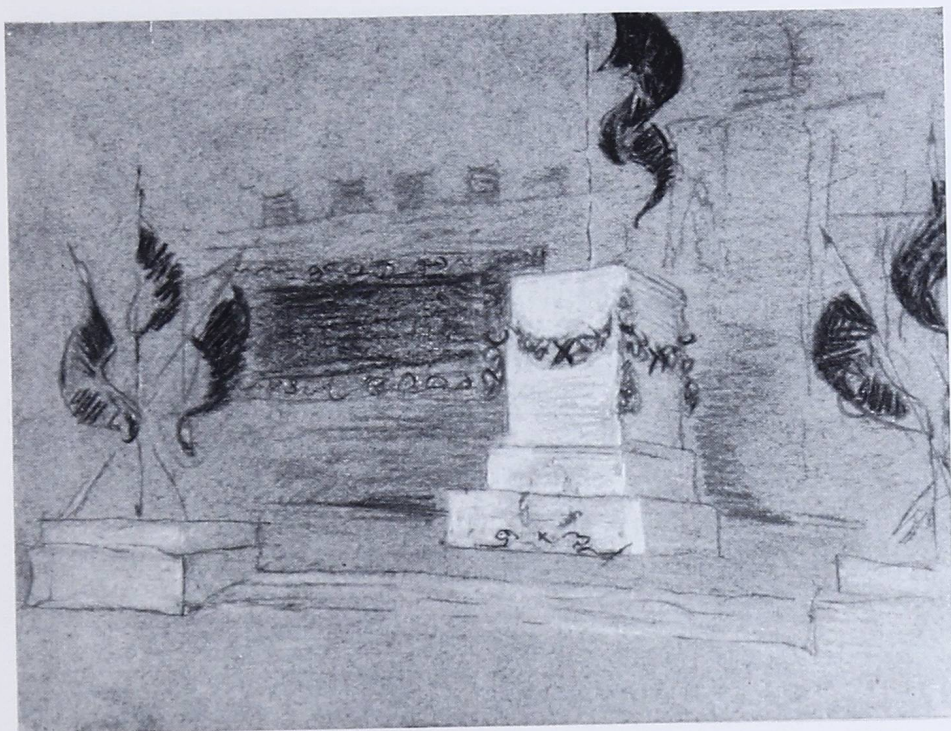
А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

82

Эскиз оформления трибуны
на Красной площади

83—84

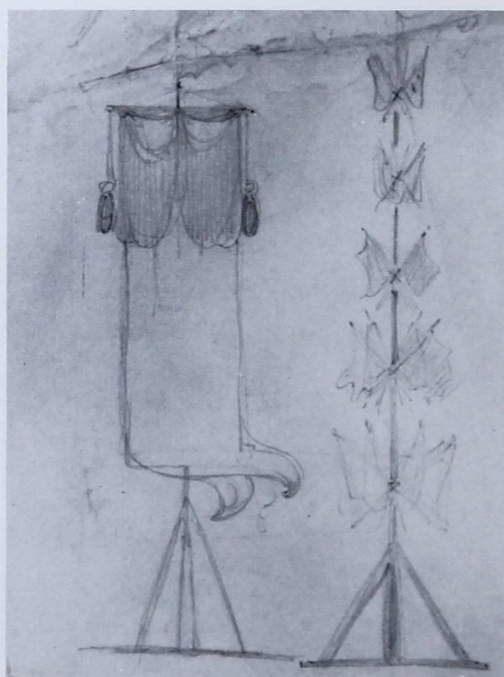
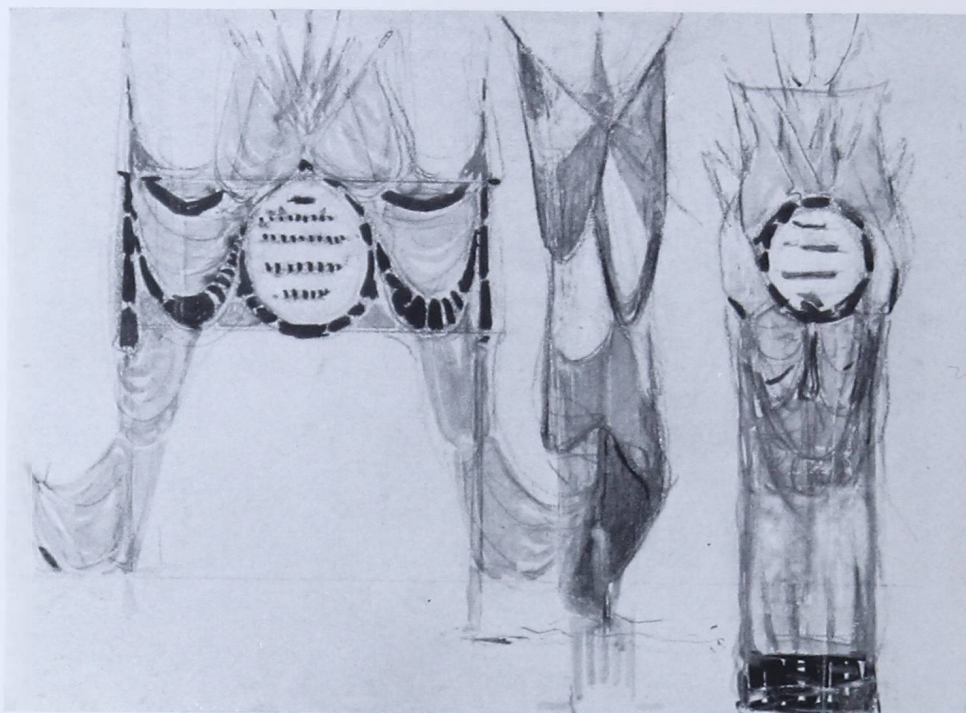
Эскизы оформления трибуны. Варианты



А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

85—87

Наброски постаментов
с флагами для Красной
площади



А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

88

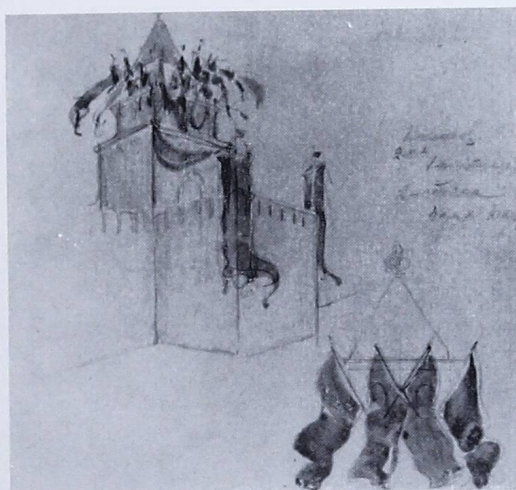
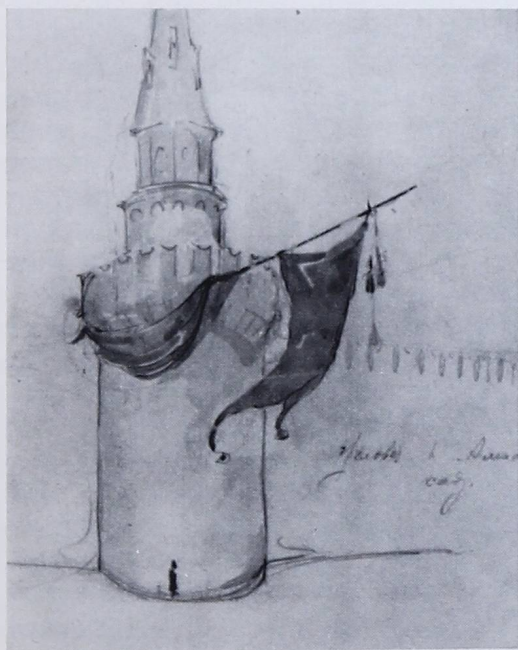
Эскиз оформления Троиц-
кой и Кутафьи башен Мо-
сковского Кремля

89

Эскиз оформления Ору-
жейной башни Москов-
ского Кремля

90

Эскиз оформления Тайниц-
кой башни Московского
Кремля



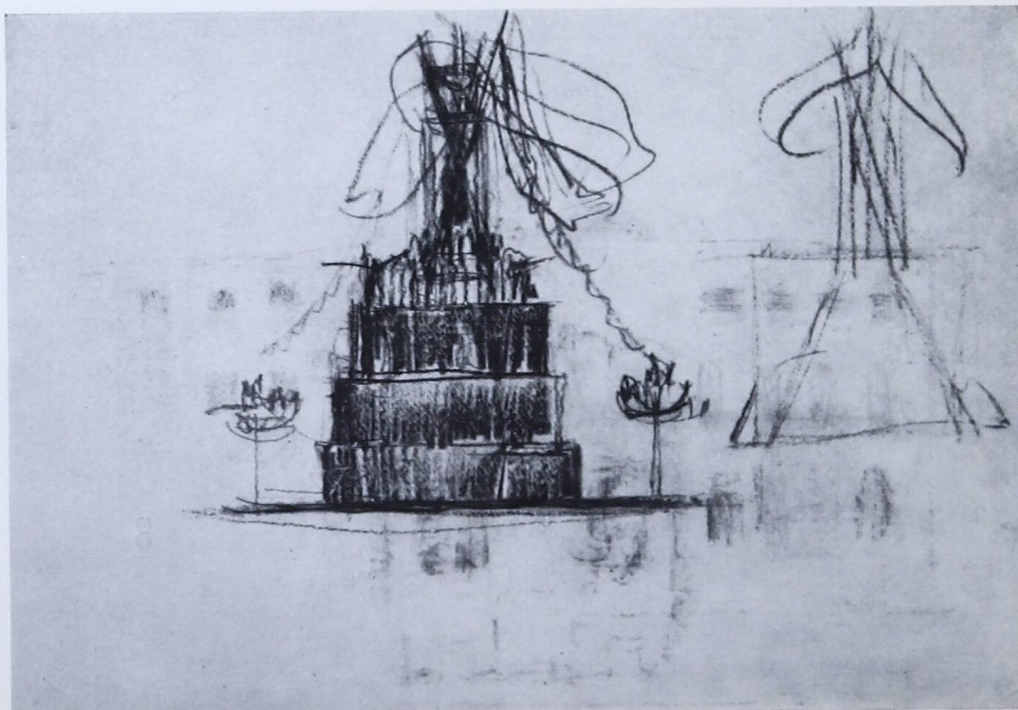
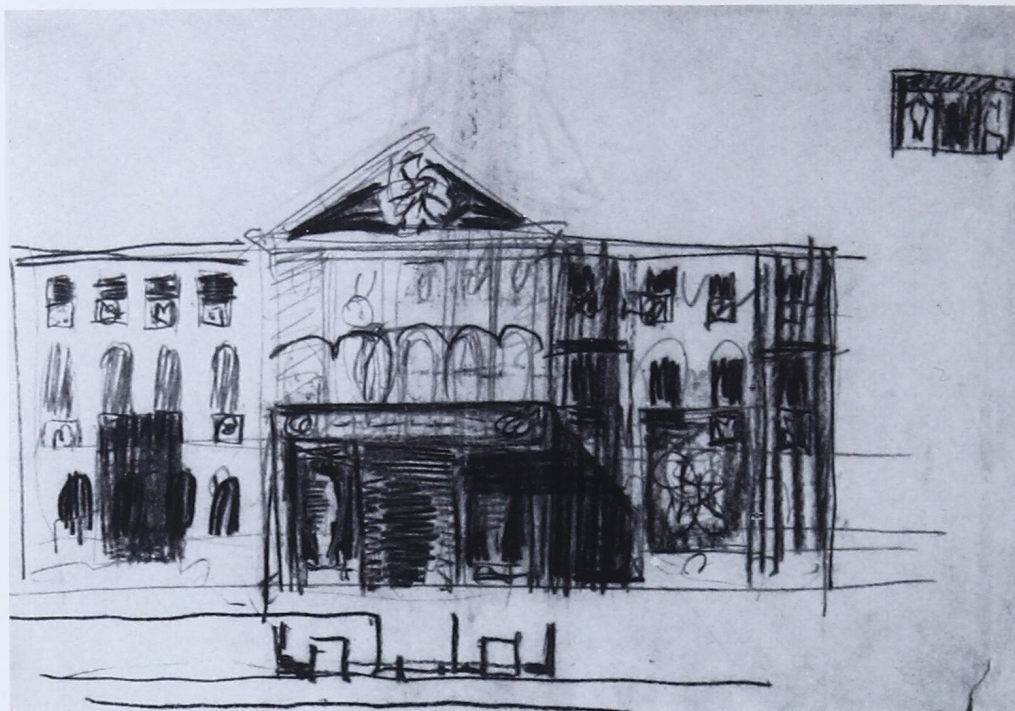
А. Веснин, В. Веснин. Эскизы и наброски праздничного оформления
Москвы к 1 Мая 1918 года

91

Эскиз оформления здания
Московского Совета рабо-
чих депутатов

92

Эскиз оформления трибу-
ны на месте памятника
Скобелеву на Скобелев-
ской площади (ныне Совет-
ская площадь)



Когда же эти качества, вопреки законам агитационного искусства — быть доходчивым и наглядным, — превращали политический лозунг или эмблему профсоюза в причудливую игру конструкций, то они говорили о непонимании «левыми» художниками задач, связанных с новой социальной природой пролетарского праздника. В. Керженцев был объективен, когда писал: «В стягах и плакатах, которые несли различные процессии, имелось большое разнообразие и приятная пестрота. Правда, и здесь все же не было найдено своего собственного стиля, и художники, делавшие символические плакаты, или впадали в крайности футуризма, так дисгармонирующие с пролетарским мироощущением, или, напротив, создавали аккуратно выписанные изображения, напоминающие стяги английских рабочих, столь невысокие в художественном отношении, хотя добросовестно изображающие все особенности ремесла»¹⁹³. В этих словах не только осуждение «крайностей футуризма», но и неприятие натуралистической «дотошности».

* * *

В праздничной программе почетная и серьезная роль отведена была и театру. Особо энергичную деятельность развернул Театральный отдел Наркомпроса, систематически освещая свою работу в печати (с середины сентября 1918 года и вплоть до праздничных дней). Эта информация, а также некоторые архивные документы позволили восстановить праздничную программу театров, отношение артистического мира к предстоящим празднествам и общественную активность его. В области театра прослеживаются и консервативные и крайне левые взгляды интеллигенции того времени.

Группа поэтов, актеров, режиссеров, среди которых были В. Каменский, В. Маяковский, А. Таиров, В. Мейерхольд и другие, составляли актив Театрального отдела Наркомпроса.

Тесно была связана с Театральным отделом Наркомпроса и деятельность Пролеткульта. Взгляды его представителей на роль театра в жизни народа нашли свое отражение в дни Октябрьского праздника 1918 года в Москве. Еще в июле 1918 года В. Керженцев, в то время один из активных деятелей Пролеткульта, писал: «Эпоха мирового сдвига в сторону социализма, которую мы сейчас переживаем, толкает деятелей искусства на новую дорогу... Еще больше работы предстоит выполнить музыканту, певцу и актеру. У нас толпа молчит. Улица не поет. Даже бывшие элементарные шарманки исчезли... Группы театральной молодежи организуют бродячие труппы... Этот бродячий театр должен создать свой новый репертуар и иные методы постановок, рассчитанные на особые условия игры на площадях... для толпы»¹⁹⁴.

Попытка осуществить идею массового театра практически предпринята была уже в процессе подготовки к празднику и в Москве и на фронте¹⁹⁵.

Третьего октября в помещении Музыкально-театральной секции МСР и КД состоялось первое совещание, посвященное выработке программ московских театров в дни празднования Октябрьской революции. На совещании пришли к заключению, что основной формой участия в празднике актеров будут массовые выступления на уличных эстрадах, в гуще праздничных гуляний. В этих выступлениях примут участие представители всех видов театрального искусства, до балета включительно.

