

## ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И СОВЕТСКИЙ АВАНГАРД В АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ

УДК: 72.036  
ББК: 85.113(2)6

**Журин Николай Петрович**

кандидат архитектуры,  
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусства,  
Новосибирск, Россия, e-mail: nikolayzhurin@mail.ru

### **Аннотация**

*Статья посвящена малоизученной составляющей основ отечественного авангарда в архитектуре и дизайне – художественной и стилеобразующей роли Первой мировой войны 1914–1918 гг. в процессе его становления. Визуализация образов и опыт дизайнерского проектирования, почерпнутый поколением 1920-х гг. в военные годы, оказал влияние на характер построения объемно-пространственной формы архитектурно-дизайнерских произведений раннего конструктивизма. Отмечается определенная схожесть функционального характера построения планов капитальных укреплений предвоенных и военных лет и способов функционального построения планов и объемов произведений предметного искусства эпохи советского авангарда. Новые технические средства ведения войны рассматриваются автором как художественный образ для визуализации в авангардной архитектуре и дизайне послевоенных лет.*

### **Ключевые слова**

*футуризм, авангард, архитектура, дизайн, Первая мировая война*

В настоящее время достаточно хорошо изучена роль Октябрьской революции как поля для активного художественного эксперимента в Советской России в области архитектуры и дизайна 1920-х – начала 30-х гг. в фундаментальных научных трудах В.Э. Хазановой, С.О. Хан-Магомедова, В.В. Кириллова и других исследователей советского авангарда [1, 2, 3, 4]. Справедливо отмечалась роль новых строительных и дизайнерских технологий, оказавших определенное влияние на современную архитектуру и дизайн, прежде всего, в промышленно развитых странах Западной Европы и Северной Америки. В России ведущим мотивом в идеологии футуризма явилось художественное начало, получившее развитие в отечественном авангардном искусстве начала XX в., когда мечта о погружении в будущую новую реальность оказалась даже сильнее и продуктивнее, нежели реальность, уже существующая на Западе, более прогрессивная в техническом отношении.

Своеобразным катализатором в ускоренном формировании атмосферы, способствующей формированию и восприятию творческих принципов авангарда в будущей Советской России, явилась Первая мировая война. Ее роль освещена в исследованиях в области футуристической поэзии, живописи, графики, однако в области архитектуры и дизайна она явно недооценивалась. Значительное и очевидное влияние самой революции как движущей силы авангарда, политическая оценка войны господствующей идеологией как «империалистической», т. е. «не нашей», не способствовали изучению ее последствий как одного из стилеобразующих факторов советского архитектурно-художественного авангарда не только самими авангардистами, но и их будущими критиками и противниками. Таким образом, тема взаимосвязи авангарда и войны на долгие годы оказалась как бы исключена из исторического сознания целых поколений в Советской России. Вместе с тем русские футуристы, как и их зарубежные коллеги, восприняли начавшуюся войну как радикальный и ожидаемый пролог смены и очищения от ненавистного прошлого. Мировой катаклизм требовал новых художественных средств, утверждали ведущие отечественные футуристы.



Рис. 1. Студенты ВХУТЕМАСа. 1923. Источник: <http://www.togdazine.ru/article/7819>

Фронт Первой мировой войны прошли будущие ведущие конструктивисты в области предметного искусства – А. Ган, А. Лавинский, А. Родченко. В военной пропаганде «Второй отечественной» активно участвовали К. Малевич, В. Маяковский, Н. Гончарова. Архитекторы Александр и Леонид Веснины были призваны в действующую армию и выполняли проекты заводов военного назначения, где начал проявляться новый облик производственного здания, который оказался востребованным в архитектуре эпохи конструктивизма [5, с. 122–134].

Большинство студентов ВХУТЕМАСА в первые послереволюционные годы составляли в значительной степени непосредственные участники Первой мировой и Гражданской войн, которые были готовы воспринимать и развивать военное наследие в художественной сфере. В связи с этим становится отчасти понятен тот удивительно быстрый и результативный поворот в их сознании, который подразумевал резкий отход от традиционных художественных ценностей (отчасти связанный с отсутствием предварительных знаний в области искусства прошлого) и относительно легкий переход в область футуристических фантазий (рис. 1).

