

Марксистская модель исторического процесса: формирование визуального канона (на материале скульптурного оформления Дома правительства в Минске)

Т. О. Бембель,
аспирант,
Республиканский институт высшей школы

Статья посвящена обоснованию исследования моделей исторического процесса в советской художественной культуре на материале скульптуры как средства выражения в общественном сознании тех или иных моделей смысла и назначения истории. Скульптурная составляющая Дома правительства в Минске анализируется как воплощение современного той эпохи толкования марксистской модели исторического процесса. Сформированный к середине 1930-х гг. изобразительный канон представляет малоисследованный материал для философского изучения. Результаты данного исследования могут быть использованы в учебных дисциплинах высшей школы «Социальная философия» и «Эстетика».

Ключевые слова: советская художественная культура; марксистская модель исторического процесса; визуализация представлений о ходе истории; Дом правительства в Минске; советская скульптура 1930-х гг.

The article is devoted to the substantiation of the study of models of the historical process in Soviet artistic culture on the material of sculpture as a means of expressing in the public consciousness certain models of the meaning and purpose of history. In this article, the sculptural component of the Government House in Minsk is analyzed as the embodiment of the interpretation of the Marxist model of the historical process of that time. The visual canon that emerged by the mid-1930s represents little-studied material for philosophical research. The results of this study can be used in the academic disciplines of higher education "Social Philosophy" and "Aesthetics".

Keywords: Soviet artistic culture; Marxist model of the historical process; visualization of ideas about the course of history; The Government House in Minsk; Soviet sculpture of the 1930s.

В статье скульптурная составляющая Дома правительства в Минске рассматривается как воплощение варианта марксистской модели исторического процесса, принятого к началу 1930-х гг. в Советском Союзе и, соответственно, в БССР.

К концу 1930-х гг. «энциклопедией основных знаний в области марксизма-ленинизма» стал краткий курс истории ВКП(б), названный так в постановлении Центрального Комитета Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) [1, с. 454]. Во введении к первому изданию 1938 г., подготовленному при непосредственном участии И. В. Сталина, подчеркивались действенная роль и практическое значение краткого курса: «Изучение истории ВКП(б) укрепляет уверенность в окончательной победе великого дела партии Ленина – Сталина, победе коммунизма во всем мире»

[2, с. 4]. К. Маркс и Ф. Энгельс были названы великими учителями пролетариата, впервые объяснившими историю человечества как историю борьбы классов, в которой только победа пролетариата над буржуазией избавит человечество от капитализма, эксплуатации. В последовательной смене общественно-экономических формаций, обусловленной ростом уровня производительных сил, классовая борьба представляла главной движущей силой истории: «Маркс и Энгельс учили, что избавиться от власти капитала и превратить капиталистическую собственность в собственность общественную невозможно мирным путем, что добиться этого рабочий класс может только путем применения революционного насилия против буржуазии, путем пролетарской революции, путем установления своего политического господства – диктатуры

пролетариата, которая должна подавить сопротивление эксплуататоров и создать новое, бесклассовое коммунистическое общество» [2, с. 9].

Внешнее и внутреннее оформление скульптурой Дома правительства в Минске в 1932–1936 гг. (строительные работы были закончены в 1934 г.) – важнейшая составляющая архитектурного ансамбля, который сразу стал хрестоматийным как один из лучших в СССР примеров единства архитектуры и скульптуры. Авторы наиболее подробного из имеющихся к настоящему моменту исследований этого ансамбля А. А. Воинов и С. Ф. Самбук подчеркивают: «Дом Правительства Белорусской ССР – крупнейшее общественное сооружение республики. Уникальный по своему назначению, этот архитектурный ансамбль со времени его проектирования и строительства привлекает к себе широкое внимание. По своему идеально-эстетическому и градостроительному значению он перерастает рамки обычного административного сооружения» [3, с. 5]. Однако скульптурное оформление Дома правительства никогда не рассматривалось как программное в плане визуализации представлений о ходе истории.