Труднее было решить вопрос о праздничных спектаклях в самих театрах. В процессе обмена мнений выяснилось отсутствие подходящего

репертуара в большинстве театров. Тогда вниманию собравшихся была предложена новая пьеса В. Каменского — «Стенька Разин»¹⁹⁶.

На совещании в середине октября 1918 года было избрано организационное бюро по устройству празднеств в театрах и цирках и по рассмотрению их репертуара.

Обсуждение репертуара московских театров проходило в обстановке принципиальных и острых дискуссий. Особенно интенсивно они развернулись в связи с постановкой новых пьес Маяковского и Каменского¹⁹⁷. Мнения «стариков» и «молодых» резко разделились. «Большинство режиссеров, во главе с А. П. Петровским, находило, что «приготовить новую пьесу и должным образом поставить в столь короткий срок нельзя при лихорадочной работе над ней». Они признавали, «что новые пьесы или одну из них — Каменского или Маяковского — поставить необходимо. Русский народ вправе требовать, чтобы актеры и режиссеры в день народного праздника проявили высшую степень энергии и труда»¹⁹⁸. Молодежь призывала «совершить чудо», напряженной бессменной работой удлинить оставшееся время и дать спектакль. Шли споры вокруг содержания и художественных достоинств самих пьес¹⁹⁹.

Материалы этих дискуссий, частично дошедшие до нас в виде статей периодической печати тех лет и архивных документов, представляют много фактов, свидетельствующих о воздействии революционной действительности на формирование нового мировоззрения интеллигенции. В частности, это выразилось в том, что уже тогда многие театральные деятели осознали новое социальное значение спектакля, конечной целью которого было «укрепление духа бодрости и революционного настроения» в зрителе.

Спектакль «Стенька Разин» В. Каменского был осуществлен молодым Театром им. В. Ф. Комиссаржевской в Введенском Народном доме. Сохранилась программа этого спектакля, где указано, что декорации к нему писал П. Кузнецов²⁰⁰. Напомним, что и панно для Малого театра, которое создал художник к Первой годовщине Октября, также было посвящено теме народной войны и образу Степана Разина. Совершенно очевидно, что между этими двумя работами, выполненными почти одновременно и на одну и ту же тему, должна существовать внутренняя близость. В связи с этим большой интерес представляет хранящийся в Государственном Театральном музее им. А. А. Бахрушина эскиз театрального задника к спектаклю «Стенька Разин». Буйная удаль «понизовой вольницы» находит выражение во всей живописной ткани эскиза. Торжественно ликующе вздымаются к небу причудливые скалы и кряжистые деревья. Краски сверкают и горят в напряженных контрастах золотистого и изумрудного, оранжево-охристых и иссиня-голубых тонов. Пластика мазков превращается в оживленную вдохновением художника материю. Мазки лепят крепкие формы, подчеркивая их неразрывную спаянность с землей, утверждают могучую силу и красоту духа народного. Краски как бы начинают говорить языком бунтарской народной вольницы, торжествующей победу. В приподнятости образа чувствуется глубокая взволнованность художника событиями современной ему истории. Безошибочное чувство декоративных возможностей цвета обусловило эпический строй композиции. Это роднит эскиз П. Кузнецова с героико-монументальной линией, рождавшейся в советском искусстве в то время.

Панно для Малого театра и оформление спектакля в Введенском Народном доме не исчерпывало участия П. Кузнецова в празднике. Художник сообщил также, что оформлял большое праздничное пред-

ставление в цирке — «Политическую карусель» Рукавишникова, поставленную режиссером В. Сахновским²⁰¹. Однако в «Коммунаре» мы читаем: «Оба цирка и студия дома цирка ставят в дни торжества апофеоз Василия Каменского: «Кузнецы коммунизма». Сцена будет разделена на две части: в нижней: «Кузнецы при старом режиме»; в верхней — «Шествие освобожденных кузнецов в светлую страну социализма»²⁰². В праздничной программе в цирке Соломонского и цирке Никитских указаны «Кузнецы коммунизма» и другие. Может быть, под этим «другие» скрывается также «Политическая карусель» Рукавишникова, оформленная П. Кузнецовым.

Праздничная программа Большого театра была составлена к середине октября, о чем сообщали «Вечерние известия».

«Большой театр. Программа намечена следующая:

1. «Прометей» — поэма огня А. Н. Скрябина, исп. оркестр театра п. у. Э. Купера (при участии пианиста А. Гольденвейзера. — А. Р.).

2. Акт из «Псковитянки» Римского-Корсакова (сцена народного веча) п. у. В. Сука.

3. Хореографическая инсценировка симфонической поэмы А. К. Глазунова «Стенька Разин».

Вопрос о применении световой гаммы при исполнении «Прометея» остается открытым, — но предполагается осуществить высказывавшиеся покойным композитором пожелания, чтобы эта симфония сопровождалась определенными зрительными эмоциями. Дошедшие путем устного предания замыслы Скрябина поручено воплотить в жизнь художнику П. Кончаловскому, который и приступает к написанию специального фона-занавеса»²⁰³.

19 октября 1918 года «Вечерние известия» печатают уже другое. Они сообщают, что в Большом театре исполнена будет та же программа, но декорации поручены А. Арапову, П. Кончаловскому и А. Лентулову. Спектакль откроется речью А. В. Луначарского. В Малом театре пойдет «Посадник». Очевидно, сжатость сроков заставила привлечь к писанию декораций для праздничного спектакля также и А. Лентулова. В сводной афише репертуара московских театров в дни Октябрьских торжеств А. Арапов упомянут как автор декораций к спектаклю «Псковитянка»²⁰⁴. А. Лентулов, как и П. Кузнецов, следовательно, участвовал в празднике и в качестве театрального художника. Остается уточнить авторство А. Лентулова и П. Кончаловского в каждой из двух постановок, упомянутых в праздничной программе.

Ни в музее Большого театра, ни в Театральном музее им. Бахрушина программы спектаклей Большого театра 6 и 7 ноября 1918 года не сохранились. В своих воспоминаниях М. Лентулова пишет: «Этот вечер (у Скрябина) произвел сильное впечатление на Лентулова. Мысль о возможной тождественности звука и цвета долго волновала художника, влюбленного и в живопись и в музыку»²⁰⁵. И вот в 1918 году он, по всей видимости, получает предложение дать цветное сопровождение к скрябинскому «Прометею», написать для Большого театра задник, на фоне которого будут выступать оркестр и хор, исполняющие эту поэму»²⁰⁶.

В тех же воспоминаниях М. Лентуловой приведены слова самого художника: «Всемирно известна теория Скрябина о спектральной аналогии цвета со звуком. Эта самая теория и послужила идеей создания такого фона, на котором был сыгран «Прометей»... Александр Николаевич Скрябин при жизни отмечал меня как художника, ближе всех отвечающего его цвето-музыкальной идее». ... Правда, Лентулов после неудачного экспериментального вечера со Скрябиным несколько

разуверился в существовании каких-либо точных знаков тождественности звука и цвета, но то, что определенный характер музыки может вызвать определенное цветовое впечатление, и это впечатление в свою очередь может усилить воздействие музыки, казалось ему бесспорным. Вдохновенно расписывает Лентулов огромный задник к «Прометею»... Но ведь музыка меняется, а цветовой занавес остается все время одним и тем же! И Лентулову приходит в голову освещать этот занавес различными, в зависимости от музыкальных моментов, цветными прожекторами. Это дало возможность художнику как бы написать «цветовую партитуру» музыки»²⁰⁷.

На репродукции с занавеса Лентулова к «Прометею» угадывается динамизм цветовых пятен. Когда это цветовое решение соединялось с игрой света, со звучанием музыки Скрябина, с игрой Гольденвейзера, создавалось, вероятно, действительно праздничное впечатление.

В Третьяковскую галерею из семьи художника поступил эскиз театрального задника к «Сказкам Гофмана». Он помогает нам, пусть и отдаленно, воссоздать красочную ткань «Прометея». 64

Совсем недавно Музей им. Бахрушина приобрел эскиз П. Кончаловского к балету «Стенька Разин» Глазунова — последнее звено декоративного оформления праздничного концерта в Большом театре. Эскиз датирован 1918 годом, на нем есть подпись автора, его покрывает рабочая сетка. Он более конкретен в сюжете, чем эскизы П. Кузнецова или А. Лентулова. Изображены челны, груженные бочками, под парусами и на них расписные шатры. Краски плотные, тона контрастные, красные и темно-синие. И по небесной голубизне легко и прозрачно написаны сиренево-розовые облака. Насыщенный синий в глубине у горизонта переходит на переднем плане в светло-голубой и как бы доносит всплески волн. Колышутся знамена. Все написано красочно и лаконично, декоративно и ритмично, как образ в народной песне, как орнамент национальных русских узоров.

Сводная афиша московских театров на 5 и 6 ноября убеждает в том, что усилия Наркомпроса и Московского Совета придать праздничной программе театра агитационно-политическую направленность в основном были успешны. В программу вошли «Зори» Верхарна, «Стенька Разин» В. Каменского и одноименный балет Глазунова, «Свыше наших сил» Бьёрнстерна Бьёрнсона²⁰⁸, «Ткачи» Гауптмана, «Гибель «Надежды» Гейерманса, «Концерт-митинг», «Вильгельм Телль» Шиллера, «Вечер революционной песни», Симфоническая поэма «Прометей» Скрябина, «Кузнецы коммунизма» В. Каменского. Эти спектакли имели довольно значительный удельный вес среди остальных.

Любопытные документы, позволяющие понять противоречивость «левых» тенденций в искусстве тех лет, связаны с открытием кафе «Красный петух», известного ранее под названием «Питtoresк». Это объяснительная записка художника Г. Якулова, праздничная программа, составленная В. Каменским, и «Воззвание» Театрального отдела. Записка была послана Г. Якуловым вместе с письмом на имя Луначарского²⁰⁹.

В объяснительной записке Г. Якулов высказывает идеи, часто встречающиеся в эстетической теории тех лет²¹⁰. В частности, автор утверждает, что искусство должно выйти на улицу. Но объясняет он эту необходимость не жизненной потребностью приобщения народа к искусству, культуре, а только лишь ростом городов, техники, которые увеличивают «эмоциональный объем творчества». Далее возникает верное утверждение, что революционное искусство должно обратиться в своих исканиях к истокам народного творчества, однако последнее

отождествляется с понятием «стиля», то есть подлинное понимание традиций народного искусства подменяется формальными вариантами его составных элементов. И, наконец, завершается эта своеобразная «декларация» утверждением: «Кафе «Питтореск» должно было выявить декоративные проблемы современного города и дать основания нового стиля не только в живописи, но и во всех отраслях искусства». Н. Лаков вспоминает: «Внутреннее пространство кафе «Питтореск» поражало молодых художников своей динамичностью. Всевозможные причудливые фигуры из картона, фанеры и ткани: лиры, клинья, круги, воронки, спиралевидные конструкции. Иногда внутри этих тел помещались лампочки. Все это переливалось светом, все вертелось, вибрировало, казалось, что вся эта декорация находится в движении. Преобладали красные, желто-оранжевые тона, а для контраста — холодные. Краски казались огнедышащими. Все это свисало с потолков, из углов, со стен и поражало смелостью и необычностью»²¹¹.

Записка Г. Якулова, свидетельствовавшая об искренних поисках нового в искусстве, говорила вместе с тем о весьма смутном понимании многими сторонниками новых путей развития искусства действительных потребностей молодой советской художественной культуры. Это подтверждает и воззвание Театрального отдела Наркомпроса, в котором варьируются мысли Якулова.

«Буржуазный капиталистический строй создал современный город, но в нем возрос новый творческий класс — пролетариат. Настала пора преобразить город в творение пролетарской культуры. Театр — одно из мощных проявлений городской жизни. Актеры, художники, писатели капиталистического города, те из Вас, кто изображал его остроту и язвы, должны понять актеров, художников и писателей — пролетариев, чающих о рождении пролетарского города.

Сообща вы должны иметь место для зрелищ, обмена мыслей, отдыха.

Пусть будет таким местом кафе «Революционного города»²¹².

Праздничная программа, составленная В. Каменским для этого кафе, отличается своеобразной бурлескностью стиля²¹³. В ней героика и романтика Верхарна, новаторство Маяковского сочетаются с номерами кафешантанного плана, с демонстративной оригинальностью и внешней позой. Элементы эпатирования незримо присутствуют здесь, претендуя на новизну содержания. Время отбросило все внешнее, позерское, но инициатива, смелое новаторство, необходимость революционных преобразований в жизни, пронизывающие этот замысел, сохранили свою ценность и сегодня.

Актуальность праздничной программы была заслугой московского Пролеткульта, хотя в масштабах всех праздничных мероприятий объем проделанной им работы не очень велик.

21 и 30 сентября 1918 года состоялись заседания Президиума театрального отдела московского Пролеткульта²¹⁴. С самого начала был поставлен вопрос о революционном репертуаре, о его серьезности, о высокохудожественном исполнении, о приглашении для его осуществления специалистов. С этой же целью было принято 5 октября решение об освобождении студийцев и инструкторов от всеобщего военного обучения²¹⁵.

Определенная тематическая направленность — отличительная черта и театральных программ и всех праздничных мероприятий и резолюций Пролеткульта. Предполагалось поставить отрывки из «Ткачей» Гауптмана, «Зори» Верхарна и инсценировку «Восстание» Верхарна.

25 сентября 1918 года Постановлением Исполнительного бюро Пролеткульта разработана программа его участия в празднике²¹⁶.

Руководители Пролеткульта отлично понимали громадные пропагандистские возможности праздника. И Исполнительное бюро 30 октября 1918 года принимает решение: «В целях ознакомления рабочих с задачами и работами Пролеткульта решено мобилизовать все имеющиеся силы для выступления на Октябрьских митингах»²¹⁷.

Практической реализации этих намерений и была подчинена вся программа Пролеткульта.

Особая торжественность заключалась в ритуале музыкальных выступлений 6 и 7 ноября 1918 года на Красной площади, разработанном Пролеткультом. Сюда входила известная кантата И. Шведова на слова С. Есенина, С. Клычкова и других, приуроченная к открытию Мемориальной доски С. Коненкова. Слова кантаты «Провидение золотой выси и дали», «Цветение новых зорь», «Преображение старого мира», полные условной, несколько наивной символики тех лет, были сродни и характеру образа нового мира в виде лучей восходящего солнца в Мемориальной доске Коненкова, и крестьянскому герою С. Герасимова, и рабочему И. Захарова, и письму крестьянских поэтов (оно подписано также С. Есениным), адресованному Пролеткульту²¹⁸. Если в дни Первомайского праздника Пролеткульт только нащупывал формы своей работы, то в октябре он уже был активно утверждающей себя организацией.

* * *

Собранные воедино материалы по проведению Октябрьского праздника раскрывают захватывающую картину коллективного творчества масс и отдельных людей. Покоряют романтическая приподнятость проектов, масштабность их, созвучная эпохе, и умение смотреть в будущее.

Проект Е. Афониной по распространению изречений, датированный 1 октября 1918 года, ярко отражает эти настроения: «Распространение изречений монументальным путем не может быть выполнено ко дню празднования годовщины Пролетарской Революции за непредоставлением своевременно Комиссией Изобразительных искусств рисунков, досок, таковых предполагалось укрепить на фасадах зданий до 3000 штук, и поэтому я предлагаю:

1. Заполнить все плоскости на боковых фасадах больших домов изречениями живописным путем (буквы больших размеров, видных приблизительно за версту).
2. На деревянных домах воспроизвести надписи путем выжигания.
3. Закрасить часть боковых вывесок газетных фирм и написать на них изречения.
4. Впоследствии такие надписи должны заменяться досками.

