

ИЗ ПРЕДЫСТОРИИ КИНЕТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Александров Н.Н.

Средствами выявления и фиксации времени в художественном образе для традиционных пространственных искусств являются точка, линия и тон на плоскости. Они вначале отрабатываются на изобразительной плоскости, затем переходят в объем, объем живет в пространстве, а затем и во времени. Следовательно, такие средства, как линия и тон, занимают среднее положение между абстракцией хронотопа (пространства – времени) и визуальной конкретностью света (теней), текстуры и фактуры.

Кинетические возможности с древнейших времен существовали в виде всякого рода театральной механики. «Deus ex machina» – это калька с греческого «Бог из машины», так что в театральной сценографии это была скорее традиция. Театр, который устроил по всем законам кибернетики Герон Александрийский намного превосходил все современные потуги кинетистов: он первым создал механический театр марионеток, автоматические декорации, первым начал создавать программируемые устройства, применяя вал со штырьками с намотанной на него веревкой. Его вообще можно считать отцов кинетизма будущего, а современных кинетистов недорослями, поскольку Герон описал различные сифоны и автоматы, приводимые в движение сжатым воздухом или паром. Чего стоит хотя бы его эолипил – шар, вращаемый силой струй водяного пара, и водяной орган.



Рис. 1. Эолипил Герона – паровая турбина.

А его автоматические устройства и метательные машины, описанные им разнообразные типы зеркал, выпуклые, вогнутые, цилиндрические и еще более сложные – это несомненное будущее кинетизма. Хотя как знать, что именно уже испробовано современными кинетистами, никто еще их подробно не систематизировал. А зря.

Леонардо относить к кинетистам я не собираюсь. Тут все наоборот. Кинетизм – не столько изобретательство, сколько игра. Леонардо заработка ради немало времени посвятил устройению праздников у правителя Милана Лодовико Сфорца, а это почти не описано в литературе – уж там ему хватило кинетических игр. «Первоначально герцог взял его в качестве устроителя придворных праздников, для которых Леонардо придумывал не только маски и костюмы, но и механические "чудеса". Великолепные праздники работали на преумножение славы герцога Лодовико. За жалование меньшее, чем у придворного карлика, в замке герцога Леонардо исполнял обязанности военного инженера, гидротехника, придворного художника, позднее – архитектора и инженера». Почти как современный профессор в России.

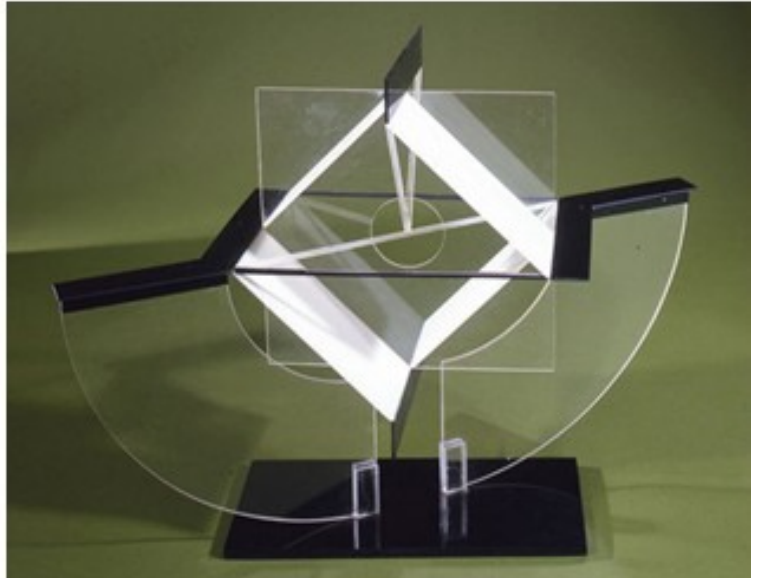
А между тем гений Леонардо по направленности непомерно серьезен. Некогда ему было свободно играть, поскольку именно ему были открыты все тайны мира и он торопился их описать и понять. Посмотрите ради интереса книгу «Неизвестный Леонардо», и может поймете, «сколь странен он».

