

Татьяна Михиенко

Константин Рождественский

К 100-летию художника

Имя Константина Ивановича Рождественского (1906–1997), одного из ярких представителей позднего авангарда, ученика К.С.Малевича, до сих пор еще мало известно отечественному зрителю. Персональная выставка художника, открывшаяся в Третьяковской галерее, – первый широкий показ его живописного и графического наследия на родине.



Творческая судьба мастера при внешнем благополучии была сложна и даже драматична. Его путь в живописи оказался прерванным в наиболее плодотворный и интересный период. Перспективные пластические идеи в его произведениях 1930-х годов не получили дальнейшего развития. Как живописец Рождественский активно работал сравнительно недолго, примерно с 1923 по 1936 год, позднее он занялся оформлением выставок. Первая же работа в этой области – Всемирная выставка 1937 года в Париже, в которой он участвовал как дизайнер под руководством Н.Суетина, – принесла ему известность. Потом был проект Нью-Йоркской выставки 1939 года, также получивший всеобщее признание. С этого началась успешная деятельность Рождественского по оформлению выставок (одна из последних – «Москва–Париж» 1981 года), продолжавшаяся вплоть до 1980-х годов. Эта работа совершенно заслонила собой ранний, «малевичевский» период его творчества. К.И.Рождественский стал знаменитым мастером советского экспозитива, академиком, народным художником РСФСР, но его ранняя живопись на долгие годы оказалась исключенной из истории отечественного искусства.

Женщина со снопом (жница).
Начало 1930-х
Бумага на картоне,
масло. 43,5×30,5
ГТГ

Woman with Sheaf (The Reaper).
Early 1930s
Oil on paper
on cardboard
43.5 by 30.5 cm
State Tretyakov Gallery

Женская фигура. 1933
Картон, темпера
47,7×40
Частное собрание, Москва

Figure of a Woman. 1933
Tempera on cardboard
47.7 by 40 cm
Private collection (Moscow)





Tatiana Mikhienko

The Konstantin Rozhdestvensky Centenary Exhibition

An important figure in late avant-garde art and a pupil of Kazimir Malevich, Konstantin Rozhdestvensky (1906–1997) is, nonetheless, little known to Russian art lovers. The current retrospective exhibition in the State Tretyakov Gallery is the first large-scale public showing of Rozhdestvensky's drawings and paintings to take place in Russia.

Despite appearances to the contrary, Konstantin Rozhdestvensky's development as an artist was anything but straightforward. His painting career was interrupted precisely in his most fascinating and productive period: the promising experiments with plastic form upon which Rozhdestvensky embarked in the 1930s saw no continuation. Indeed, Rozhdestvensky's painting career was comparatively short. He was active as a painter between 1923 and 1936, turning subsequently to exhibition design. His very first endeavour in this area, the Paris World Exhibition of 1937, which Rozhdestvensky worked on under Nikolai Suetin's management, brought him wide acclaim. His fame was sealed by his subsequent design for the New York exhibition of 1939. Rozhdestvensky continued to work in this area until the 1980s: the "Moscow-Paris" exhibition of 1981 was one of his last projects. Highly successful as an exhibition designer, Rozhdestvensky was no longer known as a painter: his early work under Malevich was all but forgotten. He became a famous specialist in Soviet exhibition design, an Academician and

People's Artist of the Russian Republic, yet his early painting was, for many years, erased from the history of Russian art.

The current personal exhibition aims to redress the balance by showcasing, for the first time, Rozhdestvensky's entire artistic career, from his earliest paintings, through the diverse practical and theoretical lessons received from Kazimir Malevich at the State Institute for Art Culture (Ginkhuk), to the artist's independent efforts in painting from the 1930s. Rozhdestvensky's early period is most fully represented, but drawings and paintings from subsequent decades are also shown, including works from the 1980s in which the artist revisited many of his earlier topics and aims. Viewers will also find photographs of many of Rozhdestvensky's most famous exhibition projects.

Born in Tomsk, Konstantin Rozhdestvensky commenced his art studies in his hometown: between 1919 and 1922, he was a student at M.M.Poliakov's private studio and the art studio attached to the Tomsk House of Education. His teachers could not fail to notice the boy's talent, and in September 1923, he was sent to

- | | |
|--|--|
| <p>◀ <i>Пейзаж со снопами.</i> 1934 Холст, масло. 42×60 ГТГ</p> | <p><i>На утренней заре.</i> 1932–1933 Дерево, масло 23,5×32 ГТГ</p> |
| <p>◀ <i>Landscape with Sheaves.</i> 1934 Oil on canvas 42 by 60 cm State Tretyakov Gallery</p> | <p><i>At Dawn.</i> 1932–33 Oil on wood panel 23.5 by 32 cm State Tretyakov Gallery</p> |

Этот пробел и была призвана заполнить персональная выставка, которая впервые показывала весь путь художника, начиная с первых живописных опытов, через разностороннюю теоретическую и практическую подготовку в ГИНХУКе у К.С.Малевича, к самостоятельным исканиям 1930-х годов. Самый представительный ее раздел связан с ранним периодом творчества мастера. Здесь показаны и его живопись и графика последующих десятилетий, в том числе произведения 1980-х годов, в которых он возвращается к прежним замыслам. Экспозиция включает и фотографии наиболее знаменитых дизайнерских проектов.