Выполнение работ возлагается на Районные Строительные отделы и на Районные Студии под руководством Районных Советов и Центрального Строительного Отдела»²¹⁹.

Деловой язык этой записки, покоряющий, однако, смелостью и новизной идеи, созвучен написанному В. Каменским «декрету о заборной литературе, о росписи улиц — о балконах с музыкой, о карнавалах искусств»:

А ну-ко, ребята — таланты
Поэты — художники — музыканты
Засучивайте кумачовые рукава.
Вчера учили нас Толстые да Канты,
Сегодня — звенит Своя Голова.

Давайте все пустые заборы —
Крыши — фасады — тротуары —
Распишем во славу Вольности. . . ²²⁰

Сохранился проект «Красного шествия» в Октябрьский праздник, подписанный заведующим подсекцией специального художественного образования Московского Совета художником И. Захаровым:

«Красное шествие в целом представляет собой грандиозную процессию, аллегорически изображающую торжество демократического идеала. Все шествие состоит: 1) из декорированных автомобилей или колесниц, или того и другого, символизирующих собой те или иные моменты революционной жизни в мировом ее значении или бытовом, 2) из маскированных и ряженных лиц, как специально для этого приглашенных, так и всех желающих: в число ряженных лиц входят: уличные торговцы, газетчики, извозчики, уличные мальчишки и группа самого шествия, 3) едущих впереди каждой колесницы декорированных легких повозок с глашатаями, повествующими идею следующей за ней колесницы, и детьми, разбрасывающими красные цветы и печатные листки, в поэтических формах пропагандирующих дела революции, 4) церемониала войск и других организаций пешими группами, входящими в состав общего шествия, неся лозунги, стяги, знамена, эмблемы и другого рода украшения.

Процессия двигается от Центра по выработанному комиссией плану, направляясь к конечной цели (Крас. пл.), где происходит торжественный момент, сопровождающийся салютом и повествующий об окончательном сожжении прерогативов старого режима и об открытии Мемориальной доски на могилах тех, кто своей смертью способствовал торжеству грядущего социализма.

В состав процессии с правом иметь декорированные колесницы или автомобили и глашатаев входят следующие организации и необходимые аллегорические изображения:

1. Олицетворение мировой власти пролетариата (автом.)
2. Колесница труда (четверка лошадей)
3. Армии (автом.)
4. Флота (автом.)
5. Колесница торжества социализма (три пары лошадей, цугом)
6. Автомобиль Сов. Нар. Комиссар. (автомоб.)
7. Автомобиль 13 районов (13 автомоб.)
8. Колесница искусств (две тройки лошадей, цугом).

Примечание: Автомобили могут быть заменены колесницами.

В состав районных аллегорических колесниц могут входить следующие темы:

1. Батрак. 2. Земледелие — Промышленность. 3. Наука. 4. Балаган. 5. Карикатура старого режима. 6. Карикатура империализма. 7. Рабочий Дворец. 8. Знание, Труд и Отдых. 9. Колесо Революции. 10. Герб Российск. Федер. Сов. Республики. 11. Детский сад. 12. Школа. 13. День Октябрьской Революции (предусмотрено 13 тем, очевидно, по количеству районов. — А. Р.).

Независимо от указанных тем предоставляется право инициативы всем желающим предоставить тот или иной проект со сметой и ссылкой на эскиз. . . » ²²¹

К этому проекту И. Захаров и его жена — художница Н. Агапьева сделали несколько эскизов акварелью. Они сохранились в личном собрании художника ²²². Здесь и торжественная процессия глашатаев в

пурпурно-красных мантиях и намеченная в общих чертах колонна демонстрантов, несущая земной шар — символ мировой революции, набросок панно-плаката для шествия со строгим орнаментом знамен. В композиционном и сюжетном решении этих рисунков сказалось героико-эпическое содержание проекта «Красного шествия». Другая группа рисунков навеяна народными праздниками, карнавалами. В их красках и линиях, как и в сюжете, есть и юмор, и наивность, и праздничная легкость. Это судно «Батрак», кукольный театр «Петрушка» на автомобиле, гусляр, лотошник. Иногда в традиционно-карнавальные фигуры вносятся конкретные детали: разносчик газет — на газете надпись «Цирк» или красное знамя в руках матрешки. Иногда колорит времени передает прямая аллегория — например, фигура «Пламя».

Идея шествия сама по себе не была новой. Она встречалась и в дореволюционных официальных торжествах и в религиозных процессиях. Кстати, элементы и тех и других использованы Захаровым в его проекте: аллегоричность групп, герольды и т. д. Как и многие панно, украшавшие в этот день улицы Москвы, проект Захарова отличался наивной патетикой, подсказанной автору его искренней увлеченностью событиями и заданием. Традиционные иллюстративно-сюжетные образы несли в себе определенную политическую актуальность. Все это оправдывало название — «Красное шествие».

Проект Захарова — один из вариантов воплощения идеи массового народного спектакля. Нечто созвучное разыгрывалось во время 7 ноября 1918 года в двух московских цирках — массовое театрализованное действо по сценарию Василия Каменского. Из проекта Захарова были осуществлены, очевидно, только две инсценировки: аллегорические группы «Торжество революции» и «Похороны самодержавия». Представление о них дают нам архивные фотографии²²³. Аллегорические 70 живые картины, эти островки в потоке шествия, вносят в него праздничную приподнятость. Сохранился протокол заседания Комиссии по организации шествия в праздник Октябрьской революции 7 Ноября 1918 года. На этом заседании присутствовали представители от девятнадцати учреждений и одиннадцати районов. Было принято предложение т. Мельничанского «шествие районов организовать профессиональными группами... это даст красоту и грандиозность шествия» и просить Центральную Октябрьскую комиссию «предоставить средства и художественные силы в распоряжение районов для создания колесниц и эмблем, характеризующих особенность производства каждого района». Районам предлагалось в два дня определить отличительные производства района и представить необходимую смету²²⁴.

Вопросами организации шествия занимался и Музыкально-театральный отдел Наркомпроса. В «Театральном курьере» сообщалось, что главная задача состояла в организации «странствующих комедиантов». Грузовики превращались в импровизированные эстрады. Сами участвующие должны были выбрать стихотворения, продумать номера, которые отвечали бы общему значению празднества. Высказывались пожелания, чтобы на каждом грузовике находился хор, какой-нибудь инструмент для аккомпанемента (хотя бы струнный) и актер, обладающий сильным голосом. Этот артист в заключение должен был исполнить революционную песню (рекомендовалась «Карманьола»). Предполагалось, что народ, воодушевленный песней, подхватит ее, а в это время артисты будут обмениваться с народом красными фригийскими шапочками и двинутся дальше. Чтобы подготовить демонстрантов к исполнению «Карманьолы», предлагалось раздать эту песню в тысячах экземпляров и разучить ее по районам²²⁵.

Идея передвижного театра была осуществлена в дни праздника, правда, в меньших масштабах. «Приятное оживление вносили в толпу грузовики с артистами цирка. Жалко, что таких передвижных трупп было мало», — писал В. Керженцев²²⁶. Одну из таких трупп сохранила нам фотография архива²²⁷.

71

В газетах сообщалось: «На октябрьских торжествах предполагается выступление декламационных хоров, устроенных рабочим тов. Сереженковым. Выступления будут происходить в районах. Тогда же Театрально-Музыкальный Отдел Московского Совдепа совместно с Пролеткультом организует народное хоровое пение революционных и народных песен с аккомпанементом на гуслях, балалайках и т. д.». «Музыкальной секцией Московского Совета в годовщину Октябрьского переворота для демократических организаций устраиваются два больших симфонических концерта из произведений Скрябина и Бетховена»²²⁸. Вспомним оформление Охотного ряда или Театральной площади. Оно могло быть отличной декорацией для выступления народных хоров. «Карманьола», фригийские шапочки прямо позаимствованы из арсенала празднеств французских коммунаров. Введение в музыкальную программу классической музыки перекликается с подобными же тенденциями декорирования города.

Таким образом, разнообразные традиции и тенденции, которые прослеживаются в шествиях, намеченных Наркомпросом, перекликались с другими составными элементами праздника, определяя тем самым его единство. Октябрьская комиссия разработала в основном идею организации шествия. Предусматривалось, чтобы каждый район обязательно проходил мимо здания Московского Совета и попадал на Красную площадь, участвовал в общей политической программе праздника. Три момента составляли основу организации шествия: продуманный маршрут, в основе которого лежала идея вовлечения масс в политическую демонстрацию; подчеркивание профессионального момента в оформлении колонны — как утверждение самосознания людей труда²²⁹, и, наконец, театрализованный элемент — живые сцены с аллегорическим воплощением общих идей времени. При условии осуществления всех этих составных частей шествие действительно могло бы стать выразителем пафоса революционной эпохи.

Была и другая, более прямолинейная попытка внести в праздничную программу политическую актуальность, — речь идет о церемонии «Сожжение Старого строя», программа которой подробно излагалась в газетах. 6 ноября после митингов и лекций первый день праздника предполагалось закончить сбором на главных площадях каждого района, причем предметом этих вечерних собраний должно было стать символическое уничтожение Старого строя и рождение Нового строя — III Интернационала.

Для организации этого зрелища предлагалось немедленно создать специальную комиссию и дать ей следующие директивы: силами районных или центральных художников и декораторов выполнить из какого-либо легкого материала собирательный образ старого, империалистического строя; в нем должны были быть олицетворены все его устои — капиталисты, попы, полицейские, пушки, снаряды, ружья и прочее.

Главное место среди эмблем Старого строя должна была занимать фигура современного столпа международного империализма. После произнесения обвинительных речей эти фигуры в 9 часов вечера поджигаются. Над пеплом Старого строя воздвигается эмблема строя Нового, социалистического, в виде знамени «III Интернационал» или

какого-либо другого образа, создание которого зависело от изобретательности районных товарищей.

Городской район проводил сожжение Старого строя на Лобном месте, на Красной площади²³⁰.

Впоследствии программа была несколько изменена: «Сожжение эмблемы Старого строя... 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»²³¹.

«Фейерверк будет грандиозный, какого не видела не только Москва, но и Западная Европа. Один фейерверк стоит свыше 100 000 руб. Сожжение будет происходить в 11 местах: для Городского района на Лобном месте, для Пресненского — у Пресненской заставы, для Сушевско-Марьинского — в Екатерининском парке, для Сокольнического — у Железнодорожного моста на Сокольническом шоссе, для Бутырского — в Петровском парке, для Хамовнического — Девичье поле, для Замоскворецкого — Калужская площадь»²³². Этот фейерверк был осуществлен Отделом изобразительных искусств Наркомпроса в сотрудничестве с артиллерийским инженерным, авиационным ведомствами и Школой военной маскировки. Сохранился проект, который обещал зрелище, по замыслу еще более величественное, чем описанное выше в печати. «Отдел изобразительных искусств в сотрудничестве с Артиллерийским Инженерным, Авиационным Ведомствами и Высшей школой Краско-маскировки [Школа военной маскировки] берет на себя устройство в дни Октябрьских торжеств пиротехнической иллюминации в Москве, авиационного праздника и декорирование заготовленных Отделом 30 памятников, которые будут состоять в следующем:

1. Иллюминация всего города прожекторами, расставленными как на окраинах города, так и в нескольких центральных пунктах. Лучи прожекторов, направленные с окраин и из центра города, будут образовывать на небе сложный движущийся рисунок, выработанный группой художников, ответственных за художественное качество иллюминации.

2. Иллюминация всего города осветительными ракетами и сигнальными огнями, одновременно и в известной последовательности вспыхивающими в различных частях города. План и разработка иллюминации лежит на ответственности тех же художников... Иллюминация осветительными ракетами будет приурочена к кульминационному дню празднеств по соглашению с Октябрьским комитетом, освещение же прожекторами рассчитано на все три дня, в часы, тоже по соглашению с Октябрьским комитетом.

Группа художников, составляющих проекты, она же ответственная исполнительница их: В. Е. Татлин, С. И. Дымшиц-Толстая, П. В. Кузнецов и Б. В. Шапошников. Представители Военного Ведомства, ответственные руководители, разрабатывающие планы, выполняющие их: Военный Инженер В. Артемьев, Воен. Инж. В. П. Павлов и Начал. авиац. школы Братолюбов...»²³³.

Пиротехнический проект был разработан во всех деталях, с инженерной точностью, с большой серьезностью, в двух вариантах: максимум 350 тысяч рублей и минимум 209 800 рублей. Мы видим из сообщения печати, что ассигновано фактически было еще меньше. Причины понятны, время было очень тяжелым. В этих проектах привлекает удивительная черта, рожденная эпохой, — сочетание вынужденной практичности с романтикой и широтой замыслов. Перед нами, по сути, еще один акт гражданского массового действия, которое представ-

ляла вся программа праздника. Он должен был быть разыгран на темном ночном небе, в огненных аллегорических картинах. Здесь использовались традиции фейерверков коронационных и других официальных праздников 18 века.

В Петрограде в дни Октябрьского праздника 1919 и 1920 годов были разыграны незабываемые по форме массовые представления²³⁴. Там революционные идеи, современные события и новый герой — народ нашли художественное воплощение в формах, определивших не только первые шаги советского театра, но и советского искусства в целом.

В Москве подобного зрелища с участием десятков и сотен людей не было. Но если собрать воедино все проекты Афонина, Захарова, Пиротехнической комиссии, предварительный план праздника, составленный Изосекцией Московского Совета, документы и отчеты всех подкомиссий Октябрьского комитета²³⁵ и вспомнить многие другие мероприятия праздника, о которых шла речь выше, то, по сути, в них уже можно обнаружить черты молодой советской культуры и искусства: способность активизировать народные массы, стремление сделать искусство одним из источников оптимизма. Новые формы рождались здесь не в умозрительном эксперименте, а претворением всех плодотворных традиций духовной жизни народа.

На этом следует завершить обзор праздничной Москвы в том далеко не полном виде, в каком удалось его восстановить по найденным в архивах документам и фотографиям, сохранившимся эскизам, воспоминаниям современников, которые дополнили ранее известные факты и помогли восстановить историческую справедливость — воскресить забытые имена и произведения²³⁶.

Празднование первомайских и октябрьских торжеств 1918 года вылилось в демонстрацию новой социальной системы жизни. В процессе подготовки этих праздников формировались новая психология, новое мировоззрение художника.

На этом моменте хочется остановиться подробнее. По сути, все технические условия, изложенные Н. Розенфельдом в его объяснительной записке к программе праздника, были выполнены. Несмотря на финансовые трудности, административно-хозяйственная комиссия Октябрьского комитета обеспечила необходимые денежные авансы, материалы, транспорт, помещение и пр. Отчасти в этом была большая заслуга Е. Л. Афонина, практически возглавлявшего комиссию, прекрасного организатора и незаурядного человека.

Во главе всех работ стояла инициативная группа художников Изосекции Московского Совета. Имена И. Захарова, К. Истомина, Б. Такке, Н. Розенфельда, А. Иванова, В. Олейника, Н. Чернышева, руководителей районных студий Московского Совета — живописца Н. Касаткина, скульпторов А. Златовратского, С. Мезенцева, П. Бромиского, Ю. Русецкой, Н. Крандиевской, графика М. Доброва и других — встречаются в качестве и руководителей и исполнителей. Они сумели организовать вокруг Октябрьского комитета громадный творческий коллектив, в котором были художники разных направлений.

Здесь и последователи русского передвижничества (Н. Касаткин, С. Сырейщиков), и участники выставок «Московского салона», очень различные по своим исканиям и творческим индивидуальностям (И. Захаров, Л. Фейнберг, С. Сергеев, Э. Лисснер, Н. Чернышев, С. Герасимов), и представители дореволюционных группировок «Голубой розы» (П. Кузнецов), «Бубнового валета» (А. Лентулов, А. Куприн, А. Осмеркин, П. Кончаловский), группа «левой» молодежи (И. Клюн, В. Пестель, Г. Якулов, Л. Жегин) и другие.

