

Митрофан Рукавишников:  
вопросы реконструкции творческой биографии мастера.  
К проблеме историографии

До настоящего времени творчество яркого представителя отечественной художественной культуры первой половины XX века, основателя одной из выдающихся скульптурных династий России Новейшего времени Митрофана Сергеевича Рукавишникова оставалось практически неизвестным ни узкому кругу специалистов, ни более широкому научному сообществу. Прежде всего, ограниченность информации о жизни и творчестве мастера обуславливалась тем, что источниковая база данной проблематики являлась совершенно не проработанной. Как следствие, провести полноценный историографический анализ этой темы представлялось весьма сложным. Главной задачей настоящей работы явилось исследование корпуса источников, позволившее убедительно реконструировать жизненный и творческий путь М.С. Рукавишникова. Впервые нами были собраны и изучены все доступные на данный момент публикации в периодической печати (общим количеством 42), охватывающие период с 1919 по 1934 г. К ним принадлежат упоминания о работах М.С. Рукавишникова, небольшие заметки, сопровождавшие фотовоспроизведения его работ, а также крайне немногочисленные статьи о творчестве мастера самого общего характера, относящиеся к прижизненной критике. Материалы проведенной работы позволяют объективно и всесторонне оценить творческое наследие художника.

*Ключевые слова:* Митрофан Рукавишников, скульптура, публикации, работы, произведения, пресса, статья, газета, журнал, выставка.

Сведения о жизни и творчестве Митрофана Сергеевича Рукавишникова до недавнего времени были крайне малочисленны. За несколько лет кропотливых исследований удалось реконструировать творческую биографию М.С. Рукавишникова, составить полный список его работ, уточнить даты создания и названия многих из них. Выяснилось, что на художническое мировоззрение

М.С. Рукавишников большое влияние оказал английский режиссер Эдвард Гордон Крэг. Становление же его как скульптора происходило под руководством одного из крупнейших мастеров пластики рубежной эпохи – Сергея Тимофеевича Конёнкова, в мастерской которого обучался молодой Митрофан в 1909–1911 гг. Рукавишников был знаком и общался с передовыми представителями культуры своего времени, выполнил значительное количество талантливых скульптурных произведений, являлся активным членом различных творческих союзов. Все эти ценные сведения были нами получены из архивов, немногочисленных воспоминаний современников, а также из публикаций прессы того времени.

Первые отклики на произведения Митрофана Сергеевича Рукавишникова появились еще на родине в Нижнем Новгороде, когда он впервые принял участие в выставке Союза живописцев. Об этом событии написали сразу два местных издания<sup>1</sup>, при анализе которых нами было установлено, что его талант скульптора сразу же заслужил признание критиков. Показательно, что во всех публикациях одобрительный отклик получили как скульптуры, выполненные Рукавишниковым в символическом ключе («Свист-голова», дерево, инкрустация. Собрание семьи Рукавишниковых; «Лунное божество», мрамор, местонахождение неизвестно), так и те, в которых ясно прослеживалось классицистическое направление его творчества («Грузчик с бочкой», «Грузчик с мешком», «Голова грузчика», все – гипс, местонахождение неизвестно).

Но если в статьях Г. Шмерельсона и А. Кузнецова выставка целиком получает положительную оценку авторов, как демонстрация передовых течений в творчестве нижегородских художников, то в очерке М. Гондельмана звучит много критики в сторону «футуристов», как называет участников сам автор: «От выставки в целом остается, несмотря на обилие картин, разнообразие и красочность, впечатление поверхностности, необщности духа...»<sup>2</sup>. Поощрения удостоился только М. Рукавишников: «Единственно чисто пролетарским духом повеяло от произведений, захвативших по праву название всей выставки<sup>3</sup>, скульптора Митрофана Рукавишникова. Сколько творческой простоты и ясности в его грузчиках, сколько близкого пролетарскому понятию в голове старушки, ведьмы и даже лунного божества...». Несомненно, отзыв явно пронизан вульгарно-социологическими установками времени и сложно, конечно, говорить о «пролетарском» характере таких работ М. Рукавишникова, как «Лунное божество» и «Ведьма»<sup>4</sup> (дерево, 1909–1911, 28×42×23, собрание семьи Рукавишниковых), но столь искреннее восхищение автора статьи разными по стилистике работами

скульптора может свидетельствовать о достаточно высокой степени мастерства молодого М.С. Рукавишника и глубоко прочувствованной образности этих работ.