Между тем комплекс скульптурных произведений снаружи и внутри здания, спроектированного и построенного в период с 1929 по 1936 г. архитектором И. Г. Лангбардом (1882–1951), имеет смысл проанализировать как первый в БССР детально разработанный и материализованный в формах монументальной скульптуры канон изображения (или визуального изложения) конкретной модели исторического процесса.

Краткий курс истории ВКП(б) можно рассматривать как вербальный аналог скульптурного оформления Дома правительства в Минске, хотя издан он был на два года позже завершения работ над пластическим убранством Дома правительства в 1936 г. В этом нет противоречия, поскольку уже с 1932 г., с началом работы над проектом будущего Дворца Советов в Москве, вербальный и визуальный каноны изложения марксизма стали стремительно сближаться, образуя единое целое новой советской культуры.

Сформированный в единичных, образцовых проектах-лабораториях визуальный канон был в скором времени реализован в многочисленных скульптурных объектах (в том числе массовых – как знаменитая «Девушка с веслом») на протяжении своего существования до конца 1950-х гг., но в философском изучении исторических концепций остается малоисследованным материалом. Как писали А. А. Воинов и С. Ф. Самбук

еще в 1975 г., «трудно преодолеть определенный психологический “барьер” и относить к памятникам архитектуры здания и сооружения советского времени, в которых мы живем и работаем. Можно утверждать, что очень часто памятники архитектуры далекого прошлого изучены лучше, подробнее и глубже, чем произведения современности. Однако назрело время собрать, систематизировать и обобщить материалы и документы по истории» [3, с. 6].

В данной статье предпринята попытка проанализировать скульптурное оформление Дома правительства в Минске как воплощение модели истории, принятой официально в Советском Союзе в первой половине 1930-х гг. При таком анализе важно рассматривать пластически-пространственные и сюжетно-иконографические связи между наружными и внутренними скульптурными составляющими ансамбля Дома правительства как элементы единого целого. Обычному зрителю эти связи неочевидны в силу ограничений доступа в здание без специального пропуска.

Ко всеобщему обзору доступна только наружная часть ансамбля – памятник В. И. Ленину скульптора М. Г. Манизера (1891–1966), идеально вписанный в пропорции и план Дома правительства, симметрично центрированного по планировочной оси. Эта главная смысловая архитектурная ось, берущая начало от памятника, проходит через главный вход внутрь здания через центральный вестибюль и фойе перед залом заседаний Верховного Совета в сам зал и, пересекая его строго по центру, замыкается горельефом «Народ Страны Советов» (точнее – замыкалась, поскольку горельефная композиция, состоящая из центральной и боковых частей, в настоящее время отсутствует в интерьере зала заседаний). Частично фрагменты горельефа можно увидеть на сохранившихся фотографиях.

Пространственно располагаясь там, где в сакральной архитектуре находится алтарный образ, горельеф утверждал, т. е. буквально материализовывал в твердых скульптурных формах идею созданной в результате исторического процесса новой общности людей – советского народа. Растекание и затвердевание – одна из пар бинарных оппозиций, которые применяет В. З. Паперный, исследуя поворот, произошедший к началу 1930-х гг. в визуальности советской художественной культуры, и отмечая затвердевание как тенденцию наступившей эпохи облекать свои постулаты и свою историю в такие материалы, как гранит, бронза, золото [4, с. 40], в противоположность предшествующему 15-летию

с 1917 по 1932 г., когда, как отмечает исследователь визуальности раннего советского периода С. А. Ушакин, фотомонтаж – дешевый, легкий, доступный любому члену общества вид творческого самовыражения и социальной активности, «своим методом разрыва-как-способа-связи обозначил решительный отказ от истории как “дискурса о непрерывном”» [5, с. 27].

В период после 1929 г., отмеченный отчетливо выраженной сакрализацией основных постулатов и героев марксизма, столь легкое во всех смыслах оперирование в фотомонтаже (ножницы-клей-бумага) их образами, как это предлагали А. Родченко, Л. Лисицкий и другие сторонники искусства масс 1920-х гг., уже не было возможным. Начало работ над скульптурным оформлением Дома правительства в Минске в 1932 г. совпало с официальным переводом деятелей художественной культуры в статус жрецов, допущенных в результате строгого отбора к воспроизведению сакральных образов во избежание «отрыва [иногда] от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству [и готовых его поддержать]», как это было сформулировано в Постановлении ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературных организаций» [6, с. 172].