Практически выполненные работы, грандиозные по своему объему, отличались от замысла и по форме и по содержанию.

Участие в организации праздника больших мастеров искусства, художников-станковистов и театральных художников, архитекторов и скульпторов, графиков и прикладников, притом разных творческих индивидуальностей, — одна из причин большого разнообразия в осуществлении первоначального замысла.

Отсутствие единого художественного почерка в убранстве города стало не недостатком его, а достоинством. Главная цель была достигнута — Москва обрела праздничный облик, созвучный настроению людей. Оформление праздника не всегда требует единообразия. Однако для осуществления конкретной пропагандистской идеи всегда необходимо прежде всего единство замысла. И как видно из рассмотренных материалов, этому были подчинены проекты празднования Первой годовщины Октября в Москве.

Говоря о проведении революционных праздников 1918 года, нельзя выделять в них одну какую-нибудь грань, например художественно-декоративное оформление. Понять сущность праздника можно только в совокупности всех его составных частей. Песня, танец, манифестация, листовка, новая пьеса, стихотворение, панно, плакат, оформление киоска, монументальный памятник и лозунг в руках демонстранта были выражением единения творческих сил. В этой синтетической форме проявилась общность патриотических чувств честных и мыслящих художников, впервые вступивших на большую арену общественного служения народу.

Глубокие связи художников со своим народом и с Родиной заставляли напряженней мыслить и искать свое место во времени и событиях. И в этом содружестве всех видов искусств закладывались практические и теоретические предпосылки всей советской культуры и изобразительного искусства в частности. Это были первые шаги на пути поисков его творческого метода, его форм, системы образов. Каждый штрих праздника, сюжет панно, детали оформления колонн и улиц были шагами в неизведанную еще область творчества. Если сейчас, по прошествии более пятидесяти лет Советской власти, мы говорим о поисках, о росте, о продолжающемся формировании метода социалистического реализма, то тем более понятна острота этих проблем на заре советского искусства. Решение этих проблем пролагало пути к будущему.

Примечания

- 1 В основу статьи положен доклад, прочитанный на научной конференции в Государственной Третьяковской галерее в феврале 1965 г.
- 2 В октябре 1918 г. Комиссия существовала уже при Моссовете как Секция охраны памятников искусства и старины.
- 3 В сборнике «Из истории строительства советской культуры. Москва, 1917—1918 гг.» (М., 1964, стр. 120—121) опубликован список Коллегии. Это был совещательный орган, созданный в Москве по примеру Петрограда в апреле 1918 г.
- 4 Полный список союза «Изограф» опубликован в том же сборнике (стр. 151).
- 5 Московским Советом рабочих и крестьянских депутатов, возглавляемым большевиками, 8 апреля 1917 г. было принято решение о праздновании 1 Мая (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 795, л. 96). Это решение было поддержано местными советами. В адрес Московского Совета прибывали телеграммы из Ростова Ярославского, Клина, Севска, Буя, Кисловодска, Томска, Ростова-на-Дону, Сурожя, Верхнего Ломова, Алатырского уезда, Новограда-Волынского и многих других близких и дальних уголков России (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 795, лл. 2, 3, 5, 6—7, 11—13, 47, 53, 56, 60). Была создана специальная майская комиссия, возглавленная В. Аванесовым, в нее вошли представители от Исполкома Московского Совета, от районов, профессиональных обществ, партий и Художественно-просветительной комиссии (см. ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 71, л. 1). Деятельность Художественно-просветительной комиссии (впоследствии отдел), созданной при Исполкоме Московского Совета, и ее участие в майской демонстрации 1917 г. отражены в отчете Художественно-просветительного отдела Московского Совета по 1 августа 1917 г. (ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 266, лл. 1—5; д. 134, лл. 10—11; д. 67, лл. 1—4). Художественно-просветительная комиссия объединила вокруг себя передовых представителей художественной интеллигенции. Документы сохранили нам сведения об активном участии театров, музеев и отдельных художников в культурно-просветительной работе, в подготовке к майской демонстрации. Упоминаются имена профессора Н. Романова, художника И. Грабаря, университет Шанявского, Театр им. В. Комиссаржевской, Гос. Малый театр, Студия Художественного театра, Студия при опере Зимина, театры «Летучая мышь», «Кривое зеркало», «Аквариум» (ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 266, лл. 1—4; оп. 3, д. 794, лл. 11, 13, 18). Из упомянутого выше отчета Художественно-просветительного отдела известно о работе Художественной секции по организации «художественной стороны» демонстрации 18 апреля (старого стиля). Был выработан общий план процессии, формы знамен и стягов, проекты украшений памятников и зданий. В этих работах приняли участие студенты Строгановского училища (ГАМО,

ф. 66, оп. 3, д. 301, л. 46). Немногие документы даже называют нам отдельных непосредственных исполнителей всех этих скромных декоративных работ, приуроченных к майской демонстрации 1917 г.: К. Малевич, [П.] Бромирский, Ф. Федоровский, Н. Рафалович (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 795, лл. 38, 39, 44; д. 794, л. 21; д. 301, лл. 7, 8, 46).

6 См.: «Из истории строительства советской культуры», стр. 115.

7 См. там же, стр. 25—26.

8 Камзолкин Евгений Иванович (1885—1957), живописец и театраль-
ный декоратор. Учился в Московском Училище живописи, ваяния
и зодчества у В. Серова, К. Коровина, А. Архипова, Н. Касаткина.
С 1910 г. член общества «Московский салон», в дальнейшем его
многолетний председатель. В 1930 г. — член ОХР. С 1932 г. — член
МОСХа.

9 С. Герасимов вспоминает, что к 1 Мая 1918 г. в райсоветах уже
существовали отделы культуры и группа художников Художест-
венной школы при типографии Сытина числилась на учете Культ-
отдела Замоскворецкого райсовета. Эта группа была привлечена
к праздничному оформлению своего района. К ней присоедини-
лось еще несколько художников, в их числе — Е. Камзолкин.

«...Нужно было компоновать детали украшений — эмблемы, ор-
наменты, шрифты. Но типичных для советского строя изобрази-
тельных форм тогда почти не было. Мы, разостлав по полу ма-
стерской полотно, стали углем на длинных шпильках чертить
рисунки. Стоявший рядом со мной Е. Камзолкин, задумавшись,
сказал: «А что, если попробовать вот такую эмблему? Пожалуй,
будет советская». При этом он стал чертить углем по холсту:
«Вот так изобразить серп — это будет крестьянство, а внутри мо-
лот — это будет рабочий. Ведь, пожалуй, подойдет».

И на стягах и полотнищах Замоскворецкого района появилась
эмблема «Серп и молот».

Возможно, где-нибудь еще уже была найдена эта эмблема, но
тогда, как мне помнится, я видел ее впервые» («Искусство», 1957,
№ 7, стр. 44).

М. Поляновский в статье «Создатель советских эмблем» («Правда»,
1965, 29 мая) и М. Валентинов в статье «Символ труда» («Ленин-
ское Знамя», 1963, 24 ноября) приводят запись из дневника худож-
ника Е. Камзолкина, сделанную им за три месяца до кончины:

«Было дело так. Когда я сделал эскизы украшения Серпуховской
площади, я ввел туда стяги. Но на стягах, по моему проекту,
должна была быть эмблема. Я поручил Олейнику спросить в Мос-
ковском Совете, существует ли какая-либо эмблема Советов?

Оказалось, что эмблемы таковой еще не было, но было пожелание
показать объединение рабочих и крестьян, но как — еще об этом
никто не думал. Некоторые товарищи из Моссовета говорили, что
хорошо бы показать плуг и молот с наковальней. Но это только
были одни частные разговоры.

Я решился на свой страх и риск символизировать работу крестьян
серпом, так как плуг, по моему мнению, не подходящ для эмбле-
мы, а работу рабочих — одним молотом, без наковальни. Я сделал
несколько набросков, и наиболее подходящий для эмблемы (пере-
крещивающийся) серп и молот я и нарисовал на эскизах стягов,
которые должны были висеть на Серпуховской площади. Эту же
эмблему я предложил ввести на стягах и полотнищах и на других
площадях, оформлявшихся С. Герасимовым и Д. Соболевым.

Конечно, когда я продумывал и рисовал изображение серпа и мо-
лота, я был далек от мысли, что моя эмблема впоследствии полу-
чит такое распространение».

10 Кузнецов Николай Ефимович (1876—1970). Ученик В. Серова и
К. Коровина. Начал участвовать на выставках с 1906 г. в Товари-
ществе художников. В 1916—1918 гг. — на выставках «Бубнового
валета». В 1915—1922 гг. — член общества «Свободное искусство».
После Октябрьской революции вел преподавательскую деятель-
ность, был оформителем и театральным художником.

- 11 Упомянутый в автобиографической записке «Сожив», очевидно, являлся составной частью «трехчленной федерации художников — живописцев, скульпторов и прикладников», которая начала формироваться еще в 1917 г. (см. воспоминания Е. В. Орановского в сб. «Из истории строительства советской культуры», стр. 318). Автобиографическая записка в личном архиве художника Н. Кузнецова.
- 12 А. Н. Луппол, Из истории советского Государственного герба. — «Ежегодник Государственного Исторического музея», М., 1960, стр. 42—51. Этот эскиз потом был утвержден в качестве герба Республики в первой Советской Конституции 10 июля 1918 г. на V Всероссийском съезде Советов.
- 13 «О новом гербе города Москвы.
Ввиду того, что в настоящее время производятся работы по замене старых надписей на зданиях новыми, выяснилась необходимость разрешить вопрос о «Гербе города Москвы». Так как некоторые учреждения разрешают задачу замены старого герба простым удалением с него атрибутов царского режима (короны) — Секция Изобразит. Искусств считает это недопустимым по следующим соображениям: 1) Удаление или искажение какой-либо части старого герба нарушает его художественную цельность, что грозит Москве наполнением изуродованными изображениями. 2) Всякая переделка старого герба путем удаления какой-либо его части еще не делает его демократичным и народным. Эти два положения в связи с общим строительством жизни на новых началах выдвигают вопрос о создании нового герба с соответствующими эмблемами» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 813, л. 5). На этом документе сохранилась резолюция: «В архив. См. Постановление Президиума 11 сентября 1918 года». Судя по дате, он относится к периоду подготовки празднования Октябрьской годовщины в 1918 г.
- 14 Подробно об условиях конкурса, составе жюри см.: «Из истории строительства советской культуры», стр. 115, 247—250.
- 15 Эскиз хранится в ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 806, л. 1.
- 16 Художница С. Ильинская передала фотографию в архив Третьяковской галереи.
- 17 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 18 Художник Я. Паин погиб во время Великой Отечественной войны. Это был один из первых энтузиастов советского прикладного искусства. Им была организована первая государственная мастерская по изготовлению знамен, выполнявшая целый ряд правительственных заказов.
- 19 В письме, написанном незадолго до смерти, в связи с научной конференцией, происходившей в Третьяковской галерее и посвященной праздничному оформлению Москвы и Ленинграда в 1918 г., С. Ильинская сообщила:
«Вслед за первыми завоеваниями Великого Октября начинает бурно развиваться искусство создания художественных знамен (шитых). Сохранился документ об одном из первых знамен, выполненных художниками для союза металлистов (в г. Москве в декабре 1918 года)...» Письмо и упомянутый документ союза металлистов хранятся у автора статьи.
- 20 Н. Айзенберг в беседе назвала шесть эскизов. Темы их были даны художникам. Одна из премий за эскиз присуждена Н. Айзенберг. «Потом всем коллективом, нечто вроде коммуны, — вспоминает художница [называются имена Понизовского, М. Колыванова], — переводили эти эскизы в натуру...» (Запись беседы хранится у автора статьи.)

21

Будет интересным привести следующий документ:

«1. Постановление Пленарного заседания СРД
апрель 23 дня 1918 года

Председатель — т. Смидович.

...2. К вопросу о праздновании 1-го Мая.

По вопросу о праздновании 1-го Мая принять следующий проект, выработанный организационной комиссией: «День 1-го Мая 1918 года — день торжества рабочего класса и беднейшего крестьянства, взявших в свои руки власть, — праздник всего демократического населения города и деревни, праздник Российской Федеративной Советской Республики. Все работы на промышленных и торговых предприятиях, по конторам и учреждениям прекращаются. Домашняя прислуга освобождается, за исключением прислуги в общественных учреждениях (больницы, лазареты, приюты и т. д.). Работают железные дороги, хлебопекарни, электрическая станция, канализация, водопровод и газовый завод. Усиленная работа артистам, оркестрам и хорам, милиции и Красной Армии, автомобильным шоферам. Домовые комитеты и общественные учреждения приглашаются запастись красными национальными флагами для украшения зданий в день 1-го Мая. Отдел освещения приглашается дать в вечер 1-го Мая полное освещение по улицам и площадям до 12 часов вечера. Продовольственный Отдел выдает удвоенный хлебный паек. Все театры, кинематографы и увеселительные учреждения готовят на вечер 1-го Мая специальный репертуар и дают два коротких спектакля по пониженным вдвое ценам, — весь сбор поступает в кассу Комитета общественного питания.

На улицах и площадях, в театрах и увеселительных учреждениях производится кружечный сбор на памятник на Красной площади жертвам пролетарской революции.

Районные Советы организуют праздник по районам — устраивают митинги и специальные развлечения, утренники для детей.

Все районы организуют праздничное мирное шествие с флагами и музыкой по маршруту, опубликованному в Советских органах печати.

Все граждане призываются к охране порядка в день 1-го Мая. Домовые комитеты ответственны за строгий порядок во вверенных им владениях. На охрану порядка и безопасности все вооруженные силы Советской власти.

В связи с празднованием дня 1-го Мая Совет Рабочих Депутатов считает необходимым заменить черносотенные названия улиц, площадей, зданий города Москвы новыми революционными названиями. Царские памятники должны быть постепенно удалены с площадей.

Признать целесообразным предоставить выработку всех лозунгов, с которыми выступит пролетариат 1-го Мая. Всер. Центр. Исп. К. Советов...»

(ГАМО, ф. 66, оп. 13, д. 29, лл. 11—12).

22

В постановлении заседания Бюро Президиума МСРД от 30 апреля 1918 г. записано:

«...Довести до сведения К-ссии по организации празднования 1-го Мая, что к 10¹/₂ ч. утра 1-го Мая придут для отдания приветствия Братской могиле 2 колонны из представителей ЦИК и Президиума МСРД на Красную площадь. Оставив делегацию у трибуны на Братской могиле, эти колонны остановятся между прибывающими головными войсками городского района и гор. район. Сов. Раб. Деп. и направляются к Тверской по выработанному Комиссией маршруту».

(ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 342, лл. 50—51).

Кроме данного документа сохранился ряд протоколов майской комиссии, мандатов, удостоверений, восстанавливающих историческую картину подготовки майского праздника 1918 г. (см. ГАМО, ф. 66, оп. 1, д. 76, лл. 1—3; ф. 66, оп. 3, д. 819, лл. 19—51; ф. 66, оп. 3, д. 793, лл. 1, 2; ф. 66, оп. 3, д. 836, лл. 71, 72).

23

В протоколе заседания Президиума МСРД от 30 апреля 1918 г. читаем:

*«О переименовании площадей, улиц, мостов и пр.
г. Москвы»*

1. Немецкую ул. переименовать в ул. Николая Баумана.
2. Заявление Суцевско-Марьинского района СРД о переименовании Екатерининской пл. и парка в пл. и парк Коммуны оставить открытым.
3. Заявление Пресненского района СРД о переименовании Большой Пресни в Красную Пресню, Нижне-Прудовую ул. в ул. Дружинников, Горбатый мост в мост 1905 г. — утвердить.
4. Вопрос о переименовании Кудринской пл. в Пресненскую-Советскую пл. отклонить».

(ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 342, л. 51).

- 24 Об этом свидетельствуют ряд документов:

Выписка из постановления Президиума СРД от 22 апреля 1918 г. *«О сооружении памятников на братской могиле тт. павших в Октябрьские дни»:*

На первом пленарном заседании новоизбранного СРД был поставлен вопрос: об отчислении дня для сооружения памятника на Братской могиле; об объявлении конкурса на этот памятник; об организации 1-го Мая кружечного сбора.

«Поручить тов. Малиновскому войти с этим в Комиссию празднования 1-го Мая для проведения этого постановления в жизнь».

(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 818, л. 163).

«Предписание в Совет Рабочих Депутатов Городского района.

Организационное Бюро по сбору на фонд памятника жертвам Октябрьской революции в день 1-го Мая просит Районный Совет организовать Комиссию для кружечного сбора в составе нескольких лиц и делегировать одного из них для получения кружек и надлежащих инструкций в Хозяйственную Комиссию по празднованию 1-го Мая в здание Совета, комната 36, 25-го апреля с/г. в 5 часов дня.

Подписи: Член комиссии
Секретарь»

(ГАМО, ф. 66, оп. 1, д. 76, л. 30).

«На память жертвам Октябрьской Революции.

«Вы отдали все, что могли за него, за жизнь его, честь и свободу». Они отдали все за свободу рабочего класса, за освобождение труда, за социализм. Они, не колеблясь, пошли навстречу гибели, они выронили красное знамя борьбы только, когда за смертью пали под ударами подлых буржуазных убийц.

Московский трудовой народ дает им воздвигнуть памятник, который вечно говорил бы о великих подвигах борцов за рабочее дело, за Советскую Власть.

Подпись: Член комиссии»

(ГАМО, ф. 66, оп. 1, д. 76, л. 75).

- 25 См. ГАМО, ф. 66, оп. 1, д. 76, лл. 5, 57.

- 26 При комиссии празднества 1 Мая 1918 г. работали: Радин, Миرون, Дмитриев, Проничев; сотрудники хозяйственной комиссии: А. И. Антонова, Т. В. Оленева, Н. П. Галимбовская, Г. К. Шабловский, А. М. Колычев, А. П. Регстин, В. П. Цекул (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 301, лл. 180—181).

- 27 Яркое представление о дискуссиях, развернувшихся в то время среди художников, дают нам протоколы заседаний Секции изобразительных искусств Художественно-просветительного отдела Московского Совета, опубликованные в сб. «Из истории строительства советской культуры», стр. 129—135.

- 28 В своем докладе Малиновский отмечал, что часть художников (далеко еще не все), которые раньше чуждались участия в жизни пролетариата, начала прозревать, понимать, что с освобождением пролетариата приходит освобождение искусства, что само искусство наполняется другим содержанием. В совместной работе над проектом памятника были выработаны некоторые положения, которые должны лечь в основу создания этого монумента: «Первое

положение заключается в том, что создание памятника должно быть делом самого революционного пролетариата, при этом художников привлекают лишь как специалистов.

Второе положение: обычно проект памятника вырабатывался путем конкурса, причем обычно конкурсом руководила группа иконостасная заслуженных архитекторов, художников и скульпторов. В настоящее время мы ставим этот конкурс в совершенно иных условиях. Прежде всего должна быть выражена совершенно определенно воля революционного пролетариата — относительно того, что хотел бы он видеть в памятниках Октябрьской и Ноябрьской революции». Программа памятника должна была определиться в результате устной и печатной дискуссии. См. протокол пленарного заседания Московского Совета от 23 апреля 1918 г.

(ГАМО, ф. 66, оп. 13, д. 29, лл. 23, 24).

- 29 «Постановление Президиума Пролеткульта 9 апреля 1918 г.
Присутствуют: А. Додонова, Херсонская, Боголюбов, Залевский.
...3. Принять участие в организации праздника 1-го Мая; издать к этому дню репродукции, афиши, плакаты; более детально разработать план праздника поручается тт. Иванову и Залевскому.
4. Делегировать своего представителя в Советскую Комиссию по организации праздника 1-го Мая, поручив ему сделать предложение о передаче всей художественной части Пролеткульта...
6. Предложить кинематографическому Комитету сделать снимки праздника».
(ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 2, л. 138).
- 30 См. протокол этого заседания в сб. «Из истории строительства советской культуры», стр. 123.
- 31 Там же.
- 32 В 1919 г. Родченко уже активно участвовал в оформлении праздника Второй годовщины Октябрьской революции.
- 33 «Согласно произведенным совместно с членами Технической Комиссии по празднованию дня 1-го Мая подсчетам, стоимость декорирования площадей: Советской, Красной, Театральной, Воскресенской, Страстной, центров районов, кортежей, постановка трибун, изготовление знамени и плакатов для Совета и районов, приготовление к снятию памятников, изготовление розеток, убранства братской могилы и проч. декоративные работы определились в сумме около 300 000 руб. Необходимо немедленно начать работы прежде всего по приведению в порядок братской могилы, по снятию памятников, по доставке лесных материалов и проч. Прошу ассигновать на декоративные работы 300 000 руб. Назначить Финансовую Комиссию, разрешить авансовую выдачу в размере 25 000 руб. и право реквизиции тканей и строительных материалов, предоставить в распоряжение Комиссии необходимое количество автомобилей.
Подпись: Член комиссии — Малиновский»
(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 795, л. 105 и об.).
- 34 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 47.
- 35 См. там же, оп. 1, д. 76, л. 60.
- 36 См. там же, оп. 3, д. 301, лл. 200—215, 235—240, 267, 309—314.
- 37 См. там же, оп. 1, д. 76, лл. 58, 66, 67.
- 38 См. там же, д. 76, л. 59; оп. 3, д. 301, лл. 57, 142.
- 39 См. там же, оп. 1, д. 76, л. 58; оп. 3, д. 301, л. 182.
- 40 См. там же, оп. 3, д. 301, лл. 133, 134, 145.

- 41 См. там же, л. 159.
- 42 В заявлении Ф. Федоровского говорится, что «работы ведутся в Строгановском училище учениками Строгановского училища и в декоративной мастерской Государственного театра на Садовой улице, кроме того, ученики заняты исполнением шаблонов и самих плакатов для украшения Кремля и Лубянской площади, всего занято работой 60 человек учащихся и 8 человек по сшиванию коленкора. Работы начались с четверга 25 апреля и должны быть закончены во вторник 30 апреля с/г. Принимая во внимание расценки рабочего дня по 20 руб. в день и 3 руб. сверхурочные в дни 28 и 29 числа, потребуется денег на уплату за вышеуказанные работы — 10 000 руб.
Ввиду изложенного прошу Финансовую комиссию выдать мне сего числа 29-го апреля — 5000 руб. для уплаты учащимся за их работы.
Член комиссии — Федоровский»
(ГАМО, ф. 66, оп. 1, д. 76, л. 162).
Сохранились две ведомости на 88 человек. В них названы имена художников (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 301, лл. 271—272, 275—278).
- 43 В ведомостях упоминаются среди других имена Волнухина, Моргунова, Удальцовой, Розановой, Кандаурова, Нахмана, Оболенской (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 301, лл. 196—198).
- 44 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 301, лл. 170, 183; оп. 1, д. 76, лл. 26, 122.
- 45 См. там же, оп. 1, д. 76, лл. 25, 80, 116, 121.
- 46 См. там же, лл. 130—131; оп. 3, д. 301, лл. 145, 194.
- 47 В письме Президиума Московского Совета от 24 апреля 1918 г. за № 10444 мы читаем:
«В Исполнительный Комитет Московско-Казанской ж. д.
Президиум Московского Совета Раб. Деп. ставит в известность Исполнительный Комитет М.-К. ж. д., что архитектору Жилищно-Строительного Отдела тов. Веснину поручен ряд декоративных работ ко дню празднования 1-го Мая, ввиду этого Президиум просит Исполнительный Комитет освободить архитектора Веснина от его служебных обязанностей до 2 мая.
Подписи: Член Президиума
Секретарь»
(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 25).
- 48 В отчете упомянуты Архипов, Кулагин, Тихомиров, Е. Шмелев, Фидлер, Крюков, Коршунов, Поляков, Королев, Козлова, ученики Строгановского училища, Иванов, архитектор Либашев (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 301, лл. 52—58).
- 49 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 50 Чиняков Алексей Григорьевич, архитектор, хранитель архива, друг братьев Весниных, много лет проработавший рядом с ними.
- 51 Фотография хранится в Центральном государственном архиве кино-фото-фонодокументов СССР (ЦАКФФД СССР), № 2-3402.
- 52 «Известия», 1918, 3 мая, № 88 (352), стр. 4.
- 53 «Известия», 1918, 1 мая, № 87 (351), стр. 3.
- 54 Запись беседы хранится у автора статьи. Захаров Иван Иванович (р. 1887), живописец. Учился у А. Корины, С. Милорадовича, Н. Касаткина, А. Архипова, Л. Пастернака, К. Коровина, у В. Серова одновременно с С. Судейкиным, М. Ларионовым и Н. Гончаровой. Один из активных участников выставок «Московского салона». После Октябрьской революции работал в Изоотделе Моссовета.
- 55 Из письма, адресованного автору статьи.

- 56 Рукопись воспоминаний в личном архиве художника.
- 57 Личный архив художника.
- 58 «Известия», 1918, 3 мая, № 88 (352), стр. 4.
- 59 Личный архив художника.
- 60 ЦГАКФФД СССР, № 2-3934.
- 61 ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, д. 140, лл. 21, 26.
- 62 Подробно знакомит нас со структурой Отдела и его задачами отчет о деятельности Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения Московского Совета за второе полугодие 1918 г.: Секция изобразительных искусств является частью Художественно-просветительного подотдела Отдела народного просвещения МСР и КД. Подотдел — центр по согласованию и направлению всей художественно-просветительной деятельности Москвы. Секцией изобразительных искусств был выработан проект устройства Московского хранилища произведений современного искусства. По новой конструкции в состав Секции должны были входить подсекции: специального художественного образования, декоративная, изобразительных искусств и педагогики, издательская, прикладного искусства, комиссия по снятию старых и сооружению новых памятников.
Организация подсекций истории искусств и педагогики была отложена до окончания работ подсекции по проведению Октябрьского праздника.
Руководящим органом Секции является Коллегия секции во главе с Председателем ее. Секцией была организована небольшая декоративная мастерская при декоративной подсекции. Ею были выполнены роспись литературного поезда им. Ленина и др. поездов и ряд театральных работ (приводится в сокращенном изложении; ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 640, лл. 44—50).
Кроме того, об Отделе, его руководящем составе сохранились следующие документы: постановление Президиума МСРД от 11 мая 1918 г. (ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 343, лл. 7, 8), постановление Президиума МСРД от 15 мая 1918 г. (ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 343, лл. 14—17), список руководящего состава отдела: А. И. Пискунов, С. Н. Смидович, С. И. Мацкевич, М. П. Потемкин, В. П. Обух, М. Н. Покровский, В. М. Фриче.
(ГАМО, ф. 66, оп. 4, д. 61, лл. 1, 2).
- 63 ГАМО, ф. 967, оп. 1, д. 118, л. 16.
- 64 См. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, д. 140, л. 75.
- 65 См. сб. «Из истории советской архитектуры. 1917—1925 гг.», М., 1963, стр. 210.
- 66 См. сб. «Из истории советской архитектуры. 1917—1925 гг.», стр. 210—212; «Искусство», 1964, № 11, стр. 66—70.
- 67 См. сб. «Из истории строительства советской культуры», стр. 37—38.
- 68 Там же, стр. 38—44.
- 69 А именно: Радищеву, Шевченко, Кольцову, Никитину, Робеспьеру, Каляеву, Дантону, Жоресу, Халтурину, Перовской, Марксу и Энгельсу, Салтыкову-Щедрину, Гейне, Верхарну, Достоевскому, монумент «Человеческой мысли», обелиск Советской Конституции, мемориальная доска, посвященная памяти борцов Октябрьской революции (см. газеты: «Вечерняя Правда», 1918, 2 ноября, № 49; «Коммунар», 1918, 5 ноября, № 24; «Правда», 1918, 6 ноября, № 241).
- 70 См. об этом ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 818а, ч. II, лл. 245, 255.

- 71 См.: В. Хазанова, Некоторые вопросы синтеза искусств в советской архитектуре первых послереволюционных лет. — Сб. Института истории искусств Министерства культуры СССР «Вопросы современной архитектуры», 1963, № 2, стр. 97—98.
- 72 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 55 и об.
В докладе Октябрьского комитета точно намечалась программа праздника.
В 12 часов дня 6 ноября по гудкам работа прекращалась на всех фабриках и заводах, во всех учреждениях города Москвы, — повсюду устраивались митинги, торжественные заседания.
Демонстрация проводилась 7 ноября по специальному, выработанному маршрутной комиссией плану. В шествии принимали участие профессиональные рабочие организации и советские учреждения. Кульминационный пункт шествия — Красная площадь к 11 часам дня. Первая колонна предполагалась из представителей ЦИК, Московского Совета и участников съезда Советов.
(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, л. 34).
- 73 Постановлением Президиума Московского Совета от 2 октября 1918 г. был назначен Комитет по проведению празднования в составе Загорского (от Московского комитета партии), Фриче, Преображенского и других.
Позже Октябрьский комитет, в рабочем составе, выглядел несколько иначе. В архивных документах мы читаем:
«Для устройства Октябрьских торжеств был организован Комитет по организации Октябрьских празднеств. Президиум комитета состоит из 3-х лиц... Комитет разбился на ряд секций, во главе которых стали члены Комитета... Председателем Культурно-Просветительной секции тов. Смидович. Председателем Техническо-Хозяйственной секции — тов. Афонин. Председателем Маршрутно-Пиротехнической секции — тов. Манделыштам. Председателем секции Связи и Информации — тов. Подбельский. Председателем Агитационной секции — тов. Беленький. Председателем Продовольственной секции — тов. Воеводин. Председателем Транспортной секции — тов. Кузнецов. При комитете Октябрьских торжеств образовано специальное Информационное Бюро, которым выдаются все справки и указания, как для Москвы, так и для провинции. Информационное бюро помещается при Комитете на Б. Дмитровке, 8».
(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, л. 36).
- 74 Из постановления Исполкома МСР и КД от 16 октября 1918 г. (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 61 и об.; см. также: «Красная газета», 1918, 16 октября, № 219).
- 75 30 октября на совместном заседании продовольственной комиссии Октябрьского комитета с Продовольственным отделом Московского Совдепа было принято решение выдать всему населению праздничный паек (нареченный рабочими «Октябрьским куличом»): два фунта ржаного хлеба, полфунта кондитерских изделий или варенья, два фунта свежей рыбы, полфунта сливочного масла и через профессиональные организации на каждого 100 шт. папирос.
(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, лл. 45 и об., 46).
Октябрьский комитет настаивал, вопреки решению Отдела Совдепа, продать населению по одному пуду картофеля. Было предложено устроить бесплатные обеды для всего населения. Называлась цифра 1 400 000 обедов. Представление о том, насколько трудно было реализовать это решение и как усилия народа помогали этому, дают нам некоторые телеграммы и резолюции (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, лл. 35, 55, 56; д. 819, лл. 70, 72, 73, а также «Коммунар», 1918, 13 октября; «Вечерние известия», 1918, 16 октября).
- 76 ГАМО, ф. 66, оп. 13, д. 32, лл. 13—17. В этом плане интересна записка А. М. Горького, датированная 15 февраля (без года; помещена в делах 1919 г.). Горький перечисляет наряду с крупными организациями десятки и малоизвестных — всех пятьдесят шесть. Названия их написаны очень тщательно и точно указаны адреса и телефоны, что свидетельствует о стремлении

