

# Будущее как история

21 янв. 1992

Александр Родченко и Варвара Степанова "Будущее - единственная наша цель". ГМИИ имени А. С. Пушкина

Замечательна идея устроить в стенах Музея изящных искусств выставку великих отрицателей музеев - некрополей искусства. Поэтому наиболее сильно впечатляют вовсе не станковые беспредметные работы, но производственные опусы, сочетающие мастерски сделанную форму и идеологизированное ортодоксальное содержание - проект рабочего клуба, реклама Моссельпрома (Нами оставляются// от старого мира// только папиросы "Ира"), "усовершенствованные формы костюма" для социалистического человека и идеологическая карамель "Наша индустрия".

Их единственная цель - Будущее - однажды совпала с целями вождей и архитекторов первого в мире социалистического государства. Вожди сочли, однако, что художники сначала должны "перестроиться". Художники согласились (см. выступление Родченко "Перестройка художника" в "Советском фото", 1936, №5/6). Родченко ближе всех других героев русского авангарда подошел к механизмам тоталитарной машины. Кандинский олимпийски индифферентно относился к политике и власти; глубинная метафизика Малевича и Филонова создавала защитный барьер от полного порабощения машиной пролетарского государства. Родченко же еще на политически невинном, лабораторном этапе футуризма проявился как персонаж, начисто лишенный какой-либо метафизической перспективы. Если за супрематическими конструкциями Малевича или биологической живописью Филонова чувствуется ветер мистических откровений, то Родченко - художник-экспериментатор и ничего более. Его знаменитые "Линии" демонстрируют лишь непреклонную волю к чистому эксперименту и стремление "успеть первым", обогнать всех: "Я создал новое, чтобы завтра искать новое, хотя оно окажется ничто по сравнению со вчерашним, но зато послезавтра я превзойду все сегодняшнее".

Беспредметные опусы Родченко при всех заявленных интенциях к точности и механистичности при ближайшем рассмотрении оставляют впечатление несовершенства - линии, проведенные кистью, пусть даже и по линейке, предательски выдают живую, пульсирующую руку художника. Поэтому вполне закономерен переход Родченко к фотографии и фотомонтажу, искусству подлинно механистичному, нивелирующему дыхание художника. Именно в фотографии ему удалось реализовать старые футуристические амбиции, мечты о машине как о вершине цивилизации и культуры - из всех фотообъектов именно технические удавались ему лучше всего. Восторг перед идеальными формами деталей автомобиля АМО обратился преклонением перед идеально

организованными социальными механизмами - колоннами физкультурников, демонстрантов, строителей Беломорканала. Чисто "аппаратный" взгляд на человеческое тело проявился у него уже в ранних, футуристических работах - графической серии "Чемпионы". Объектив фотоаппарата оказался более адекватным инструментом исследования идеально функционирующих человеческих тел. Но шахматный столик или мебель для рабочего клуба вовсе не выглядят комфортными для нормального, не механического человека.

Родченко, так равный к слиянию с Машиной, в конце концов, был оглушен, парализован ее грохотом. Прямой взгляд художника, очищенный и натренированный беспредметными и футуристическими опытами, вплотную встретился с взглядом Медузы - и художник окаменел, исчез, слился с аморфным телом земли. Об этом прямо говорят и родченковские поздние фотоработы - просто хорошие, профессиональные фото, не более, и живопись, к которой он все же вернулся, - вялая, часто жутковатая, с бессильной претензией на авангардность. Сходный путь прошел и ученик Малевича - Лазарь Лисицкий, практик и прагматик, лишенный, как и Родченко, тонкого метафизического чувства своего учителя. В 30-е годы Родченко и Лисицкий были выдвинуты оформлять фасад машины подавления - журнал "СССР на стройке".

Варвара Степанова, глубоко оригинальная художница, сознательно стала тенью своего знаменитого мужа. История этого уникального в мировом искусстве супружества-сотворчества, длившегося четыре десятилетия, могла бы стать сюжетом романтического повествования. Степанова вместе с большинством футуристов исправно выполняла общие артикулы, всегда давая индивидуальные и качественные варианты отдельных движений. Рядом с жестким систематизатором Родченко проекты одежды и рукодельный книжный дизайн Степановой отличаются тактильной выразительностью, чисто женской сделанностью.