Функциональный, рациональный, прагматичный принцип формирования архитектурной и дизайнерской формы и самого жизнеустройства был практически преподан на полях Первой мировой войны в области конструирования вооружения, обмундирования, новых массовых методов ведения военных действий. Война отвергла все нефункциональное, «бессмысленно красивое», лишив военные действия ожидаемой эстетики. Достаточно взглянуть на методы конструирования противозащитной одежды А. Родченко, и В. Степановой, следовавших функциональным решениям и приемам в дизайне, навеянными военным временем с его приоритетом функционального. Мода первых послереволюционных лет диктовалась не только элементарной бедностью, но и

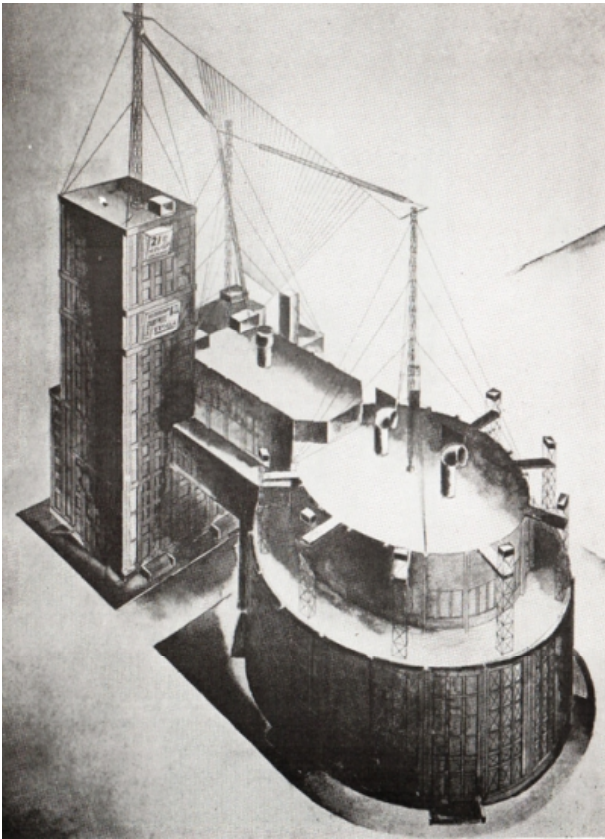


Рис. 2. Дворец Труда. Москва. 1923. Радиоантенны, воздуховоды, металлические фермы в авангардистской композиции здания. Братья Веснины. Аксонометрия. Источник: Кириллов В.В. Путь поиска и эксперимента. Из истории советской архитектуры 20-х – начала 30-х годов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. С.52

дирижаблями, автомобилями, мотоциклами, первыми самодвижущимися штурмовыми устройствами (бронемшины, танки, орудия), радиотехникой с ее необычными для того времени приемными антеннами, прожекторами, первыми средствами противовоздушной обороны. Визуальные образы войны крепко укоренились в сознании поколения 1920-х гг. (рис. 2). Характерно, что журнал конструктивистов «Современная архитектура» включает в свой некролог, опубликованный в связи с уходом из жизни одного из лидеров авангарда В. Маяковского, часть его поэмы «Летающий пролетарий», где в образе авиации видится новое активное средство «переделать наново наш унылый и сардиночный быт» [6, с. 339–341].

Новый облик средств ведения войны, принципы построения их формы, новые и традиционные материалы в их конструировании, все это удивительным образом корреспондировалось с абстрактными объемными моделями, создаваемыми А. Ганом, Эль Лисицким, А. Родченко, Л. Поповой, В. Степановой, братьями Стенбергами, братьями Весниными, ведущими активную пропедевтическую преподавательскую и творческую деятельность в данном направлении в начале 1920-х гг.

Следует отметить, что фотографии техники на полях сражений активно публиковались в популярных журналах и газетах тех лет, таких как «Нива», «Утро России» и др. Мир новой трактовки объема и пространства также имел свои аналоги в тенденциях камуфляжной раскраски военной техники первой мировой. Опознавательные знаки, различимые с большого расстояния в авиации и на флоте, камуфляжная раскраска военной техники были с восторгом восприняты футуристами

функциональной эстетикой военных лет.