- Горького наладить сотрудничество широких кругов интеллигенции с Советской властью (см. ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 698, л. 146).
- 77 А. В. Луначарский, Об изобразительном искусстве, т. II, М., [1967], стр. 33—49.
- 78 ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 640, л. 48 и об. Этот документ, как и последующие, опровергает неверную оценку, данную Секции изобразительных искусств Московского Совета в «Истории русского искусства», т. XI (М., 1957, стр. 106).
- 79 См.: В. Хазанова, указ. соч., стр. 147—148; ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 640, лл. 52—53.
В отчете Секции указано, что «план этот Октябрьским комитетом не был проведен в жизнь» и что, по мнению Секции, это привело к значительному удорожанию проведения праздника.
- 80 Упоминаются художники: В. Н. Олейник, И. И. Захаров, Б. А. Таке, Н. Б. Розенфельд, К. Н. Истомин, П. П. Гославский, Е. В. Баллас, А. Ф. Андронов, А. А. Пупарев, А. Е. Иванов, Н. Г. Россети, К. Ф. Юон, Н. М. Чернышев, М. А. Добров, А. Н. Златовратский, А. В. Келлер, Г. В. Федоров, П. И. Бромиский, Н. С. Зайцев, С. А. Мезенцев, Н. А. Касаткин, Ю. Н. Русецкая, В. Р. Эйгес, В. Н. Захаров, Н. М. Григорьев, Н. В. Крандиевская, М. В. Эберман (см. ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 640, лл. 49 и об., 50).
- 81 Протоколы заседаний Коллегии Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения Московского Совета, на которых производилась оценка праздничных работ, позволяют уточнить расстановку художественных сил, так как в них называются имена конкретных исполнителей и перечисляются выполненные ими работы. Таких протоколов сохранилось шесть: от 11, 13, 14, 18, 25, 26 ноября 1918 г. (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, лл. 2—7).
- 82 Любезно предоставили автору документы и произведения Агапьева Лидия Николаевна, Анисимова Татьяна Степановна, Алексеева Ольга Викторовна, Захаров Иван Иванович, Ильинская Софья Владимировна, Колли Николай Яковлевич, Кудряшов Иван Алексеевич, Кузнецов Николай Ефимович, Лентулова Марианна Аристарховна, Лебедев-Шуйский Анатолий Андрианович, Лаков Николай Андреевич, Родченко Варвара Александровна, Чернышев Николай Михайлович. Устно сообщили сведения, прислали письма, библиографические сведения Афонова Ольга Ефимовна, Айзенберг Нина Евсеевна, Виноградов Николай Дмитриевич, Денисовский Николай Федорович, Кузнецов-Волжский Михаил Александрович, Комиссаренко Зенон Петрович, Наумова Лидия Ивановна, Ладур Михаил Филиппович, Никритин Соломон Борисович, Рождественская Наталья Ивановна, Фейнберг Леонид Евгеньевич, Федоров-Давыдов Алексей Александрович, Харджиев Николай Иванович, Чиняков Алексей Григорьевич, Бебутова Елена Михайловна, Кузнецов Павел Варфоломеевич.
- 83 «Воля труда», 1918, 18 октября, № 29. Имя Нивинского в статье приведено с ошибкой — «Новинский».
- 84 «Воля труда», 1918, 2 ноября, № 42.
- 85 См.: «История русского искусства», т. XI, стр. 31.
- 86 См.: С. Герасимов, Первое празднество Октябрьской революции. — «Искусство», 1957, № 7, стр. 44; а также: В. Толстой, Материалы к истории агитационного искусства периода гражданской войны. — «Сообщения Института истории искусств Академии наук СССР», вып. 3, М., 1953, стр. 66; «Правда», 1963, 1 февраля.
- 87 В. Керженцев в статье «После праздника» писал: «Был интересен плакат на бывшей Городской Думе, изображавший крестьянина. В нем была буйная радостная гамма красок» («Искусство», 1918, № 6(10), стр. 3).

- 88 В личном архиве художника Н. Чернышева сохранилось удостоверение, выданное в ноябре 1918 г. Секцией изобразительных искусств Отдела народного просвещения Московского Совета, которое гласит:
«Сим удостоверяется, что художник Николай Михайлович Чернышев действительно работал по написанию панно для 2-го дома Советов на площади Революции и [над] другими декоративными работами к Октябрьским торжествам.
За Зав. секцией — Олейник
За делопроизводителя — Л. Лаврова».
Второе такое же удостоверение содержит точное указание: «декорирование правой стороны 2-го дома Советов».
В записях дневника Чернышева от 18 октября 1918 г. мы читаем: «Зашел за мной Поманский с извещением о том, что мне дают заказ на панно в 23 кв. саженей для здания бывшей Думы с правого угла по лицевому фасаду.
В пандан с левого угла поручается заказ Герасимову. Незадолго до этого на общем собрании Профессионального Союза я с Герасимовым были избраны в число восьми ответственных руководителей по декорированию Октябрьского праздника от профсоюза. Но вскоре заказ от Союза отпал и был распределен между художниками персонально.
Я принял предложение и выбрал тему: «Труд, Науки и Искусства». Подряд с написанием и установкой, на сумму 19 250 р. был подписан т. Афониным.
Спешка с добыванием помещения, холста, материалов отняла время от решения эскиза, я уточнил название — «Науки и Искусства приносят свои дары Труд».
В помощники пригласил Олейника, а потом Гальвича и Захарова Славу.
На втором праздновании 1-го Мая 1919 г. оба панно с Думы, мое и Герасимова, были повешены на середине фасада ГУМа, против трибуны.
Помню, проходя мимо них по тротуару, [увидел, что] под ними накопилось много сухой краски, осыпавшейся от скатывания и раскатывания рулонов с клеевой живописью.
В «Правде» от 1 февраля 1963 г., в статье С. Бурдянского «Бесмертный образ» — История одной фотографии В. И. Ленина, снятой скульптором Меркуловым (Меркуровым. — А. Р.), упомянуто: «Первое Мая 1919 г. ... На здании Верхних торговых рядов (ГУМа) — огромные цветные полотнища, фигуры рабочего и крестьянина» (личный архив художника Н. Чернышева).
- 89 ЦГАКФФД СССР, № 23960.
- 90 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 6.
- 91 Запись беседы с И. Захаровым у автора статьи.
- 92 Из письма Л. Фейнберга автору статьи.
- 93 ЦГАКФФД СССР, № 23920.
- 94 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 75.
- 95 См.: «Искусство», 1918, № 6(10), стр. 3.
- 96 К сожалению, пока ничего об этих художниках узнать не удалось.
- 97 Поскольку уточнены имена художников, оформлявших здание Продовольственного комитета (Большой Московской гостиницы), естественно предположить, что все остальные художники, перечисленные в протоколе Коллегии от 25 ноября 1918 г., оформляли Исторический музей, ибо решения об оплате оформления Исторического музея и Большой Московской гостиницы объединены.
- 98 См.: В. Керженцев, После праздника. — «Искусство», 1918, № 6, стр. 3—5.

- 99 «Известия», 1918, 9 ноября, № 244/508. стр. 5.
- 100 «Правда», 1918, 9 ноября, № 242.
- 101 ЦГАКФФД СССР, № 2-3910.
- 102 Сив Сергей Гаврилович (1897—1967). Окончил в 1924 г. Вхутемас. С 1932 г. член МОССХа. Работал художником-оформителем на ВСХВ, ВДНХ, а также павильонов СССР на выставках в Нью-Йорке, Лейпциге и др.
- 103 См.: В. Хазанова, указ. соч., стр. 148.
- 104 Воспоминания доктора архитектуры, профессора Н. Я. Колли написаны им для научной конференции в Третьяковской галерее, в них приведена также схема расположения «Красного Клина» (личный архив Н. Я. Колли).
- 105 Летом 1964 г. Н. Колли передал свой архив в Государственный научно-исследовательский музей им. Щусева. В архиве хранится эскиз «Красного Клина» и несколько листов архитектурного проекта, созданного под впечатлением ленинского плана монументальной пропаганды. Один из эскизов — проект мемориальной доски с революционной надписью-цитатой из Дантона: «Вы знаете, как спасают свободу — идут на врага, а не поджидают его у себя дома». Четыре остальных эскиза — проекты варианты обелиска у въезда в город. Они представляют собой легкий рисунок пером, черной тушью, чуть подцвеченной сероватой размывкой акварели. На каждом из них на одной стороне листа изображена пирамида (изучается ее положение в пространстве); на второй половине листа решаются пропорции, соразмерные человеческому росту, и уточняется план ее сечения. На первом из этих эскизов (6868/3), на обороте авторская надпись гласит: «Монументальная пропаганда. Пирамида с надписями у въезда в город. 1918 год». На другом листе (6868/5) меняется форма усеченной пирамиды, на лицевой стороне надпись: «Из кирпича, оштукатурено цементом. За Калужской заставой, у Воробьевых гор. VIII—IX Лист 1918 (6868/6), датированный октябрем 1918 года, дает еще один вариант обелиска, увенчанного круглым шаром.
- 106 Они создавались под руководством И. Жолтовского.
- 107 В личном архиве Н. Колли хранятся удостоверения Комитета по проведению Октябрьского праздника и Хозяйственно-технической комиссии Московского Совета от 10 октября 1918 г., первое гласит: «Предъявитель сего художник Колли Николай Джемсович состоит сотрудником Октябрьского Комитета по проведению Торжеств Революции по работам на Театральной площади. (Сооружение «Красный Клин»).
- Член: Е. Афонин
Секретарь: М. Фаворская».
- На втором удостоверении, подтверждающем работу Н. Колли над «Красным Клином» и подписанном Олейником, есть надпись касира: «уплочено 2750 руб.»
- 108 В протоколе заседания Коллегии от 11 ноября 1918 г. отклоняется ходатайство Н. Колли о добавочной оплате перерасхода по сооружению «Красного Клина», вследствие того что «Колли, обусловленную в задании облицовку «Клино» материей, заменил штукатуркой» (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 2).
- 109 Воспоминания Н. Колли хранятся в необработанном фонде архива Третьяковской галереи.
- 110 «Правда», 1918, 9 ноября, № 242. Здесь, очевидно, речь идет о трибуне, оформленной художником Сивом.
- 111 «Искусство», 1918, № 6(10), стр. 3; ЦГАКФФД СССР, № 2-3910.

- 112 Из выступления Л. Фейнберга на встрече с группой членов Дома ученых Академии наук СССР 19 февраля 1958 г. (запись выступления хранится в личном архиве Л. Агапьевой).
- 113 Афонин Ефим Лаврентьевич (1871—1922). Участник революции 1905 г. Член Суриковского литературно-музыкального кружка. Сотрудничал в легальных большевистских газетах «Невская звезда» и «Правда». Член ВКП(б) с 1914 г. В 1918 г. избран кандидатом в члены Исполкома МСРД и членом Бюджетной комиссии. В 1918 г. член Октябрьского комитета.
- 114 Ниже приводится копия договора, хранящаяся в личном архиве И. Захарова:
«Мы, нижеподписавшиеся, Октябрьский Комитет с одной стороны, и художник ... заключили настоящий договор в следующем:
1. Я, художник Захаров Иван Иванович, обязуюсь для имеющих состояться в Годовщину Октябрьской революции торжеств написать декоративное панно на здании 2-го дома Советов (б. Метрополя) по одобренным эскизам на следующую тему: *фигура рабочего борца за всемирную революцию*, место — здание Метрополя, размером 30 квадратных сажней и живописный круг в 27 сажен из моих собственных материалов, кроме холста и материй, предоставленных мне Комитетом в счет условленного со мной вознаграждения за работу, с помощью помощников и рабочих, приглашаемых мной за свой собственный счет, кроме чернорабочих, которые нанимаются Октябрьским комитетом за его счет.
2. Работа по исполнению панно или декорированию здания должна быть закончена 3-го ноября 1918 г., а принята не позднее 5-го ноября 1918 г. пополудни.
3. В полное вознаграждение за исполнение принятой мной на себя работы, включая сюда и все мои расходы, как покупку материалов, так и на найм помощников и рабочих, Комитет обязуется заплатить мне сумму *тридцать шесть тысяч восемьсот рублей* (36 800 рублей) следующим способом: 22 октября получить аванс в размере десять тысяч пятьсот рублей (10 500), 1-го ноября должен получить тринадцать тысяч (13 000), 5-го ноября остальную часть в размере тринадцати тысяч триста рублей (13 300).
Подпись члена комитета: *Е. Афонин*
Подпись секретаря: *Л. Балиев*
Художник: *Иван Иванович Захаров*».
Подобные договоры заключались Е. Л. Афониним на все декоративные работы.
В протоколах Коллегии Захаров и его панно не упоминаются. В газете «Воля труда», 1918, 2 ноября, № 42, небольшая заметка сообщает: «Успешно продвигаются работы под руководством... Захарова — по украшению II-го Дома Советов».
- 115 В личном архиве И. Захарова сохранились следующие документы:
«Я, нижеподписавшийся, Гражданский Инженер Александр Константинович Болдырев, принял на себя от Ивана Ивановича Захарова работы по повеске картины (панно) в размере 6 × 5 саж. на здание «2-го Дома Советов» (бывш. гостиница «Метрополь») на высоте пятого этажа со всеми своими материалами, подмостями и инструментами и рабочей силой за общую сумму 4500 рублей (четыре тысячи пятьсот рублей), уплачиваемых мне в три срока: 2000 рублей при заказе, 1500 руб. в день повески и 1000 рублей по окончании ее. При чем окончание работы обязуюсь исполнить к шести часам вечера 5-го ноября с. г. при условии возможности приступить к работам с 9 ч. утра 4-го ноября. —
Гражданский инженер А. Болдырев
Москва, 1 ноября 1918 г.»
Сохранились в этом же архиве расписки А. Болдырева в получении им от И. Захарова денег (в общей сумме 4500 рублей).
- 116 Из выступления Л. Фейнберга (см. прим. 112).

- 117 В архиве ГАМО (ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 2 об.) хранится выписка из протокола Коллегии Секции изобразительных искусств от 11 ноября 1918 г.:
«Слушали:
Заявление худ. Куприна о выполнении им декоративной работы в размере меньшем, нежели требовалось по договору.
Постановили:
Удовлетворить художника Куприна за вычетом 5 450 рублей из суммы, следующей ему по договору». Ни названия работ, ни место их назначения в протоколе не указаны. Н. Чернышев в устной беседе с автором статьи упоминал панно А. Куприна, висевшее на театре Незлобина. Эти же сведения устно подтвердили: П. Кузнецов, И. Захаров, М. Кузнецов-Волжский, Л. Фейнберг и другие.
- 118 См. прим. 117.
- 119 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 4 об.
- 120 Справки МОСХа подтвердили, что другого художника Рождественского, однофамильца, тогда быть не могло. К сожалению, в архиве В. В. Рождественского и среди его произведений никаких следов работ этого года не осталось.
- 121 Е. Бебутова, помогавшая П. Кузнецову в работе над панно, сообщила, что сроки были сжаты, а панно очень больших размеров (по воспоминаниям П. Кузнецова, 40 кв. м). Пришлось привлечь учеников. Для ускорения работы эскиз был разрезан на части и роздан помощникам. На недостаток времени указывали все участники событий: Н. Лаков, И. Захаров, Н. Колли, О. Алексеева и другие. Этим объясняется и плохое знакомство их с соседними участками работы.
- 122 ЦГАКФФД СССР, № 23919.
- 123 См.: «История русского искусства», т. XI, стр. 106.
- 124 «Искусство», 1918, № 6(10), стр. 3.
- 125 «Коммунар», 1918, 9 ноября, № 26.
- 126 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 2 и об.
- 127 «Правда», 1918, 9 ноября, № 242.
- 128 Сохранился следующий очень интересный документ:
«В Президиум Московского Совета РК и КД.
Секция Изобразительных Искусств просит Президиум Московского Совета сообщить Секции о тех мотивах, по которым состоялось постановление Президиума от 5/XI, сообщенное Комитету по проведению Октябрьского празднования, о снятии трех панно на Театральной площади, а также сообщить, подверглось ли это постановление отмене и было ли о последнем доведено до сведения Октябрьского Комитета. Вместе с тем Секция доводит до сведения Президиума Моск. Совета, что в Коллегию Секции поступило заявление члена Коллегии Секции, Заведующего Подсекцией Истории Искусств и Педагогики тов. художника Н. Розенфельда об освобождении его от службы в Секции на том основании, что постановление Президиума М. Совета от 5/XI о снятии в числе других его художественного произведения является, по его мнению, выражением недоверия тому художественному направлению, представителем которого он себя считает. А так как свою художественную деятельность он не может отделить от деятельности административной, то в качестве художника-администратора может не удовлетворять, как он полагает, намерениям и видам Президиума Московского Совета.
Заведующий секцией Из. Искусств — В. Фриче
Секретарь — Л. Радынский».