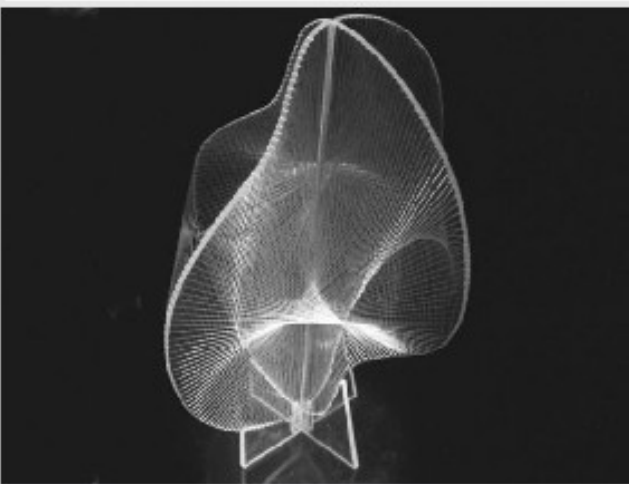
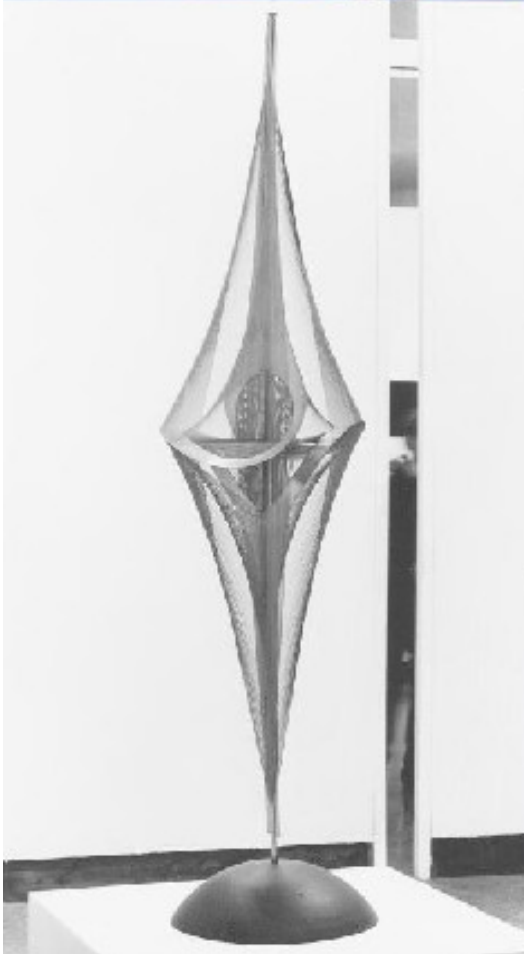
Не только в театре и праздниках, но и в прикладных искусствах оживляющие кинетические элементы тоже были не новостью. Не говоря уж про «эолову арфу», флюгер и ветро-вертушку не отличишь от современного кинетического искусства. Про кинетические приколы барокко можно написать книгу. Подстриженные в виде людей, зверей, ваз, кусты и деревья – характернейшие для барокко курьезы, такие же, как шутливые фонтаны («шутихи»), «тайные» скамьи, обманные перспективные картины, создававшие иллюзию продолжения аллеи или открывающихся видов на природу, села, строения и т.д. Сад барокко надо было разгадывать, как ребус. И напичканы они были кинетическими игрушками всех типов еще как.

Надо отметить, что в XX веке не иссякали попытки воссоединить время и пространство за счет создания неких «переходов от пространства ко времени», к чему и побуждал футуризм. После 1920 года конструктивистский лозунг «мы объявляем непримиримую войну искусству» разделяли не только самые левые, но вообще все. Нужны были новые формы, несовместимые со станковизмом и буржуазным рынком, и их активно искали.

В России идеи подобного рода связаны прежде с именем В. Татлина, создавшего модель памятника башни III Интернационала (1919) – первого кинетического объекта в архитектуре. Одним из первых идеи кинетизма применил и Наум Габо, тогда еще русский конструктивист, в вибрирующей «Стоящей волне» (1920). Изобретатель революционного метода в скульптуре, Габо вообще отказался от «массы». Конструктивный «объем» он строит из пересекающихся плоскостей, которые активно играют светотенью и «вбирают пространство», как соты или «карточный домик». Кстати, ряд скульптур у него и напоминает детские раскладные книжки-игрушки.