Функциональность и полезность вещи и есть критерий ее художественной ценности для пролетариата – с этим лозунгом футуристы пришли к пониманию советской власти, стали ее активными пропагандистами и попутчиками. Пролеткульт, ИНХУК, ЛЕФ, ВХУТЕМАС взяли этот критерий на вооружение своей эстетической идеологии. «Студент ВХУТЕМАСа, учись у авиатора – ни грамма лишнего материала» – содержание плаката, предназначенного для наглядного обучения творческой молодежи краеугольным принципам новой художественной эстетики. «Контакт с реальностью», по выражению А. Гана, явился ведущим принципом дизайнерского конструирования эпохи конструктивизма. Война со всей ее жестокостью отбросила все, что не соответствовало новой практике и технической наполненности военных действий.

Отмечается несомненное увлечение футуристов новыми техническими достижениями, активно реализовавшимися на полях сражений Первой мировой войны – самолетами,



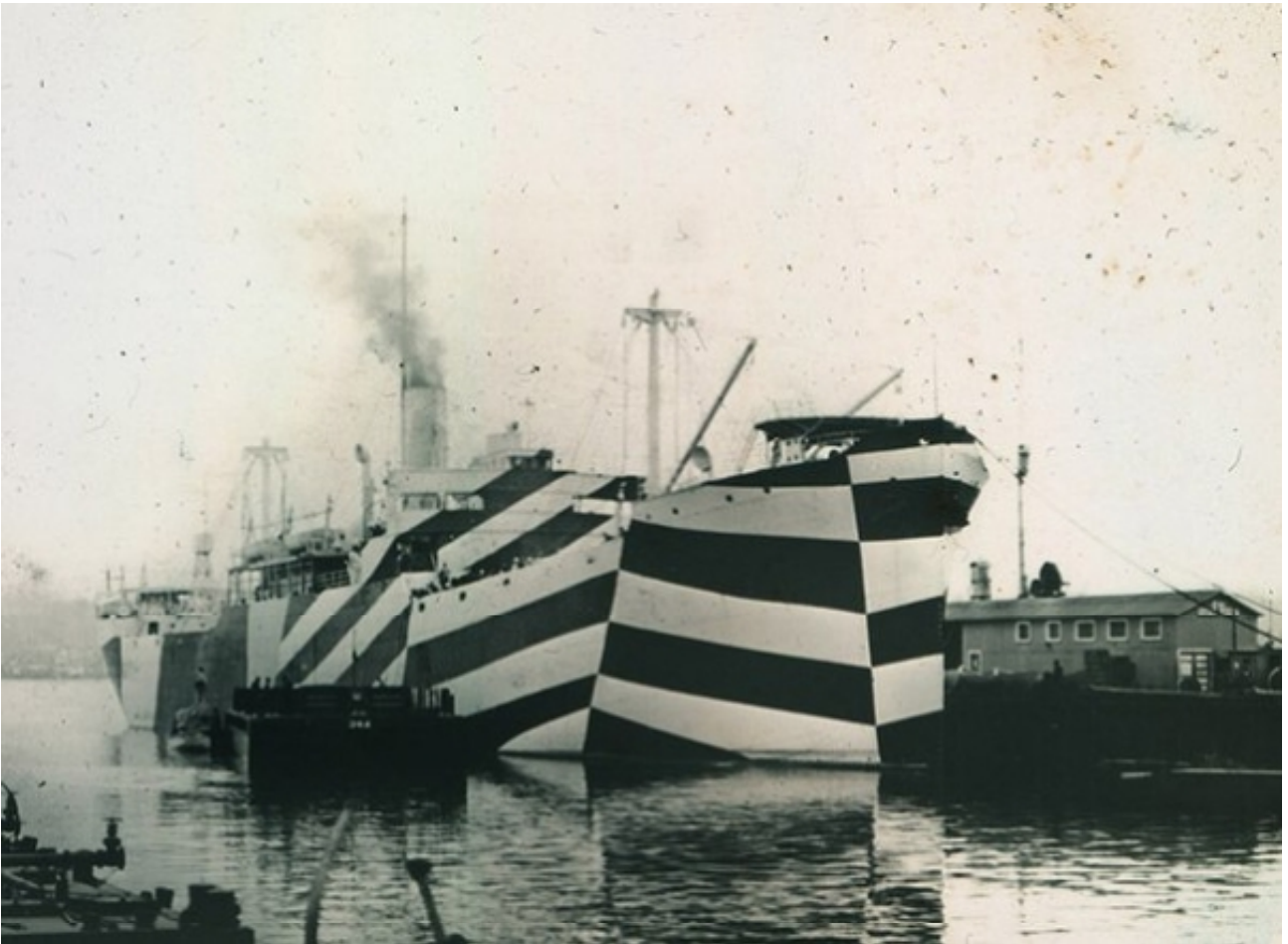


Рис. 3. Камуфляж на кораблях Первой мировой войны. 1918. Американское торговое судно «USS Mahomet». Источник: <http://www.membrana.ru/particle/3004>

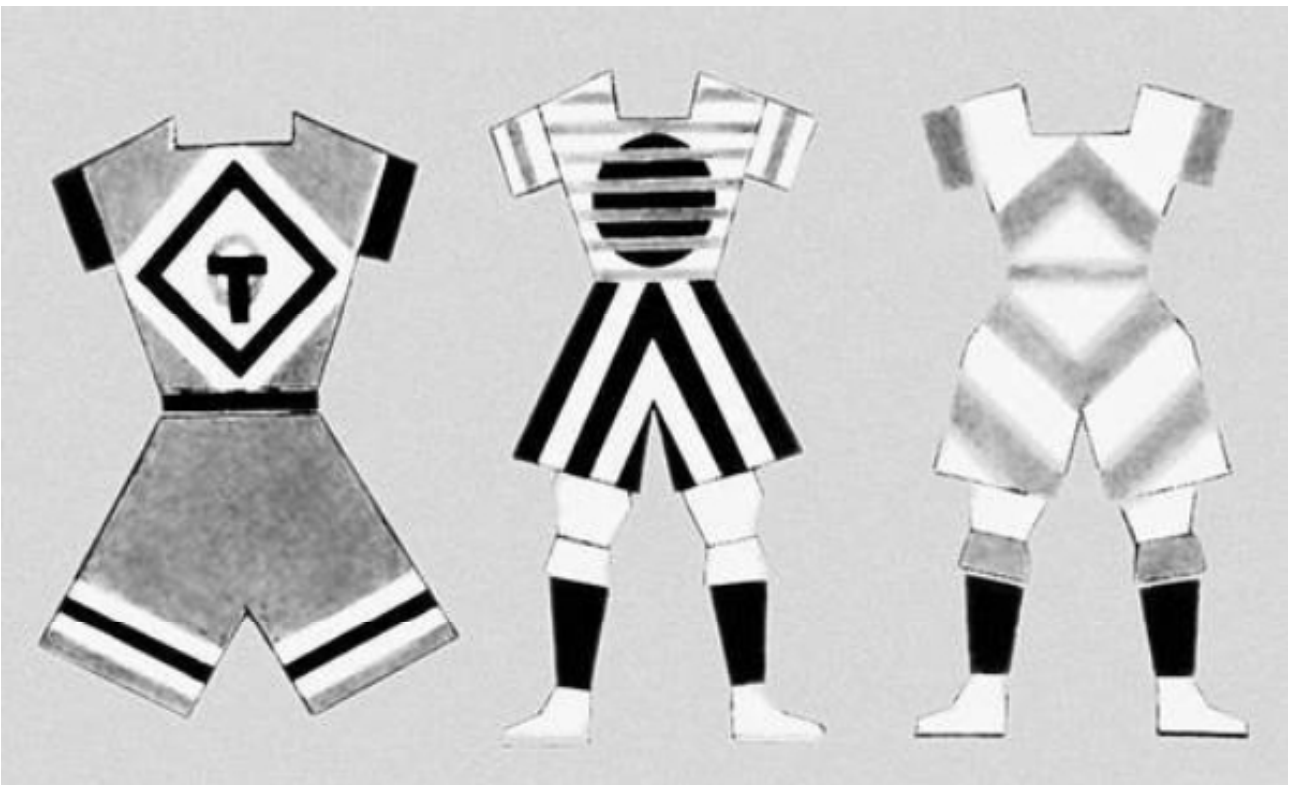


Рис. 4. Проекты спортивной одежды. В. Ф. Степанова. 1920-е гг. Источник: <http://www.booksite.ru/full-text/1/001/008/064/045>