Уроженец Томска, Рождественский получил первоначальное профессиональное образование в своем родном городе, в частной мастерской М.М.Полякова и в художественной студии Томского Дома просвещения (1919–1922). Способности 17-летнего художника были замечены его наставниками, и в сентябре 1923 года Рождественского послали в Петроград для продолжения образования. Он становится учеником Малевича, поступив в его отдел в Музее художественной культуры и ГИНХУКе. Встреча с Малевичем определила судьбу молодого автора, не раз вспоминавшего, как много дали ему годы общения с учителем. Малевич научил его пониманию диалектики формы и законов ее развития, анализу разнообразных явлений искусства.

Работы Рождественского 1920-х годов отражают педагогическую программу Малевича, строящуюся, как известно, на практическом изучении «систем» нового искусства (импрессионизм – сезаннизм – кубизм – футуризм – супрематизм). Свой первый (1923–1924) учебный год в ГИНХУКе Рождественский посвятил теоретической и практической проработке импрессионизма. В следующем году Малевич поручил ему исследовать метод Сезанна, и вскоре молодой художник стал признанным знатоком наследия великого француза. Он читал лекции, вел семи-

¹ Отзыв о кандидатах в аспиранты Государственного института художественной культуры по отделу живописной культуры «формально-теоретическому» – К.И.Рождественском, А.А.Лепорской и Р.М.Поземском // В кругу Малевича. Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х годов. [СПб.], 2000. С. 252.

² *Рождественский К.И. О супрематизме // Константин Рождественский. К 100-летию со дня рождения. М., 2006. С. 96.*



Три мужские фигуры. 1932
Холст, масло. 74,5×94
Частное собрание, Германия

Three Male Figures. 1932
Oil on cardboard
74.5 by 94 cm
Private collection
(Germany)

нар, писал статьи и доклады о сезаннизме, отличающиеся точностью характеристик и ярким образным языком. Малевич сумел разглядеть в Рождественском «значительную способность анализа произведений искусства» и считал, что в будущем «науки о художественных явлениях» получат в его лице «столь необходимого им ученого художника».

Важное место в его творчестве занимает супрематизм. Он нашел отра-

жение преимущественно в графике, живописные произведения в этой системе, по собственному признанию художника, так и не были им созданы. Супрематизм интерпретируется им в первую очередь как образ космического пространства. Рождественский, подобно Малевичу, «вкладывал в это понятие предчувствие реальности, порывающей с оковами материального земного мира, обещающей новый мир духовных ценностей и измерений».





Petrograd to study. There, he succeeded in entering the Museum of Art Culture, subsequently the State Institute for Art Culture (Ginkhuk) and, at the age of seventeen, became a pupil of Kazimir Malevich. His study with the great master sealed his fate – years later, Rozhdestvensky would stress the vital importance of Malevich's teaching. Guided by him, the young artist learned to understand the logic and laws governing the development of form and to analyse the various aspects of art.

Rozhdestvensky's work from the 1920s reflects Malevich's pedagogical programme, which was based on the practical study of the main "systems" in contemporary art: Impressionism, Cézannism, Cubism, Futurism and Suprematism.

Rozhdestvensky's first year at Ginkhuk (1923–1924) was devoted to the practical and theoretical study of Impressionism. The following year, Malevich instructed the young artist to turn his attention to Cézanne, which Rozhdestvensky duly did, becoming an expert on the painter in a

Семья в поле. 1932
Картон, масло, 70x52
ГТГ

A Family in a Field.
1932
Oil on cardboard
70 by 52 cm
State Tretyakov Gallery

¹ Report on K.I.Rozhdestvensky, A.A.Leporskaya and R.M.Pozemsky, candidates for post-graduate study at the State Institute of Art Culture, Department of the Culture of Painting. Quoted from "V krughe Malevicha. Soratniki, uchениki, nasledovately v Rossii 1920-1950-kh godov" (Malevich's Circle: Fellow Artists, Pupils and Followers in Russia, 1920 – 1960). St. Petersburg, Palace Editions, 2000, p. 252.