На документе надпись:

«Тов. Розенфельду. Националь № 409. Презид. [Московского Совета] разъясняет, что снятие картин ни в какой мере не может служить препятств. в работе Отделов Моск. Сов. и при этом само снятие картин носило случайный характер без обсуждения и экспертизы» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 813, л. 9).

- 129 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 130 Из письма, посланного И. Захаровым в Академию художеств СССР по поводу ошибок в XI томе «Истории русского искусства» (копия в личном архиве Л. Агапьевой).
- 131 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 5.
- 132 В протоколе Коллегии от 25 ноября 1918 г. мы читаем:
«Коллегия, заслушав доклад А. Е. Иванова, командированного для осмотра работ в Б. театре, постановила оплатить работу художника Лентулова в сумме 3900 рублей по следующей расценке: 8 полос с надписями и лозунгами по 300 рублей каждая. За руководство декорированием 1500 рублей» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 6).
- 133 Воспоминания Н. Чернышева — в его личном архиве. Фотография — в ЦГАКФФД СССР, 58/2-3939.
- 134 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 4 об.
- 135 ЦГАКФФД СССР, № 2-3935.
- 136 Из записей бесед с художниками, хранящихся у автора статьи.
- 137 Об участии И. Машкова в оформлении Театральной площади сообщил его ученик Г. Зимин.
- 138 В 1918 г. — Театр Московского Совета Рабочих Депутатов, или Советская опера. Фотография хранится в ЦГАКФФД СССР, № 31676.
- 139 Авторство установлено И. М. Бибиковой, нашедшей в личном архиве художника фотографии обоих панно.
- 140 В. Керженцев, указ. соч., стр. 3—4.
- 141 Алексеев Иван Викторович (1894—1965). См. о нем в каталоге «Выставка произведений художника И. В. Алексеева», М., ВТО, 1962.
- 142 Алексеева Ольга Викторовна (р. 1895). Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Работает в области прикладного и театрально-декорационного искусства.
- 143 После ряда ходатайств перед наркомом просвещения А. В. Луначарским народным комиссаром по Военным делам, Высшим военным советом о военном учете художников по своей специальности для Военно-маскировочных мастерских при Красочных командах издан военный приказ от 26 июля 1918 г. о взятии художников на специальный учет для Военно-маскировочной школы (см. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 210, л. 3).
С Высшей школой военной маскировки были связаны С. Волнухин, Н. Чернышев, Л. Жегин, В. Чекрыгин, П. Кончаловский, Н. Терпсихоров, И. Алексеев, О. Алексеева, В. Н. и В. В. Мешковы и многие другие. Силами курсантов школы в дни Октябрьских торжеств 1918 г. было выполнено большинство декоративных работ (см. ЦГАСА, ф. 24871, оп. 1, д. 2, лл. 90, 169, 173, 195, 256, 306; д. 600, лл. 51, 56, 68, 77, 91, 94, 244, 316, 365; д. 762, л. 6). В протоколах Коллегии изобразительных искусств об эскизах Алексеевых ничего не сказано. Но сохранились другие документы, подтверждающие их авторство, — это удостоверения, выданные им Высшей школой военной маскировки на право производства «работ по украшению города Москвы в районе Охотного ряда» (личный архив художницы О. Алексеевой).

- 144 В архиве О. Алексеевой сохранился быстрый набросок этого замысла, сделанный Г. Якуловым во время беседы с нею в предпраздничные дни 1918 г.
- 145 В протоколе Коллегии Секции изобразительных искусств от 14 ноября 1918 г. мы читаем: «Пестель за эскизы для ряда домов у церкви Параскевы — 300 руб.» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 4 об.).
- 146 В 1962 г. сотрудники Третьяковской галереи посетили И. Алексеева в Доме ветеранов сцены в Ленинграде, где он жил в последние годы. Запись этой беседы хранится у автора статьи.
- 147 Отдел редкой книги Государственной библиотеки им. В. И. Ленина.
- 148 ЦГАКФФД СССР, № 23916, 31686.
- 149 «Правда», 1918, 9 ноября, № 242.
- 150 В. Керженцев, указ. соч., стр. 3.
- 151 См.: «Декоративное искусство СССР», 1965, № 11, стр. 40.
- 152 Н. Д. Виноградов в личной беседе с автором статьи сообщил, что Н. В. Иванов учился в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества в 1905 г.; участвовал в революции, в боевой дружине. Был арестован, сидел в 1907 г. в Бутырской тюрьме. Ему удалось скрыться в Париж. Во время Октябрьской революции вернулся в Москву. Виноградов встретился с Н. В. Ивановым в апреле 1918 г., работал с ним в Наркомате имуществ Республики. После ликвидации последнего Иванов под руководством Виноградова до 1924 г. работал в Комиссии по охране памятников Московского Совета. Советскую площадь Иванов оформлял по личным указаниям Виноградова.
В протоколах Коллегии Секции изобразительных искусств оформление Советской площади не упоминается. Из отчета Московского Совета мы знаем, что Декоративной мастерской при Совете руководил А. Е. Иванов. Может быть, Виноградов не помнит точно имя художника, а может быть, Николай Васильевич Иванов был также привлечен Комиссией по охране памятников старины к оформлению площади.
- 153 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 5.
- 154 Запись беседы хранится у автора статьи. Г. Якулов, судя по воспоминаниям современников, был очень инициативным человеком. Однако его имя мало упоминается в числе художников, оформлявших Октябрьский праздник, хотя можно предположить его более активное участие в этом деле.
- 155 См.: «Декоративное искусство СССР», 1965, № 11, стр. 41, илл. на стр. 43.
- 156 В. Керженцев, указ. соч., стр. 3—4.
- 157 Е. Зернова поделилась своими воспоминаниями в личной беседе с автором статьи.
- 158 Н. Лаков, понимая историческую ценность данного рисунка и сохранившихся у него набросков других художников, датированных первыми годами Советской власти, принес их в дар Третьяковской галерее. В 1965 г. в связи с подготовкой научной конференции, посвященной праздничному оформлению Москвы и Ленинграда в 1918 г., Н. Лаков подарил Третьяковской галерее сохранившиеся у него два больших эскиза росписи забора на Тверской улице. Биографические сведения о Н. Лакове см. в каталоге «Выставка произведений Заслуженного деятеля искусств ДАССР, лауреата Государственной премии Н. А. Лакова», Махачкала, 1964.
- 159 Н. Лаков сообщил, что участие Гринберга было эпизодичным.

- 160 Клеевыми красками писали свои панно также С. Герасимов и Н. Чернышев.
- 161 В. Керженцев, указ. соч., стр. 3—4. Там же мы читаем: «Так приятно, что как раз оба наиболее удачных украшения непосредственно написаны на зданиях и поэтому не могут быть убраны в хранилища и сараи Октябрьского комитета».
- 162 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 2.
- 163 Фотографии в ЦГАКФФД СССР, № 2-3907, 31692, 31695, 23915.
- 164 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 165 В беседе с автором статьи Г. Егоров подтвердил, что выполнил ряд мелких декоративных работ.
- 166 По свидетельству И. Королева, И. Наумов оформил Рогожско-Симоновский район и Театр им. Сафонова на Таганской площади.
- 167 Запись беседы хранится у автора статьи. Окончили мастерскую тринадцать человек. По словам Н. Денисовского, это был первый выпуск Вхутемаса в следующем составе: Н. Денисовский, Н. Прусаков, А. Наумов, В. Комарденков, А. Замошкин, К. Медунецкий, В. и Г. Стенберги, М. Еремичев, Г. Ечеистов, С. Светлов, А. Перекатов, С. Костин.
- 168 См. протокол Коллегии Секции изобразительных искусств Московского Совета от 13 ноября 1918 г. (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 3). Н. Колли сообщил, что территория нынешнего Парка культуры Краснопресненского района называлась дача «Студенец», но там были тогда лишь прихотливо расположенные искусственные пруды. Возможно, клубом Трехгорной мануфактуры и был клуб «Студенец».
- 169 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 170 Более подробные сведения приведены в упоминавшейся выше статье В. П. Толстого (стр. 62) и его книге «Советская монументальная живопись» (М., 1958, стр. 26—28). Эскиз портрета К. Маркса М. Иоффе принес в дар Третьяковской галерее.
- 171 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 5.
- 172 Там же, л. 4 об.
- 173 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 174 Запись беседы хранится у автора статьи.
- 175 З. П. Комиссаренко рассказал, что портреты писались днем, а ночью (для заработка) художники караулили Почтамт. Большие трудности испытывали с повеской.
- 176 ЦГАКФФД СССР, № 23918.
- 177 ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 47.
- 178 «Исполнительное бюро считает возможным пригласить 4-х художников по усмотрению Отдела Изобразительных искусств, на один месяц, с оплатой в 500 р. каждого с тем, чтобы за это время они приготовили эскизы росписей Замоскворецкого театра, одной или двух комнат для осмотра специальным жюри художников с участием Исполнительного бюро» (из постановления Исполнительного бюро от 12 июня 1918 г., ГАМО, ф. 880, д. 3, оп. 1, л. 68).
- 179 Можно предполагать участие этих художников и в оформлении тех районов города, которые взял на себя Пролеткульт.

- 180 См. ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, лл. 14, 15.
- 181 ЦГАКФФД СССР, № 23903.
- 182 Рисунки поступили из частных собраний.
- 183 Решение о строительстве Народного Дома было принято накануне праздника. В Постановлении Президиума МСР и КД от 19 октября 1918 г., принятом по докладу Октябрьской комиссии, мы читаем:
«... 2) Поставить на повестку ближайшего заседания Президиума вопрос об утверждении ко дню годовщины Октябрьской революции фонда на постройку Народного Дома (Рабочего Дворца).
3) Поручить Комитету по проведению празднования годовщины Октябрьской революции создать Комиссию по разработке плана постройки Народного Дома в память Октябрьской революции» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 64).
В протоколе заседания Коллегии Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения от 13 ноября 1918 г. рассматривалась сумма вознаграждения скульптору А. Блажиевичу за сооружение «Закладного Камня». Оценили авторский эскиз в 4000 руб. (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 3).
А. Блажиевич — активный участник оформления праздника, он же автор открывшегося в Октябрьские дни памятника поэту Никитину. В 1919 г. А. Блажиевич уехал в Литву (сообщил Н. Колли).
- 184 ЦГАКФФД СССР, № В-1332.
- 185 ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 155, л. 329.
- 186 ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 179, л. 2 и об.
- 187 ЦГАКФФД СССР, № 2-3931.
- 188 См. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 179, лл. 38 и об., 39 и об., 40 и об., 41. На этом заседании Коллегии Наркомпроса присутствовали представители от отделов, работающих над устройством выставок к Октябрьским дням. Лиштван был представителем строительного отдела.
- 189 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 2. «Бахан» — очевидно, искаженная фамилия скульптора Баха.
- 190 В отчете Всероссийского отдела изобразительных искусств Наркомпроса, написанном в июле 1918 г., сообщалось, что «Московский Отдел Изобразительных искусств, как часть Центрального, Всероссийского Отдела при Комиссариате Народного Просвещения просуществовал 4 месяца... Выдвинул ряд задач, часть которых реализовал, а часть разработал в виде докладов и проектов... Отдел состоит из 2-х частей: Коллегии, как совещательного органа Отдела и самого Отдела как... исполнительного органа. Коллегия состоит из представителей 3-х искусств — живописи, скульптуры и архитектуры. Члены ее: ... Кузнецов, Машков, Моргунов, Татлин, Малевич, Жолтовский, Дымшиц-Толстая, Удальцова, Ноаковский, Фальк, Розанова, Шевченко, Иванов, Королев, Коненков, Кандинский и кооптированные художники — Франкетти, Фидлер, Родченко.
По художественному направлению члены коллегии принадлежат к художникам: левым и центра (как самые молодые, продуктивные и жизнеспособные силы страны). Выбрав из своей среды председателя Владимира Евграфовича Татлина, секретаря — Дымшиц-Толстую... Коллегия выделяет из своих членов... рабочую группу, которая несет повседневную работу, разделившись на следующие подотделы: Школьный, Литературный, Художественно-Промышленный, Театральный и Кино-Театральный, Художественно-строительный и Архитектурный...» (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 210, л. 1).
- 191 ЦГАКФФД СССР, № 23903, 31684, 31685.

- 192 Автора этого сооружения точно установить не удалось. Н. Виноградов предполагает авторство Весниных; Н. Колли и А. Чиняков эту версию поддерживают. В ЦГАКФФД СССР сохранились фотографии сооружения (№ В-1559, 2-3859).
В постановлении Президиума Московского Совета от 5 ноября 1918 г. есть следующий текст:
«Довести до сведения Октябрьской комиссии, что хор и оркестр должны быть помещены на Красной площади, против Мемориальной доски, по другую сторону дороги, где должны проходить колонны на месте сооружаемой «лодки» или около нее» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 75). Судя по местоположению полосатого сооружения, речь идет именно о нем.
- 193 В. Керженцев, указ. соч., стр. 4.
- 194 В. Керженцев, Искусство на улицы. — «Творчество», 1918, № 3.
- 195 После доклада члена Военно-политического Совета Армии Урлова Театральный отдел Наркомпроса принял решение организовать группы для отправки на фронт к Октябрьским праздникам. Каждый театр выделил часть труппы для участия в этих спектаклях (см.: «Театральный курьер», 1918, 18 сентября; «Коммунар», 1918, 1 ноября, № 21).
«В короткий срок Отделу удалось составить около 70 трупп, которые в ближайшие дни отправятся на фронт. Работа Театрального Отдела в этом вопросе идет в тесном контакте с представителями военного ведомства и преследует задачи как организационно-агитационного характера, так и художественные. Составленный для фронта репертуар пьес имеет задачи вызвать дух героизма и бодрого настроения и дать здоровый художественный смех... Часть труппы выезжает на фронт со специальнымидесятью поездами Военного Отдела имени Ленина» («Известия», 1918, 9 ноября, № 240).
- 196 См.: «Театральный курьер», 1918, 5 октября, № 16; «Известия», 1918, 6 октября.
- 197 См.: «Вечерние известия», 1918, 15 и 16 октября, № 73, 74.
- 198 «Вечерние известия», 1918, 15 октября, № 73.
- 199 См.: «Театральный день». — «Вечерние известия», 1918, 16 октября, № 74.
- 200 См. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 56, лл. 29 и об., 30.
- 201 Запись беседы с П. Кузнецовым хранится у автора статьи.
- 202 «Коммунар», 1918, 1 ноября, № 21.
- 203 «Вечерние известия», 1918, 18 октября, № 76. Имя А. Б. Гольденвейзера названо в газете «Воля труда», 1918, 18 октября, № 29.
- 204 Афиша напечатана в газете «Коммунар», 1918, 6 ноября. Имя Арапова указано в заметке «Октябрьские торжества». — «Известия», 1918, 19 октября.
- 205 «Театр», 1965, № 10, стр. 88.
- 206 В дневнике художника, по словам его дочери, указана иная дата — 1923 г. Очевидно, память изменила художнику. В воспоминаниях М. Лентуловой упоминается имя дирижера Купера, указанного в праздничной программе 1918 г. Кроме того, П. Корин в беседе с автором вспомнил, что в праздничном концерте в Большом театре, на котором был В. И. Ленин, исполнялась симфоническая поэма Скрябина «Прометей» на фоне занавеса, написанного А. Лентуловым и Р. Фальком (последний, очевидно, помогал Лентулову). В книге: J. Gregor, Das russische Theater, 1928, на таблице 257 воспроизводится этот занавес. Автором назван Лентулов.