Рис. 6. Немецкий прожектор на позициях. Источник: Архив Scherl/Suddeutsche Zeitung. Автор неизвестен. 1914–1918



Рис. 7. Прожектора, разрезающие небо. Эскиз Ю. Анненкова оформления площади Урицкого в Петрограде для массовой инсценировки «Взятие Зимнего дворца». 1920. Именно образ военного корабля – крейсера «Аврора» с его прожекторами на долгие годы становится знаковым символом Октябрьского переворота. Источник: <http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3952-constructivism-theater.html>

В 1924 г. М. Гинзбург утверждал: «Машина с крайней активностью своих частей, с абсолютным отсутствием неработающих органов совершенно естественно приводит к идее конструктивизма». Именно на войне, учитывая количество ее участников, происходило практическое знакомство с военной техникой... Машина порождает представление о совершенно новых современных механизмах» [7, с. 106–121]. Мир стремительно развивающейся военной техники наглядно продемонстрировал в



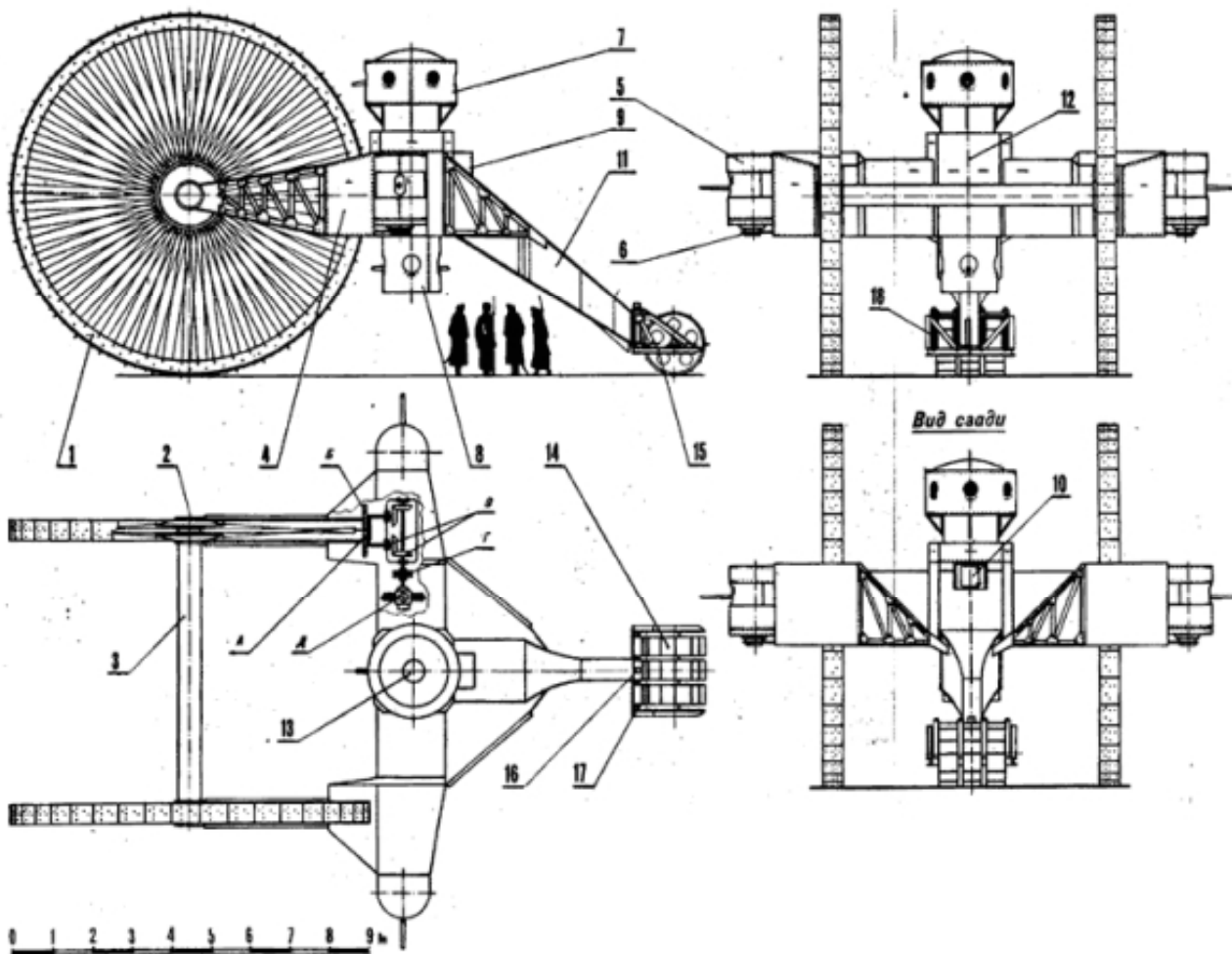


Рис. 8. Построение самодвижущей формы наступательного оружия «царь-танк» капитана Лебедеико. 1916.  
 Источник: С. Ромадин, М. Павлов // Моделист-конструктор. –1992. – № 7

своих технических решениях именно эту картину – «функциональную активность своих частей», целесообразность и функциональную наглядность устройства «всего организма» – военных судов, артиллерийских орудий, автомобилей, мотоциклов, аэропланов, аэростатов.

Миллионы людей, прошедших своеобразную школу Первой мировой войны, практически ознакомились на личном опыте с трехлинейной винтовкой, револьвером системы Нагана, пулеметом «максим». Практически оперируя с ними, разбирая и собирая их, современники наглядно осознавали их своеобразную дизайнерскую особенность – четкое разделение составляющих их функций. Револьвер системы Нагана, принятый на вооружение в российской армии в 1895 г. в солдатском и офицерском варианте исполнения, по мнению специалистов, к началу Первой мировой войне уже серьезно морально устарел по сравнению с полуавтоматическими пистолетами типа немецкого «парабеллума» или американского «кольта» М1911. В наступавшей эре автоматического оружия функциональные составляющие, их внутреннее устройство часто становились уже невидимыми, скрытыми в едином корпусе, в то время как «наган», винтовка Мосина и пулемет «максим», как и первые военные аэропланы, автотехника тех лет наглядно демонстрировали в своем техническом и дизайнерском решении четкое выявление работы всех элементов.