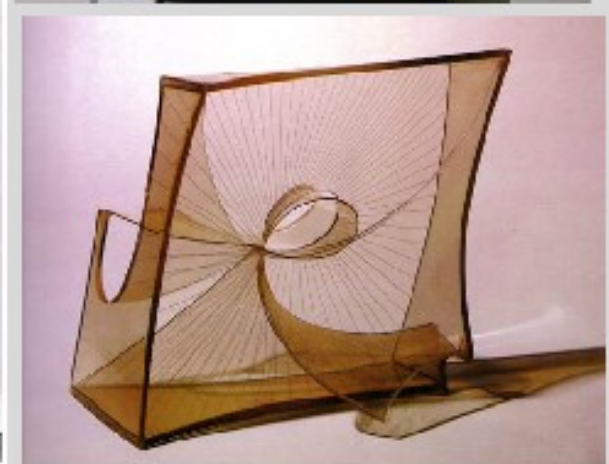
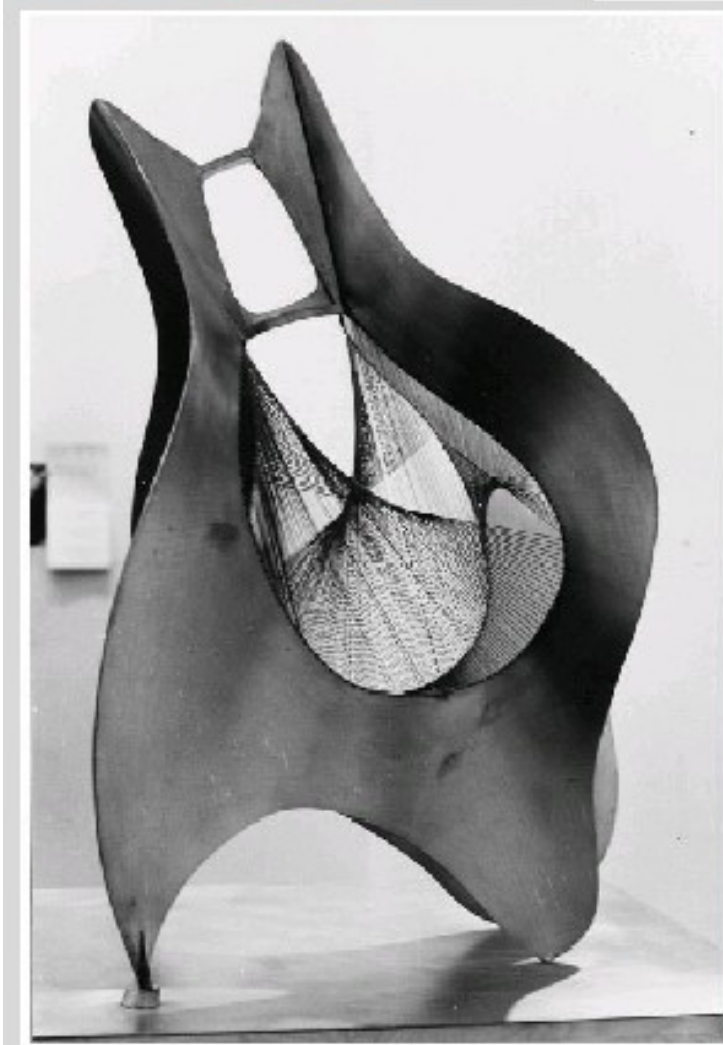




Рис. 2. Наум Габо. Кинетические и близкие к ним композиции.

Поскольку мы посвятили Габо часть нашей книги о скульптуре XX века и она доступна в интернете, ограничимся в иллюстрациях отсылкой к ней. Хотя с тех пор нам удалось найти еще массу кинетических работ этого неистощимого художника.