- 207 «Театр», 1965, № 10, стр. 88.
- 208 Для Октябрьских торжеств театр Корша ставил пьесу Бьёрнстерна Бьёрнсона «Свыше наших сил», запрещенную до революции к постановке (см.: «Коммунар», 1918, 1 ноября, № 21). В Театральном музее им. Бахрушина сохранилась вырезка из афиши театра Корша (7—8 ноября 1918 г.). В ней сказано, что спектакль шел в новых декорациях художника Евгения Соколова.
- 209 «Народному комиссару Просвещения.
- В конце июля 1917 года ко мне обратился Николай Дмитриевич Филиппов с предложением принять участие в небольшом конкурсе на декорирование кафе на Кузнецком мосту дом № 5. Проект мой, как самого внешнего характера, декоративно долженствовал являть собой род ярмарочного, уличного народного праздника, каковым являются Парижские квартальные ярмарки, так и в своей программной части, долженствовавшей быть ярмаркой современного декоративного, балетного, сценического и музыкального искусства, был Филипповым принят и для организации его в части сценической, к составлению плана сцены, был привлечен Вс. Э. Мейерхольд.
- Кафе «Питtoresк» строилось исключительно руками художников-живописцев. В числе моих сотрудников были: Бруни, Голощапов, Богословская (скульптор), Голова, Толстая-Дымшиц, Татлин, Шапошников, Рыбников, Удальцова.
- 30 января 1918 года кафе «Питtoresк» было открыто и передано фирмой Филипповых предпринимателю М. М. Шлуглейт, который заключил договор с художественной коллегией, составленной Вс. Эм. Мейерхольдом, и в состав которой входили: В. Мейерхольд, В. Вермель, Кроль и я, Георгий Богданович Якулов (живопись).
- Но ввиду необычности по новизне эстрады и помещения, с его декоративной стороны, которые обязывали к особому роду театрального действия, а Вс. Эмилевич Мейерхольд был занят в Петрограде и лично присутствовать в Москве не мог — предприятие это было ликвидировано предпринимателем М. М. Шлуглейт и в дальнейшем передано Г. Бутлеру, державшему раньше т. н. «Варьете» в открытых садах. Таким образом, кафе и эстрада «Питtoresк» получили иной эстетический уклон, почему дальнейшая культурная работа в нем должна была прекратиться...
- Между тем как «Питtoresк» является прекрасной трибуной для новых эстетических завоеваний во всех областях искусства и пропаганды их среди масс, при условии участия компетентных лиц подлинного нового искусства как в составлении программы, так и в осуществлении ее. Считаю долгом своим в интересах защиты нового искусства просить Вас иметь по этому вопросу суждение. Для сведения Вашего сообщаю, что, считая меня лицом, близко стоящим к управлению «Питtoresка», со мной беседовал ряд деятелей нового искусства с планами работ в нем и предложением составить художественную коллегию для осуществления их. В числе их могу назвать имена... Вл. Маяковского, худ. Анненкова, Павла Кузнецова, Н. П. Ульянова и пласт. школы — Рабенек.
- Художник Георгий Богданович Якулов, 19 VIII. 18 г.»*
(ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 54, лл. 1—2).
- 210 «Реализм», выявивший предметное иллюзионное представление, подпал под влияние научно-литературных заданий и утратил эмоциональную природу живописного искусства, заменив ее стереоскопической.
- Всякое народное творчество ищет в вещах их ритмическое существо и признает в живописном искусстве только эмоциональное выражение или иначе декоративные формы художественного воплощения. Поэтому революционное искусство должно пойти в своих исканиях к истокам народного творчества — к стилю.
- Основным признаком реального стереоскопического искусства является детализация, а декоративного — упрощение или схема.
- Так, искусство живописи от импрессионизма через Сезанна и кубизм подошло к футуризму. Эмоциональные восприятия вещей сплетены с моментами механических изменений жизни.

Народы, жившие при скудном искусственном свете, — строили свое искусство на солнце и особенностях его света (время солнечных силуэтов). Средние века в Европе создали комнатную городскую живопись (время светотеней). XVIII век с обилием ракет, люстр и вообще искусственного света, внес в живописный стиль обилие оттенков перламутрового спектра.

Таким образом, искусство живописи из-под открытого неба и солнечных лучей вошло в городское средневековье, перешло в XVIII веке во дворцы и парки королей и ушло постепенно с развитием техники в квартиры, создав комнатную живопись для кабинетов, будуаров, гостиных и прочее.

Вторая половина XIX века изменяла вид городов — богатством электрического света, техники передвижения и промышленным ростом городов. Все это увеличивает эмоциональный объем творчества и влечет живопись на улицу, ибо квартиры тесны, дворец — пережиток. Открытого неба нет — его видит только крестьянин. Постоянная пища горожан XX века — города, вокзалы, фабрики. И искусство живописи свершило круг своих исканий, познав свою истинную природу через обращение к народному творчеству — стилю и нашло эмоциональное свое существо в темах современного города.

Кафе «Питtoresк» должно было выявить декоративные проблемы современного города и дать основания нового стиля не только в живописи, но и во всех отраслях искусства.

20 сентября 1918 г. Георгий Якулов»

(ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 54, л. 3).

211 Запись беседы хранится у автора статьи.

212 ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 54, л. 11.

213 «Предложение Василия Каменского для «Кафе революционного города» («Питtoresк»).

1. Сцена из «Зорь» Верхарна. 2. Отрывок из «Взятия Бастилии». 3. Отрывок из «Стеньки Разина» (Торжество Революции). 4. Инсценировка из «Война и мир» или «Человек» В. Маяковского. 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. 9. Песни вольнотворчества. 10. Балет и ритмическая гимнастика. 11. Аттракцион — эксцентрики города. 12. Музыка — соло. 13. Хоровое чтение. 14. Диспут на предложенную тему. 15. Песня морячки (инсценировка). 16. Словопластика. 17. Показательный станок живописи (как художник выявляет 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). 24. Оркестр.

Василий Каменский.

2.X.18 г.»

(ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 54, лл. 12—13).

214 См. ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 4, лл. 23 и об., 24 и об., 27 и об., 29 и об.

215 См. ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 26.

216 «Постановления Исполнительного бюро от 25 сентября с. г.

Присутствуют тт.: Файдыш, Додонова А., Додонова М., Марьянов, Красин, Смышляев, Калинин и др.

1. Об участии Пролеткульта в Октябрьских празднествах. В Октябрьском празднестве Пролеткульт должен принять самое живейшее участие: а) Принять участие в уличном шествии, для чего инструкторам поручается привлечь всех студийцев. . . б) Отделу Изобразительных искусств поручается изготовить особые знамена для каждого отдела. в) Устроить вечер Пролеткульта в театре Зон, — о чем теперь же заявить Бюро по организации торжеств через

представителей Пролеткульта. г) Отделу Изобразительных искусств поручается взять на себя украшение одной из центральных площадей, а также Замоскворецкого театра и Серпуховской площади». (ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 47).

217 ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 29.

218 Сохранилось заявление инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании секции при московском Пролеткульте. В нем отмечалось, что, пока поэты и писатели из народа находятся в тех же условиях — в зависимости от различных частноиздательских фирм, цель организуемой секции — выявить молодых художников, поэтов, писателей из крестьян, оказать им материальную поддержку, укрепить их революционно-коммунистический дух. Заявление подписали: Алексей Ганин, Сергей Есенин, Сергей Клычков, Николай Клюев, Алексей Чапыгин, Сергей Касаткин, Семен Подъячев, Дм. Семеновский, Георгий Гребенщиков, Вячеслав Шишков, Александр Ширяевец, Петр Орешин, Кондратий Худяков, Пимен Карпов, Филипп Родин, Павел Марушев (см. ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 36а, а также: В. Хазанова, указ. соч., стр. 119—120).

219 ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 698, л. 148. Документ подписан Е. Афонинным (Е. Афон). Эту подпись подтверждают Л. Агапьева, И. Захаров, а также еще один документ, подписанный Афонинным от имени Октябрьского комитета (см. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, д. 56, л. 31).

220 Текст написан В. Каменским в 1918 г. Печатная листовка хранится в Гос. библиотеке-музее В. В. Маяковского в Москве.

221 ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 698, л. 147 и об. К проекту приложена подробная смета на 875 тыс. рублей, где предусматриваются подробные детали его выполнения (л. 150). Проект не датирован. Упоминающаяся в нем Мемориальная доска указывает на 1918 г. Впоследствии сам художник в личной беседе с автором статьи подтвердил эту дату.

Проект подобного шествия для Сокольнического района составил Н. Касаткин. Вот каков был в основных чертах этот проект. Впереди демонстрации четыре человека должны были нести полосу материи с надписью: «Товарищи, дайте дорогу, соблюдайте порядок». За ними, верхом на коне, украшенном длинной красной попоной, — герольд в большой шляпе с пером, в красном костюме, перевязанном белой лентой с лозунгом. Левой рукой он держит у стремени свободно вьющееся знамя с надписью, в правой руке у него — пальмовая ветвь мира. Вслед за герольдом — двое со стягом, на котором надпись: «Товарищи, обнажайте ваши головы. Почтите память борцов, павших за свободу пролетариата». За ними на автомобиле, украшенном черным и оранжевым, — группа женщин, покрытых черной кисеей. Оркестр играет похоронный марш Шопена.

Следующая группа едет на автомобилях, украшенных черным, красным и оранжевым, с лозунгом: «Товарищи, защищайте свободу!» Красноармейцы и матросы окружают установленные на автомашине пушку и пулемет. Люди и оружие разукрашены красными лентами. Три трубача (один из них со знаменем) играют на трубах сигнал «В атаку!».

Третья группа процессии — «Красота свободной жизни». Это одетые в белое женщины с детьми, девушки, бросающие в народ цветы, конфетти и т. д. Вся группа поет. Автомобиль окрашен в светло-розовый, зеленый, фиолетовый и белый цвета, засыпан снопами ржи и овса.

В следующей группе — «Свободный труд» — рабочие и крестьяне с орудиями труда. Кузнецы стучат молотами по наковальне — коуют плуг. Рабочие и крестьяне поют, обнимаются. Цвет украшения — исключительно красный.

Пятую группу процессии Касаткин назвал «Свободное правление». Автомобиль с надписью «Совет» украшен портретами Маркса и Ленина, декорирован красными знаменами. За столом депутаты —

- рабочие, крестьяне, красноармейцы, казаки. Рабочие раздают народу агитационные листовки, брошюры и т. п.
Завершает процессию «Старый порядок» на осле, покрытом рогожей, и городской с бутылкой в руках (машинописная копия проекта хранится в личном архиве М. Иоффе).
- 222 В собрании Третьяковской галереи.
- 223 ЦГАКФФД СССР, № 31683, 23885.
- 224 ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, лл. 3—4.
- 225 См. «Театральный курьер», 1918, 8 октября. Судя по газетам (см. «Известия», 1918, 9 ноября, № 244 (508), этот проект был осуществлен.
- 226 В. Керженцев, «После праздника». — «Искусство», 1918, № 6 (10), стр. 4.
- 227 ЦГАКФФД СССР, № 23887.
- 228 «Знамя трудовой коммуны», 1918, 5 октября, № 37; «Голос трудового крестьянства», 1918, 5 октября, № 246.
- 229 В ЦГАКФФД СССР сохранились фотографии колонн Комитета государственных сооружений, профсоюза железнодорожников на Красной площади 7 ноября 1918 г. (№ 2-3900, 31685).
- 230 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, ед. хр. 814, л. 43 и об.
- 231 «Известия», 1918, 5 ноября, № 242.
- 232 Там же.
- 233 ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, д. 179, л. 30 и об. Практически предложения авторов проекта не были одобрены: «Оживленные прения вызвал вопрос о фейерверке в ночь на 7-е ноября. Фейерверк, согласно проекту, должен был представлять эмблему старого капиталистического строя. Ввиду того, что представленные художниками проекты эмблемы оказались неудовлетворительными, вопрос об эмблемах, по предложению тов. Подбельского, постановлено было предоставить на разрешение района» («Известия», 1918, 2 ноября, № 240).
- 234 Фотографический материал хранится в Театральном музее им. Бахрушина.
- 235 См. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, лл. 37 и об., 41, 44, 47.
- 236 К сожалению, в Москве все оформление революционных праздников 1918 г. бесследно исчезло. Как видно из вышесказанного, отдельные эскизы и фотографии сейчас посчастливилось разыскать. Судя по специальному решению Октябрьского комитета от 30 октября 1918 г., праздничное оформление должно было сохраняться: «Все сооружения, материалы и украшения Октябрьского празднования должны быть по окончании празднеств собраны в Районе, в одно место, всем им ведется строгий учет для сообщения в Октябрьский Комитет, каковой назначает Комиссию для оценки и распределения на предмет утилизации и хранения» (ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 814, л. 13).
10 декабря 1918 г. Президиум Московского Совета сообщает Октябрьскому комитету, что весь инвентарь праздника может быть им передан в Секцию изобразительных искусств для помещения его в галерею Лемерсье (см. ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 819, л. 83).
В протоколе заседания Коллегии Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения от 13 ноября 1918 г. читаем: «Все декоративные художественные произведения, оставшиеся от Окт. праздн. и снятые со своих мест, должны поступить в организуемое Секцией Хранилище Произв. современного искусства»

(ГАМО, ф. 66, оп. 3, д. 816, л. 3). Подробные сведения о хранилище и его деятельности мы находим в отчете Секции изобразительных искусств Отдела народного просвещения Московского Совета за второе полугодие 1918 г. В нем сообщается, что Московское хранилище произведений современного искусства создано Секцией в декабре 1918 г. в помещении бывшей галереи Лемерсье. Его задачи — хранение и выставки произведений современного искусства для внедрения этого искусства в народные массы.

Оно принимает на хранение произведения по желанию авторов и весь современный художественный материал, не вошедший в состав музеев и картинных галерей. Минимальная плата за хранение — доход хранилища. Периодические выставки предполагаются в хранилище, районах Москвы и других городах. Хранилище должно способствовать улучшению материального положения художников продажей их произведений. Намечено издание «Вестника Хранилища произведений современного искусства», где будут помещаться репродукции и биографии деятелей советского искусства, статьи по вопросам искусства, его направлений и школ.

«В настоящее время в Хранилище собраны до 1500 номеров художеств, произведений и находятся переданные Комитетом по проведению Окт. Празднования панно, плакаты, эскизы и стяги, исполненные к Октябрьским праздникам, а также и некоторые декоративные работы, оставшиеся от майских торжеств 1918 г. (курсив мой. — А. Р.). Первая выставка Хранилища была открыта 12.I.1919 года» (ГАМО, ф. 66, оп. 12, д. 640, л. 48).

Здание Хранилища находилось во дворе нынешнего театра «Ромен», на Пушкинской улице. Фонды его разошлись по разным музеям. Многие, к сожалению, не сохранились.