Несомненный интерес для будущего формотворчества в духе авангарда представляли многочисленные военно-дизайнерские разработки военных и предвоенных лет, явившиеся определенными ориентирами для творческого мышления модернизма



Рис. 9. Л. Попова. Мотивы движения в композиции: проект декорации для постановки Мейерхольда «Великодушный рогагосец», 1922. Источник: <http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3952-constructivism-theater.html?start=1>

в дизайне и архитектуре 1920-х гг. Вряд ли все ведущие представители авангарда были непосредственно знакомы с каждой из них, но принципиальная заостренность творческого мышления на обязательную новизну в области формотворчества направляла их к освоению именно этого направления военно-технической мысли (рис. 8, 9).

Новая техническая составляющая военных действий, в которые были вовлечены миллионы наших соотечественников, в большинстве своем – вчерашние крестьяне, не имевшие предыдущего опыта знакомства с новейшими изобретениями, оказала несомненное влияние на их быстрое психологическое «техническое взросление», произошедшее в экстремальных военных условиях.

Таким образом, будущие авангардные архитектурно-дизайнерские решения строились в своем формотворчестве на языке понятной современникам визуальной символики, почерпнутой широкими массами именно в годы войны. Авангард, имевшей в довоенное время элитарный характер, получил в послевоенной Советской России многочисленную аудиторию, готовую его воспринять через визуальный и практический опыт Первой мировой и Гражданской войн. Мир прожекторов, рассекающих ночное небо, дирижаблей и аэропланов, самоходных бронированных средств, супертехнологичная атмосфера военного корабля, подводной лодки, новые черты униформы, сам коллективный способ совместного проживания в армейских условиях воспринимались многочисленными участниками боевых действий не только как технические средства ведения военных действий, но и как мощные визуальные образы наступающего будущего, воспринятые не только творцами авангарда, но и огромными солдатскими массами, непосредственно пользовавшимися ими на войне,