Для эпохи послереволюционного десятилетия были характерны объёмные декоративные построения, нередко с элементами кинетизма. Они использовались при оформлении кварталов и шествий в дни праздников, для агитационных поездов, трамваев, пароходов и т.д. В целом вся история проектирования и художественного оформления советских массовых празднеств, парадов и демонстраций – это значительная и по-прежнему почти неизвестная часть истории кинетического искусства. Почему-то то творчество таких художников, как братья Стенберги (и многие другие рядом с ними) активно изучается в станковой форме, и совершенно не рассматривается со стороны их вклада в кинетическое искусство.

А оформление наших выставок такими учениками Малевича, как Эль Лисицкий, Н.М. Суетин – это просто набор образцов кинетических приемов своего времени. Вот, например, несколько программных, остроумнейших и очень простых кинетических конструкций Эль Лисицкого. Легко представить себе лифт на «Трибуне Ленина», крутящиеся конвейеры, два вращающихся встречных конуса на рекламе или подпрыгивающие шкурки животных:



Рис. 3. Кинетические конструкции и установки Эль Лисицкого.

Эти трехмерные установки-панорамы с использованием светотехники и движущихся элементов, которыми в середине 1930-х начинает заниматься Эль Лисицкий, нужно воспринимать в художественном контексте того времени. Там они были скорее авангардными открытиями, чем просто выставочными установками, какими стали потом подражания ему.

Театральные и агитмассовые установки и конструкции предвосхищают столь распространенное ныне понятие «инсталляции». Кинетические проекты модернистов (Анненков, Попова, Родченко, Маяковского) на массовых праздниках и в театре Мейерхольда вошли не только в историю театра, но и в историю кинетического искусства.