В конце 1919 г. М.С. Рукавишников покидает родной город и окончательно обосновывается в Москве. Наступает затишье в прессе и в отношении Митрофана Сергеевича: скульптору, ярко заявившему о себе на родине, приходится «начинать все сначала» в столице, завоевывая авторитет и признание коллег по цеху. Только спустя пять лет, в 1924 г., появляются первые московские публикации о творчестве мастера. Их внимание было обращено на образы «волжских грузчиков», над которыми М. Рукавишников начал работать еще в Нижнем Новгороде. Важно отметить самую первую статью, посвященную достаточно значимому событию тех лет – открытию «Художественного Музея Труда» при ВЦСПС, где должны были быть «собраны художественные произведения старых и новых художников (картины, скульптура), посвященные пролетариату, его быту и борьбе, славе его труда и его великим идеалам»<sup>5</sup>. Журнал обещал воспроизводить снимки работ, выставленных в музее, и в качестве первой иллюстрации было помещено изображение «Грузчика»<sup>6</sup> М.С. Рукавишника.

В то же время в процессе анализа различных источников удалось выяснить, что основное внимание прессы вызвали не полнофигурные статуи грузчиков, хотя фототипии с этих работ М.С. Рукавишника также активно публиковались и в дальнейшем, но его передвижная фреска «Отдыхающие грузчики», работе над которой автор посвятил семь лет (1913–1920). В связи с этим особенно значимой представляется статья<sup>7</sup> профессора, известного философа и теоретика искусства Алексея Константиновича Топоркова, где впервые дается описание этой новаторской работы мастера, а также присутствует краткий художественный анализ произведения. Спустя год теме волжских грузчиков был посвящен целый разворот в журнале «Эхо»<sup>8</sup> с заметкой самого скульптора. Также в 1924 г. в журнале «Красная Нива»<sup>9</sup> была опубликована фототипия с фресковой живописи «Волжские грузчики»<sup>10</sup>.

К этому времени Митрофан Сергеевич уже активно работал в области станковой пластики, так как с 1925 г. на страницах московских изданий, в том числе и на их обложках, регулярно стали появляться воспроизведения созданных Рукавишниковым бюстов деятелей Французской революции, а также работ иной тематики<sup>11</sup>. Среди них особый интерес представляет фотография, обнаруженная в журнале «Р.И.»<sup>12</sup>, на которой в Ленинском уголке рядом с бюстом «Марат» (мрамор, 1925–1930, РГАСПИ) работы

М.С. Рукавишникова стоят моряки одноименного линкора<sup>13</sup>. Этот факт является еще одним важным штрихом, характеризующим эпоху и свидетельствующим о том, что скульпторы получали заказы на изготовление скульптур, в том числе для военно-морского флота, и среди них был М.С. Рукавишников.

Некоторые из работ скульптора публиковались с так называемыми пояснительными текстами, т. е. указанием имени автора и названия произведения, над которым он работает. В одном из них метко охарактеризована уже сложившаяся к тому времени узнаваемая авторская манера М.С. Рукавишникова: «Работа выполнена в обычной манере художника – сочетание строгих классических форм с глубоким психологизмом»<sup>14</sup>.

Данная характеристика относилась к портрету Гегеля (мрамор, 1928, собрание семьи Рукавишниковых). Эта работа явилась одним из талантливых образцов скульптурного портрета того времени и сразу обратила на себя внимание специалистов. Так, в 1929 г., в четырнадцатом томе первого издания «Советской энциклопедии» под редакцией О.Ю. Шмидта была размещена статья А. Деборина о Гегеле, проиллюстрированная портретом великого философа работы М.С. Рукавишникова. А в 1931 году журнал «Вестник знания» опубликовал перерисовку с того же бюста на обложке одного из своих номеров<sup>15</sup>.