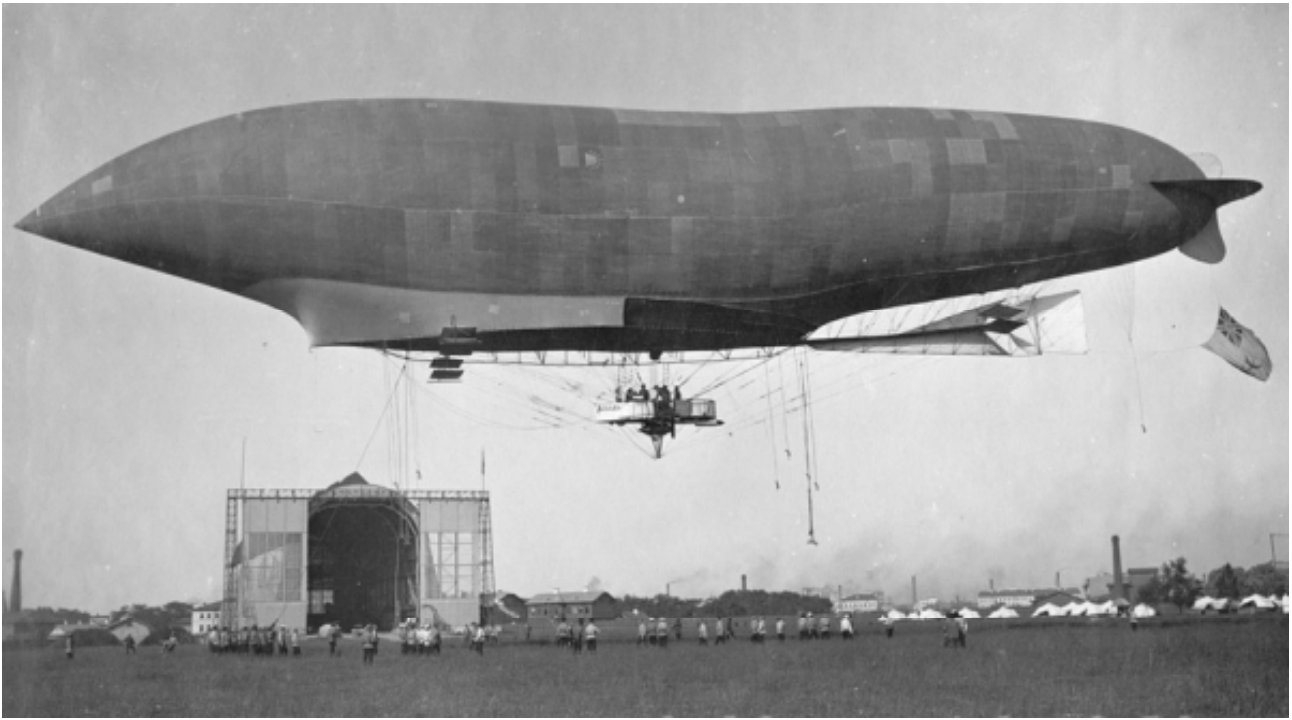


Рис. 10. Аэростат «Лебедь» в полете на фоне эллинга с оформлением входного элемента, выполненного в стилистике будущих авангардистских форм в архитектуре. Россия. Источник: Наука и техника. – 2009. – №7( 38). – С. 27–35

увидевшими их из своих окопов, на плакатах эпохи военной пропаганды, страницах периодической печати и в кинохронике тех лет (рис. 10).

Борьба за новые формы в архитектуре и дизайне, развернувшаяся в профессиональных кругах, в высшей архитектурной школе в Советской России в послевоенные годы, нашла благодатную почву в сознании определенной части поколения, прошедшего Первую мировую и Гражданскую войны. Казарменный и фронтовой быт, визуальный и практический опыт общения с принципиально новой военной техникой, армейское рационально организованное построение огромных коллективов солдатских масс, одетых в однообразную функциональную униформу – все это прямо или косвенно трансформируется в скором будущем в радикальные эксперименты в области конструирования нового быта в 1920-е годы. Война явилась благодатной почвой и своеобразным катализатором в процессе ускоренного формирования авангардистской художественной атмосферы в определенной части общества, оказавшейся готовой с восторгом воспринять идеи будущего конструктивизма. Казарменное мировоззрение войны и радикально преобразуемый облик послереволюционного мира в это время удивительным образом слились воедино в художественном сознании революционных масс.