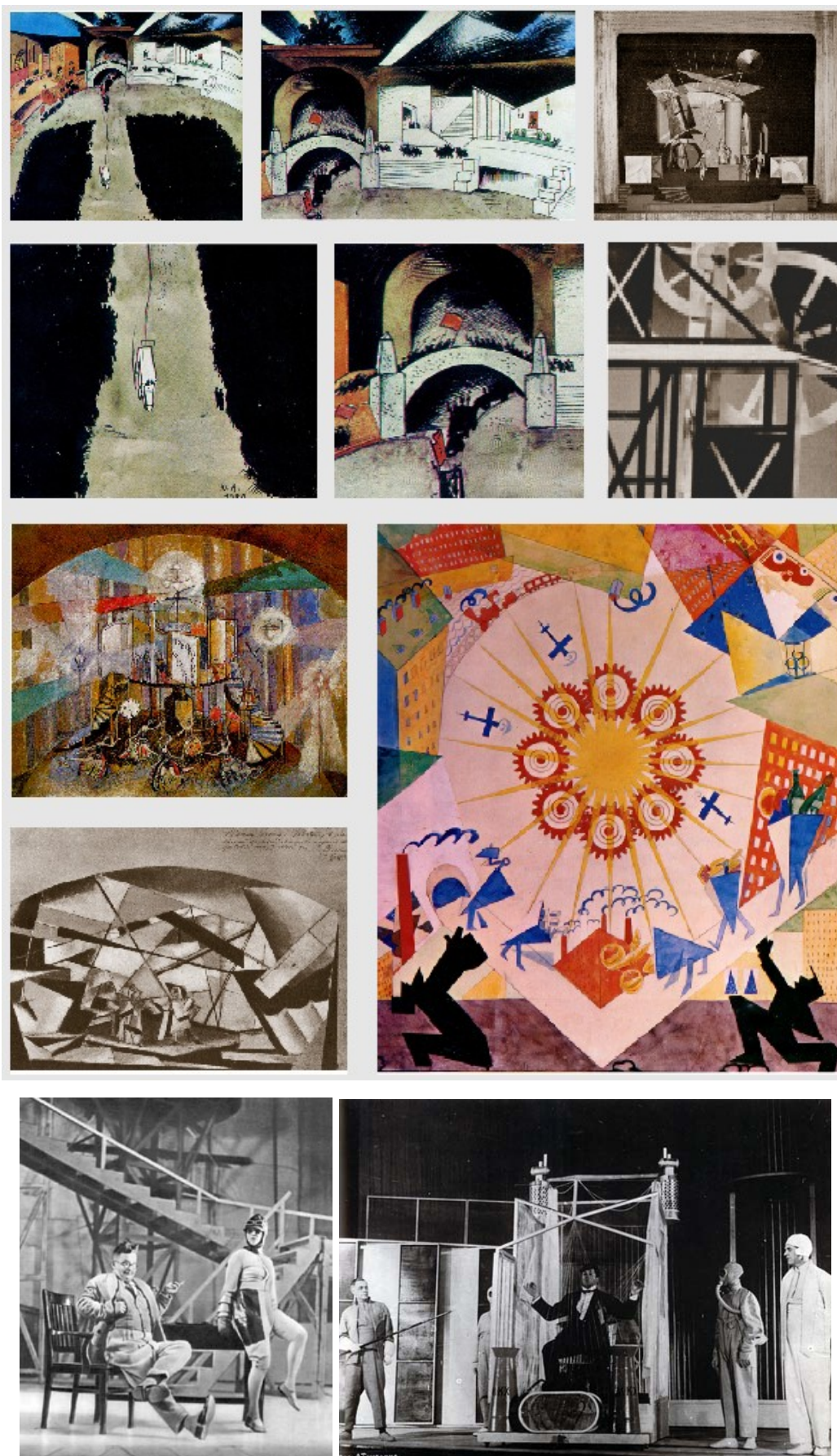


Рис. 4. Массовые действия и театральные установки авангарда.

Чтобы обозначить тенденцию, можно еще привести в пример ряд работ Александра Лабаса, которые полны романтики и рвутся в будущее. Работы посвящены движению во всех средах – на воде, в воздухе, на суше, и потому кинетизм – это имманентное их свойство. Таков четырехметровый металлический объект «Электрическая Венера» для Сельскохозяйственной выставки в Белоруссии (1930) от которого сохранились фотографии, или его же проект оформления карнавала в ЦПКиО при помощи надувных фигур, парящих в воздухе (1930). Все эти прорывы неотделимы от его же живописи с дирижаблями, космическими кораблями будущего и т.д.