Процесс объединения (и параллельного отбора) деятелей культуры в творческие союзы растянулся на годы, но к началу Великой Отечественной войны был завершен. Скульпторы, оформлявшие Дом правительства в Минске в 1932–1936 гг., стали членами первого состава Союза художников БССР. Всего было принято 38 художников, работавших в скульптуре, живописи и графике, на заседании его правления в 1940 г. К этому времени они уже успели создать крупные архитектурно-художественные ансамбли, где марксистская модель истории была главной, сквозной, объединяющей темой, а ее визуализация стала образцовой для тех, кто намеревался работать в области художественной культуры. После Дома правительства наиболее масштабным ансамблем с исторической программой стал павильон БССР на ВСНХ в Москве (открыт в 1939 г.), оформленный скульптурой и другими видами искусства.

Горельеф «Народ Страны Советов», ключевой для символически-смысловой системы скульптурного оформления Дома правительства и в сюжетно-иконографическом плане, и по месту расположения на главной стене (аналоге алтарной стены в храмовом пространстве) за президиумом

в зале заседаний Верховного Совета, композиционно был разработан скульптором А. О. Бемблем (1905–1986) и выполнен им в материале при помощи его коллег В. Н. Риттера (1908–1970) и Г. К. Измайлова (1906–1944) под наблюдением И. Г. Лангбарда и М. Г. Манизера как ответственного за весь скульптурный ансамбль Дома правительства в целом. Бригадой лепителей бюстов руководил М. А. Керзин (1883–1979), в ее составе работали также З. А. Азгур (1908–1995), А. К. Глебов (1908–1968), А. Н. Орлов (1908–1942), В. В. Рубаник (1911–1948), О. А. Бембель-Дедок (1906–1974) и др.

Дальше горельефа «Народ Страны Советов» нет движения генеральной планировочной оси, поскольку новый, построенный на принципах справедливости социум – это завершение истории. Отмечая эту особенность принятого к началу 1930-х гг. марксистско-ленинского толкования исторической перспективы, В. З. Паперный следующим образом объясняет внутреннюю механику художественных перемещений по оси «прошлое – будущее» в советской культуре рассматриваемого периода: «Будущее, превратившееся в вечность, настолько однородно и неизменно, что там уже ничего, в сущности, нельзя увидеть, туда бессмысленно и смотреть – взгляд культуры постепенно оборачивается назад, как бы развернувшись на 180°. Настоящий момент оказывается уже не начальной точкой истории, а скорее ее финалом. Культуру начинает интересовать путь, которым она пришла к настоящему моменту, начинает интересовать история» [4, с. 44].

Движение по этой оси возможно теперь только в обратном направлении, туда, куда обращен центральный горельеф за местами Президиума – к выходу через фойе, вестибюли и лестницы, через главный портал и курдонер снова к фигуре В. И. Ленина, которая, в противоположность алтарному горельефу, фиксирующему окончательность социальной эволюции, не только предполагает дальнейшее движение в реальном пространстве сиюминутного действия, но и визуализирует его буквально: направление распространения идей социализма и коммунизма на Запад (в данном случае в сторону буржуазной Польши, до границы с которой в 1933 г., когда был установлен памятник, было 30 км), куда должен распространяться революционный процесс после победы в отдельно взятой стране, передано пластиически – поворотом головы и устремлением всей гигантской фигуры вождя мирового пролетариата. Это движение поддержано экспрессией лицевого рельефа на постаменте.

В целом памятник является динамическим размыканием не только архитектурного пространства между крыльями фасада – этого воздушного вестибюля или, вернее, первого храмового двора, если пользоваться аналогией с сакрализацией пространства в храмовом строительстве Древнего Египта, но и границей между пространством свершившегося революционного преобразования в пространство неуклонного и неизбежного социалистического преобразования всего мира в ближайшем будущем.