### **Библиография**

1. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Кн.1. Проблемы формообразования. Мастера и течения / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1996. – 709 с.: ил.
2. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Кн. 2. Социальные проблемы / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 2001. – 712 с.: ил.
3. Хазанова, В.Э. Архитектура первых лет Октября. 1917–1925 гг. / В.Э. Хазанова. – М.: Наука, 1970. – 214 с.: ил.
4. Кириллов, В.В. Путь поиска и эксперимента. Из истории советской архитектуры 20-х

- начала 30-х годов / В.В. Кириллов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. – 221 с.: ил.
5. Астафьева-Дуглач, М. И. Л., В. и А. Веснины (1880–1933, 1882–1950, 1883–1959) / М. И. Астафьева-Дуглач // Зодчие Москвы. – М.: Московский рабочий, 1981. – 302. с.: ил.
6. Маяковский, В.В. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. / В.В. Маяковский. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. – 544 с.
7. Гинзбург, М. Стиль и эпоха / М. Гинзбург.– М., 1924. – 238 с.: ил.

Произведение «ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И СОВЕТСКИЙ АВАНГАРД В АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ», созданное автором по имени Журин Николай Петрович, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице [nikolayzhurin@mail.ru](mailto:nikolayzhurin@mail.ru).



Журин Николай Петрович  
кандидат архитектуры,  
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусства,  
Новосибирск, Россия, e-mail: [nikolayzhurin@mail.ru](mailto:nikolayzhurin@mail.ru)

Статья поступила в редакцию 16.02.2016  
Электронная версия доступна по адресу: [http://archvuz.ru/2016\\_1/8](http://archvuz.ru/2016_1/8)  
© Н.П. Журин 2016  
© УралГАХУ 2016

## THE FIRST WORLD WAR AND SOVIET AVANT-GARDE IN ARCHITECTURE AND DESIGN

**Zhurin Nikolai P.**

PhD (Architecture),

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Art,

Novosibirsk, Russia, e-mail: nikolayzhurin@mail.ru

### Abstract

*The article is devoted to the little-studied art and style forming role of the First World War (1914-1918) in the evolution of Russian avant-garde in architecture and design. Image visualisation and design experience gained by the 1920s generation over the war years influenced the spatial forms of early Constructivist architecture and design works. Noteworthy is certain similarity between the functional character of the prewar and war-period capital fortification plans and the functional plans and spaces of the tangible artworks of Soviet avant-garde. The author regards new warfare means as an artistic image for visualisation in postwar avant-garde architecture and design.*

### Key words

*futurism, avant-garde, architecture, design, First World War*

### References

1. Khan-Magomedov, S.O. (1996) Architecture of Soviet Avant-Garde: in 2 vol. Vol.1. Issues in Form Generation. Masters and Trends. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
2. Khan-Magomedov, S.O. (2001) Architecture of Soviet Avant-Garde: in 2 vol. Vol.2. Social Problems. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
3. Khazanova, V.E. (1970) The Architecture of the First Years after October Revolution. 1917–1925. Moscow: Nauka. (in Russian)
4. Kirillov, V.V. (1974) The Way of Search and Experiment. From the History of the 1920s – Early 1930s Soviet Architecture. Moscow: Moscow State University. (in Russian)
5. Astafyeva-Duglach, M.I. (1981) The V. and A. Vesnins (1880–1933, 1882–1950, 1883–1959). In: Moscow Architects. Moscow: Moskovsky Rabochii. (in Russian)
6. Mayakovsky, V.V. (1957) Complete Collection of Works in 13 vol. Moscow: State Fiction Publishing House. (in Russian)
7. Ginzburg, M. (1924) Style and the Epoch. Moscow. (in Russian)

Article submitted 16.02.2016

The online version of this article can be found at: [http://archvuz.ru/2016\\_1/8](http://archvuz.ru/2016_1/8)

© N.P. Zhurin 2016

© USUAA 2016