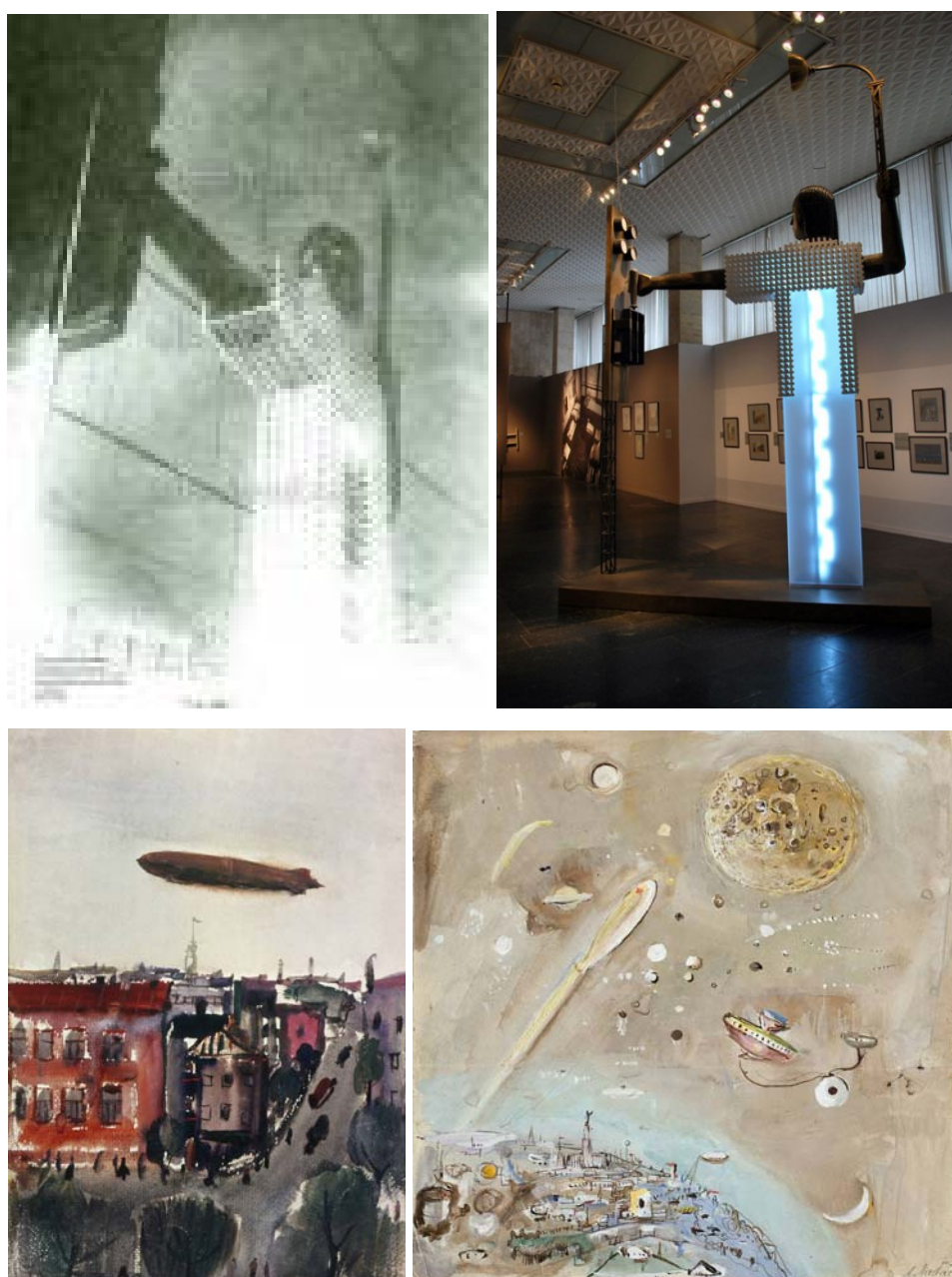
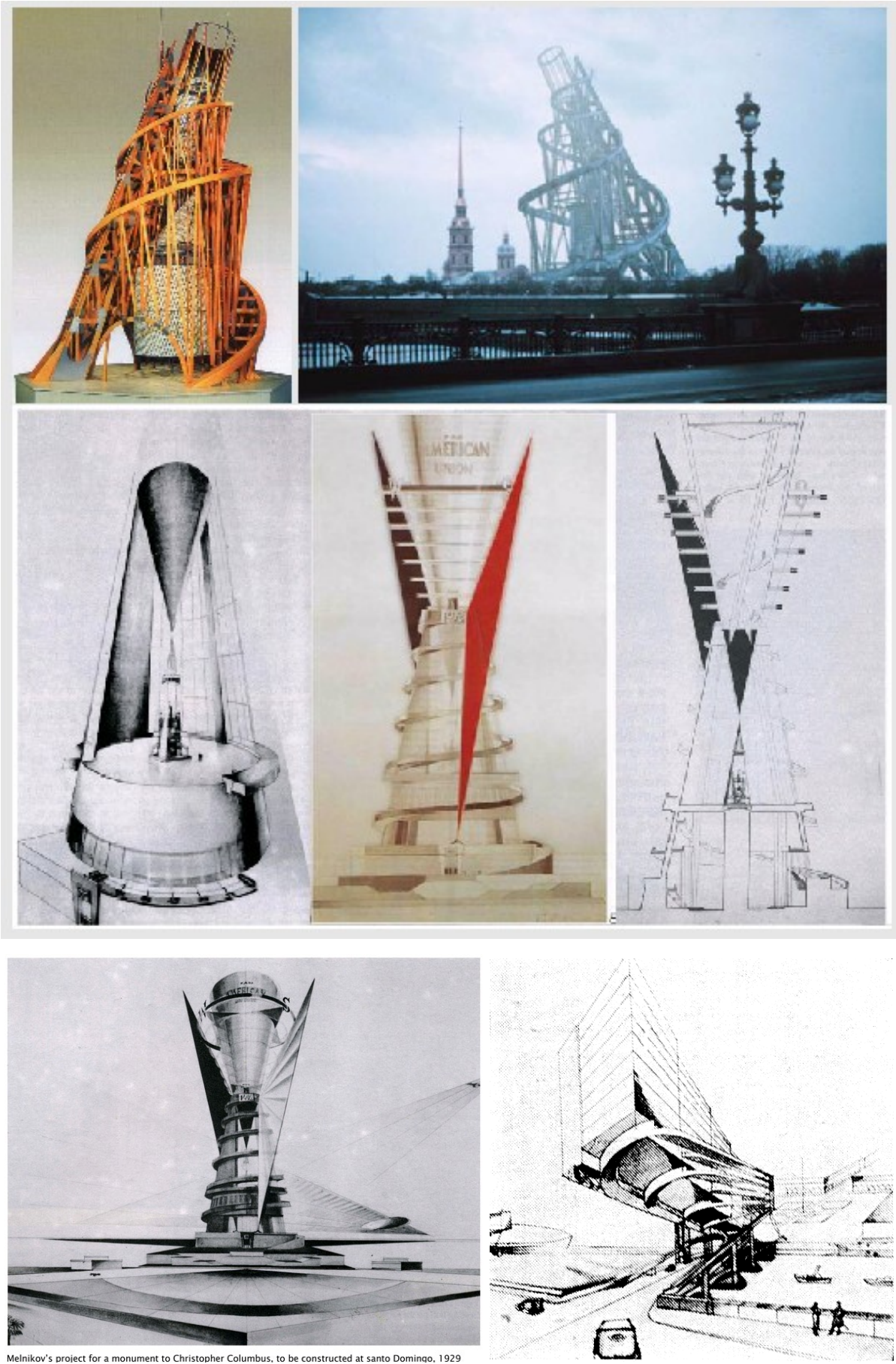