² Konstantin Rozhdestvensky. "O suprematisme" (On Suprematism): a chapter in the artist's memoirs, quoted from "Konstantin Rozhdestvensky. K 100-letiyu so dnia rozhdeniya" (Konstantin Rozhdestvensky: A Centenary), Moscow, 2006, p. 96.

³ Konstantin Rozhdestvensky. "Plastichesky realizm" (Plastic Realism): a chapter in the artist's memoirs, quoted from "Konstantin Rozhdestvensky. K 100-letiyu so dnia rozhdeniya" (Konstantin Rozhdestvensky: A Centenary), Moscow, 2006, p. 103.

short space of time. Receiving recognition as a specialist, he began to lecture on Cézanne, leading seminars and producing papers and articles which were consistently well-written, accurate and informative. Noting his success, Malevich commented on Rozhdestvensky's "considerable talent for analysing works of art". Art studies, claimed Malevich, "were in great need of precisely such a learned artist"¹; and would, in time, greatly benefit from this contribution.

An important place in Rozhdestvensky's art is occupied by Suprematism. Although, as the artist himself admitted, he did not create any paintings in this style, a number of his Suprematist drawings survive. Rozhdestvensky saw Suprematism as the expression of cosmic space – like Malevich, he "felt this concept heralded a new reality – one which transcends our earthly, material existence, promising instead a world of spiritual values and dimensions."²

The late 1920s and early 1930s proved to be Rozhdestvensky's most successful period in terms of painting. Following Malevich, the artist turned to the peasant theme, creating series of canvases in such broad, generalised style that they are almost symbolist ("The Moujiks", "Three Female Figures", "A Family in a Field" and others). Certain of Rozhdestvensky's works of this period combine post-Suprematism with elements of the classical tradition, recalling Venetsianov's school of painting.

Adhering to Malevich's general approach in composition, Rozhdestvensky also strove for his own, original solutions in colour and composition. His heads of bearded moujiks with their disproportionately long necks and frozen expressions produce a strange, disquieting impression. The intense oranges and yellows typical of Rozhdestvensky's work of the early 1930s serve to heighten the emotional tension. As the artist himself recalled, this new palette was born of his impressions of Siberia: "It was the magnificent Siberian sunsets, bathed in light; the red-haired peasant moujiks of Siberia; ... the domes of churches, gleaming gold against the thick Siberian forests."³

Rozhdestvensky's images of peasant women, arms outstretched and interlinked as in a *khorovod* dance, were well-suited to contemporary ethos. The bright, open and intense colour of these paintings is balanced by harsh, silhouetted forms. This series, "The Three Udarnitsy [Women

Встреча. 1933 ▶
Фанера, масло
49,3x50
ГТГ

The Meeting. 1933 ▶
Oil on plywood
49.3 by 50 cm
State Tretyakov Gallery

Снопы в поле. 1933 ▶
Картон, масло
34,6x29,3
Частное собрание, Германия

Sheaves in the Field. ▶
1933
Oil on cardboard
34,6 by 29,3 cm
Private collection (Germany)

Конец 1920-х – первая половина 1930-х годов – пора высших достижений Рождественского в живописи. Они связаны с крестьянской темой, к которой он обращается вслед за учителем. Он создает серии полотен, в которых достигает обобщенной, почти символической трактовки темы («Мужики», «Три женские фигуры», «Семья в поле» и др.). В некоторых работах художник стремится соединить постсупрематизм с классической традицией (в частности, с венециановской линией русской живописи).

Рождественский часто использует общую пластическую схему Малевича, но ищет и новые композиционные построения и цветовые решения. Его оплечные изображения бородастых мужиков с непропорционально длинными шеями и застывшими лицами рожают странное, тревожащее, фантазмагорическое ощущение. Интенсивная желто-оранжевая гамма большинства полотен Рождественского начала 1930-х годов усиливает эмоциональное напряжение. Импульс новому колориту, как вспоминал художник, дали сибирские впечатления: «Это и грандиозные светонесущие сибирские закаты; это и рыжие сибирские мужики-крестьяне... это и золотые купола церквей на фоне густых сибирских лесов»³.

Созвучный современности сюжет Рождественский нашел в изображении крестьянок с распростертыми и сплетенными, как в хороводе, руками. Открытый, светонесущий, насыщенный цвет картин уравновешен жесткой силуэтной трактовкой композиции. Эта серия, названная им «Три ударницы», была очень важна для художника, ищущего универсальную пластическую форму, которая была бы одновременно и современна и классична. Еще в юности, в дневниковых записях он так определил цель, к которой надо стремиться в искусстве: «Современность и вечная красота. Связь их».