К моменту создания и установки перед Домом правительства в Минске памятника В. И. Ленину 7 ноября 1933 г. дискуссии по поводу принципов его изображения закончились. Победила трактовка, которую категорически отвергали ведущие художники 1920-х гг. С. А. Ушакин приводит в качестве примера радикальной позиции статью К. С. Малевича «Ленин», опубликованную в 1924 г. в немецком журнале *Das Kunstblatt*, где художник-супрематист настаивал на том, что мемориализация вождя не должна идти по пути традиционных клише, выдающих художественный образ «за действительный факт», что «материальная оболочка [Ленина] не поддается художеству», и не должна поддаваться: «Мемориализовать нужно не Ленина (или его образ), а бессмертность его идей: “отсюда склеп как куб, как символ вечности, потому что и Он в нем как вечность”» [5, с. 202].

Героический пафос социалистического строительства в горельефной композиции «Народ Страны Советов» трактуется как прямое продолжение героического пафоса революции, наглядно воплощенного в угловых барельефах зала съездов (оба по десять метров длиной, сохранились до настоящего времени) по обеим сторонам от Президиума: «Октябрь в Петрограде» и «Октябрь в Белоруссии».

Пролетарская революция, увенчавшаяся победой, – последнее звено в длинной цепи исторических событий, подводящей человечество к преображению. Все предшествующие барельефы (а в первоначальном варианте ансамбля еще и бюсты героев революционного движения), расположенные на пути от главного входа к залу съездов, посвящены событиям, этапным с позиций выработанных к 1930-м гг. принципов подачи исторической концепции.

По ходу движения к залу съездов, в перпендикулярном главной оси пространстве фойе – в этом отношении соответствующем трансепту готических храмов, очень хорошо изученных и любимых И. Г. Лангбардом, – расположен

фризовый цикл из пяти композиций, созданных в 1932–1934 гг. и объединенных общей темой «Революционная борьба в прошлом». Зритель, вошедший в Дом правительства и движущийся по главной оси к конечному образу, как бы проходит вместе с прогрессивными силами человеческого общества тернистый исторический путь революционной борьбы. Этот путь представлен в мизансценах и лицах.

Непосредственно над входом в зал кулуаров размещена центральная композиция «Парижская Коммуна». Даже если зритель движется строго по оси, не отклоняясь влево или вправо вдоль фриза, он все равно встречается с пластическим воплощением первого в истории примера диктатуры пролетариата – предвестием будущей всемирной победы пролетарской революции, по определению К. Маркса и В. И. Ленина. Продолжавшая 72 дня (с 18 марта по 28 мая 1871 г.) Парижская коммуна стала одним из символов государственной пропаганды в СССР и других странах.

Слева от композиции «Парижская Коммуна» на той же стене, в которой находится вход в зал кулуаров, расположен барельеф «Баррикады 1948 года в Париже», далее за ней влево – «Гракх Бабеф. Заговор “равных” 1796 года». Еще два барельефа расположены справа от «Парижской Коммуны»: «Провозглашение Коммунистического Манифеста» и «Восстание Союза Спартака». Если зритель имеет возможность задержаться в своем движении по главной оси истории к ее завершению, то может прочитать весь этот поперечный видеоряд либо слева направо – от свершений Великой Французской революции через продолжающие развитие ее идей социальные потрясения 1848 г. до такого события, как восстание Союза Спартака в Германии в 1919 г., либо в обратном порядке. Бурные потоки истории, пластически визуализированные в цикле «Революционная борьба в прошлом», достигают кульминационной динамики в угловых рельефах «Октябрь в Петрограде» и «Октябрь в Белоруссии» в зале съездов, чтобы влиться справа и слева в спокойное озеро триумфальной композиции за Президиумом.

На обратном пути по оси истории, т. е. при возвращении из зала съездов к выходу из здания и, соответственно, из сакрального пространства свершившегося прошлого и констатированного будущего в настоящее время, зритель встречает второй цикл-фриз, также состоящий из пяти рельефных композиций и также расположенный вдоль поперечного фойе, под общей темой

«Социалистическое строительство и революционная борьба рабочих в капиталистических странах».