Рис. 5. Работы А. Лабаса 1930-х годов.

В это же время трехмерными установками с использованием светотехники, движущихся элементов и панорам начинает заниматься целый ряд художников и дизайнеров. Но речь не только о художниках в обычном понимании. Культура группового творчества, совершенно не воспринимаемая сегодня, например, культура «капустников», сохранилась разве что в воспоминаниях и редких фотографиях. Например, поэт Леонид Мартынов вспоминает, как они в студенческой молодости наряжали елку, подвесив ее к потолку вверх ногами, она вращалась, а железные банки и прочие случайные украшения на ней звенели. Или еще пример: художники начала 1930-х выпускали стенгазету, к которой была прикреплена то клетка с живой канарейкой, то большая резиновая галоша, то объемные карикатуры и шаржи. Это веселое групповое искусство было фоном тогдашней жизни и никто не придавал ему «рыночного» звучания, не бежал патентовать изобретения, да и вряд ли оно могло бы вообще возникнуть при рынке. Такое искусство вполне органично выглядело даже много десятилетий спустя, в 1960-х и позже, из него, кстати, родился КВН. Я по себе помню, как делал на первом курсе подобную стенгазету у центрального входа ХАИ (1970 год), и приклеил на нее свою чеканку, которой тогда увлекался. Правда, она провисела пару ночей, а потом исчезла – видимо, наступали совсем иные времена.

Как мы уже говорили, мобильные тенденции были органически присущи поискам раннего модернизма в России. Отмечают, что они были развиты в 1918-1919 годах в проектах скульптур И. Клыона, сподвижника Малевича. Еще на первых выставках конструктивистов тех же годов фигурировали уникальные конструкции А. Родченко и К. Иогансона. Прославили наш конструктивизм гигантские кинетические проекты – башня В. Татлина, проект памятника Колумбу К. Мельникова. В силу крайней нищеты разрушенной страны в раннем конструктивизме все это были либо рисунки, либо макеты из самых простых материалов. Тем не менее, их влияние на последующую историю дизайна и архитектуры оказалось просто гигантским. Мысль, концепт, вот что стало самым важным в жизни цивилизации XX века.



Melnikov's project for a monument to Christopher Columbus, to be constructed at Santo Domingo, 1929

Рис. 6. Кинетические гиганты В. Татлина и К. Мельникова.