В 1926 г. Митрофан Сергеевич создает в гипсе поистине выдающееся по своим художественным качествам произведение – бюст Карла Маркса, который вскоре переводит в мрамор («Карл Маркс», мрамор, 1926, местонахождение неизвестно). Появление этой работы, как нам удалось подтвердить, незамедлительно получило самый горячий отклик в прессе. Так, в 1926 г. в «Вечерней Москве»<sup>16</sup> появляется заметка «Новый бюст Маркса», где вкратце освещается пока еще процесс создания произведения. В том же 1926 г. «Новая газета» публикует перерисовку уже с мраморного бюста Маркса с пояснительным текстом, в котором работе дается высокая оценка: «По отзыву специалистов, это изображение Маркса является самым удачным из всех существующих по точности и сходству. Но и помимо этого, бюст имеет большие чисто скульптурные достоинства: в нем чрезвычайно удачно и остро сочетается спокойный и ясный классицизм с динамикой экспрессионизма. Вся работа производит удивительное впечатление мощности, чистоты и благородства»<sup>17</sup>. А через год журнал «Новый зритель» публикует хоть и краткую, но профессионально написанную искусствоведческую рецензию, где предложенная М. Рукавишниковым трактовка образа великого мыслителя названа «неожиданным просветом в художественной иконографии Маркса»<sup>18</sup>.

Среди публикаций второй половины 1920-х годов наибольший интерес представляет статья Алексея Топоркова<sup>19</sup>, в которой автор определяет Митрофана Рукавишника как крупного мастера современности. На данный момент это единственный известный нам критический очерк, достаточно полно раскрывающий грани таланта М.С. Рукавишника как скульптора-станковиста. Безусловно, данная публикация не претендует на роль глубокого научного анализа творчества художника, однако автор четко прослеживает истоки его вдохновения, связанные с античным искусством. И в то же время А. Топорков тонко подмечает важные особенности работ Рукавишника: «Однако, отличие от классики слишком очевидно: в скульптурах Митроф. Рукавишника нет той холодной аристократичности, которая присуща всему античному искусству, начиная от его истоков и вплоть до конца... Напряженная сосредоточенность этих бюстов соединяется с большой их выразительностью».

При этом автор подчеркивает принципиально важную составляющую работы скульптора, а именно поиск новой формы для выражения наиболее полного содержания исторического образа: «Художник к трактовке своих тем подошел в высшей степени скромно и самоотверженно, нигде он не манерничает... всецело отдается своему содержанию, стремится преимущественно выразить с исчерпывающей полнотой определенный исторический образ теми средствами, которые может дать ваение. Подобные задачи, при современных направлениях в пластике, становятся, в силу необходимости, борьбой за новую форму». Приведенные нами высказывания А. Топоркова являются ярким доказательством того, что М.С. Рукавишникову удавалось воплощать, пусть пока и в станковой скульптуре, идеи, которые он считал для себя в творчестве краеугольными: сочетания преемственности и новационности в искусстве.

В заключение статьи автор приходит к принципиально значимому для скульптора выводу о его творческом методе: «...самый метод творчества художника становится диалектическим, так что целое и части разрешены им в таком единстве, которое расширяет впечатление от конкретной цельности до пределов великого целого» (Там же).

Несомненный интерес представляют сообщения в прессе о выставках института Маркса и Энгельса (далее ИМЭ), где с 1925 до начала 1930-х годов служил М.С. Рукавишников, дающие представление о специфике работы этого учреждения и об участии скульптора в организуемых институтом проектах. Так, в 1927 г. в газете «Известия» вышла статья Эдмондо Пелузо<sup>20</sup> о «Выставке по истории Французской революции»<sup>21</sup>, проводимой в музее ИМЭ. В ней

упоминается об участии в экспозиции трех работ<sup>22</sup> Митрофана Сергеевича, которым даны краткие характеристики. В 1928 г. газета «Известия» опубликовала очерк Н. Лукина-Антонова «Выставка «Парижская Коммуна 1871 г.»», из которой становится известно, что бюст «Бланки» работы М. Рукавишникова был расположен в экспозиционных залах рядом с «Портретом Прудона» Курбе<sup>23</sup>.