Пять композиций расположены параллельно циклу «Революционная борьба в прошлом». Созданные в 1932–1934 гг. барельефы второго цикла прямо иллюстрируют понимание современной истории, чуть позже создания самих барельефов окончательно сформулированное в «основном каноническом документе эпохи», как определяет В. З. Паперный [4, с. 38] курс истории ВКП(б): «Новый период есть период открытых столкновений классов, период революционных выступлений пролетариата, период пролетарской революции, период прямой подготовки сил к свержению империализма, к захвату власти пролетариатом. Этот период ставит перед пролетариатом новые задачи о перестройке всей партийной работы на новый, революционный лад, о воспитании рабочих в духе революционной борьбы за власть, о подготовке и подтягивании резервов, о союзе с пролетариями соседних стран, об установлении прочных связей с освободительным движением колоний и зависимых стран и т. д. и т. п.» [2, с. 242].

В центре стены над выходом в сторону памятника Ленину расположена композиция «Первая пятилетка в действии», созданная по горячим следам осуществляющейся прямо сейчас истории. Слева от нее – «Крестьянское восстание в Западной Белоруссии, оккупированной буржуазной Польшей в 1923–1924 годах», за ней еще дальше слева расположен барельеф «Эрнст Тельман – лидер Коммунистической партии Германии». Справа от центральной композиции следуют один за другим барельефы «Революционный Китай» и «Колониальные народы поднимаются на революционную борьбу».

Список использованных источников

1. О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)»: постановление ЦК ВКП(б) от 14 нояб. 1938 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. – Москва: МФД, 1999. – 872 с.
2. Краткий курс истории ВКП(б). – Москва: Изд-во ЦК ВКП(б) «Правда», 1938. – 352 с.
3. Воинов, А. А. Дом правительства Белорусской ССР / А. А. Воинов, С. Ф. Самбук. – Минск: Выш. шк., 1975. – 100 с.

Исторический процесс масштабируется в дополнительном цикле «Строительство социализма в БССР» из семи композиций, созданных в 1934–1936 гг. и установленных внутри зала заседаний Президиума Верховного Совета БССР: «Юные авиамоделисты», «За сборкой машин», «В лаборатории ученого», «Театр», «Архитектура и скульптура», «По следам Мичурина» и «Отдых и физкультура» (автор – А. О. Бембель).

Подобные темы и сюжеты – скорее жанровые, чем эпические, – также являются частью изобразительного канона марксистской модели истории в советской редакции 1930-х гг., представляя нового человека как единицу новой общности людей, занятых созидающим трудом социалистического строительства для достижения в конечном итоге коммунизма. В этом изображенном строительстве, по точному наблюдению В. З. Паперного, «будущее отодвигается на неопределенное время. Оно становится еще более желанным и прекрасным, движение к нему – еще более радостным, но этому движению как бы уже не видно конца, движение становится самодостаточным. <...> По мере этого движения вперед и вперед ничего не меняется, солнце сверкает по-прежнему, поэтому исчезает сама возможность установить, движение это или покой, поскольку не с чем это движение соотнести. Движение в новой культуре становится вполне тождественным неподвижности, а будущее – вечности» [4, с. 35].

Таким образом, в скульптуре утверждается конкретная модель смысла и хода истории. Скульптурное оформление интерьеров Дома правительства БССР, созданное группой зрелых и молодых советских художников, стало воплощением официальной версии марксистской модели исторического процесса, принятой в СССР.

4. Паперный, В. З. Культура Два / В. З. Паперный. – Москва: ООО «Новое литературное обозрение», 2016. – 454 с.

5. Ушакин, С. А. Медиум для масс – сознание через глаз: фотомонтаж и оптический поворот в раннесоветской России / С. А. Ушакин. – Москва: Изд-во Музея соврем. искусства «Гараж», 2020. – 326 с.

6. О перестройке литературных организаций: постановление ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. – Москва: МФД, 1999. – 872 с.