После закрытия ГИНХУКа Рождественский работает вместе с Малевичем в Декоративном институте и Государственном институте истории искусств. Формально уже не связанный с учителем, он по-прежнему считает его высшим авторитетом в искусстве. Теперь он нуждается не столько в лидере группы, сколько в мощной творческой личности, общение с которой не позволяет опуститься, впасть, по выражению Л.А.Юдина, во «внутреннюю спячку». Их контакты не прерываются, именно Рождественский становится моделью одного из последних живописных портретов Малевича, также представленного на выставке. Вместе с другими учениками Рождественский был рядом с учителем до последних дней его жизни, он запечатлен на одной из фотографий у изголовья умирающего Малевича.

Константин Иванович Рождественский прожил долгую жизнь, он был



автором многих интересных дизайнерских проектов, объездил с выставками почти весь мир, был знаком с П.Пикассо, Ф.Леже, А.Майоном, Дж. Де Кирико и другими знаменитыми художниками. Талантливый и незаурядный человек, он, однако, отчетливо понимал свою творческую нереализованность, с горечью сознавал, что его живописный дар и исследовательские способности, замеченные и воспитанные Малевичем, не были востребованы временем. В последние годы жизни Рождественский все чаще мысленно возвращался к началу своего пути, к Малевичу. В его поздней живописи и графике мы нередко видим обращение к прежним формальным проблемам и старым темам: крестьянка со снопом, сибирский мужик, «два пространства», супрематизм в пейзаже, кубистические композиции и т.п. «Самый интересный и богатый слой, которым питаешься всю жизнь, – призывался он в письме к другу, – оказался периодом, связанным с нашей молодой надеждой. ... Когда рядом был Казимир»⁴.

³ Рождественский К.И. Пластический реализм // Константин Рождественский... С. 103.

⁴ Рождественский К.И. Письмо Н.И. и А.А. Костровым от 27 декабря 1980 // Константин Рождественский... С. 222.





Shock Workers]”, was important to Rozhdestvensky with his search for universal, plastic form which was at once classical and modern. As a young man, Rozhdestvensky had formulated the artist’s task in his diary thus: “Modernity and eternal beauty. The connection.”

Following the closure of Ginkhuk, Rozhdestvensky worked with Malevich at the Institute of Decorative Art and State Institute for the History of the Arts. Although no longer officially a pupil of Malevich, he continued to consider him the greatest authority on art. At that time, Rozhdestvensky was not so much in need of a group leader as of a strong, creative personality who would save him from “inner stagnation”, as Lev Yudin put it. Thus, the bond between the two was not broken. Rozhdestvensky sat for what would become one of the great master’s

last painted portraits (viewers can admire this at the exhibition). Along with other pupils, Konstantin Rozhdestvensky was with his teacher until the very last: a photograph taken shortly before Malevich’s death shows Rozhdestvensky at the dying artist’s bedside.

The author of many fascinating design projects, Konstantin Ivanovich Rozhdestvensky lived a long and busy life, travelling to many countries with his exhibitions. An outstanding personality who knew Pablo Picasso, Fernand Léger, Aristide Maillol, Giorgio De Chirico and other eminent artists, Rozhdestvensky nevertheless felt unfulfilled. His artistic talent and astuteness as an art critic and researcher, which Malevich had noted and nurtured, proved ill-suited to the times in which he lived. With bitter sadness, the artist spoke of his failure to find creative self-fulfilment.

Три грации. 1934
Картон, масло. 52,6×50
Частное собрание, Германия

The Three Graces. 1934
Oil on cardboard
52.5 by 59 cm
Private collection (Germany)

Сибиряк. 1930 ▶
Холст, масло. 72×59
Частное собрание, Германия

The Siberian. 1930 ▶
Oil on cardboard
72 by 59 cm
Private collection (Germany)

In the final years of his life, Rozhdestvensky would often recall his first endeavours as an artist, and the time spent with Malevich. In his late drawings and paintings he frequently turned to the problems and themes addressed in his earlier work: we see peasant women with sheaves, Siberian moujiks, “two spaces”, Suprematist landscapes and Cubist compositions. “The most rich and fascinating layer which has fed me throughout my entire life,” wrote the elderly Rozhdestvensky to friends, “proved to be the time of our youthful hopes ... when Kazimir was with us.”⁴

⁴ Konstantin Rozhdestvensky. Letter to Nikolai and Anna Kostrov dated 27 December 1980. Quoted from “Konstantin Rozhdestvensky. K 100-letiyu so dnia rozhdeniya” (Konstantin Rozhdestvensky. A Centenary), Moscow, 2006, p. 222.