Высокий уровень исполнения и яркие образные характеристики созданных М.С. Рукавишниковым портретов революционных деятелей привлекли внимание и зарубежной прессы. В обнаруженной нами обзорной статье о месте и роли различных видов искусства в постреволюционной России, опубликованной в газете «The Daily Worker»<sup>24</sup>, отводится центральное место этим работам<sup>25</sup> мастера. Автор называет его одним из передовых скульпторов, который «производит глубокое впечатление с его молодостью и искренностью»<sup>26</sup>. Уже сам заголовок публикации акцентирует внимание на личности скульптора: «Молодой скульптор начинает выражать чаяния Революции в мраморе». В том числе в статье говорится о том, что работа М.С. Рукавишникова сейчас привлекает большое внимание в Советском Союзе, что свидетельствует о достойном положении скульптора в мире станкового скульптурного творчества того времени.

Ценным и весьма информативным источником исследования творчества мастера послужили каталоги и бюллетени Всероссийского кооперативного товарищества «Художник» («Всекохудожник»), членом которой являлся М.С. Рукавишников. Так, из каталога, датированного апрелем–маем 1931 г., мы узнаем, что Митрофан Рукавишников являлся экспонентом I выставки «Союза Советских художников»<sup>27</sup>.

Тогда же, в апреле 1931 г., был выпущен бюллетень «Всекохудожника» со вступительной статьей И. Воблого<sup>28</sup>, где анализировались итоги выполненного скульпторами задания по изготовлению призов для различных частей Особой Краснознаменной Дальне-Восточной Красной Армии (ОКДВКА<sup>29</sup>). Многие из представленных работ не были приняты комиссией по различным соображениям. Вариант приза, изготовленный М.С. Рукавишниковым «Конная группа» (1930. Бронза. Приз для конной дивизии. Местонахождение неизвестно), приняли, но с определенными критическими замечаниями, в которых улавливается вполне соответствующий духу времени упрек скульптору в том, что он излишне увлекся чисто образной стороной работы, упустив из вида идеологическую составляющую: «По заданию для конной дивизии были приняты оба варианта: скульптора Рукавишникова, давшего очень хорошо

с формальной стороны выполненное, крепкое и живое по композиции изображение красного кавалериста, рубящего белокитайца, в котором, однако, нет специфики Красной армии, вследствие узкости взятого, кстати из действительности, момента не выявленности (Sic!) классовой физиономии противников». Знаменательно, что спустя год в каталоге «Скульптура “Всекохудожника”» известный искусствовед Анатолий Васильевич Бакушинский<sup>30</sup> дал высокую оценку этой работе мастера.

Пожалуй, одним из самых значимых источников в этой группе является каталог масштабной выставки «Художники РСФСР за XV лет (1917–1932)»<sup>31</sup>. Только в Москве в 1933 году в ней приняли участие около пятисот мастеров. Раздел «Скульптура» в каталоге включал 375 произведений, 22 из которых были опубликованы в виде репродукций. Среди них воспроизведена и работа М.С. Рукавишникова «Марат»<sup>32</sup>. На скульптурную экспозицию выставки, разместившуюся в московском Музее Изобразительных Искусств<sup>33</sup>, отреагировала немецкая центральная газета «Deutsche Zentral-Zeitung»<sup>34</sup>, где среди крупнейших мастеров названо имя М.С. Рукавишникова.

Практически все известные публикации о М.С. Рукавишникове посвящены станковой скульптуре, за исключением нескольких об опыте передвижной фрески. Поэтому особняком среди них стоят редкие сообщения, в которых речь идет о монументальных проектах мастера. Прежде всего привлекает внимание воспроизведение работы, созданной в нехарактерной для М.С. Рукавишникова стилистике конструктивизма, где он выступил в качестве художника, а не скульптора<sup>35</sup>. Мы имеем в виду проект монументально-конструктивной скульптуры, имеющей характерное для того времени развернутое название «Через голову отмирающей воловьей обработки к грядущей механизированной сельско-хозяйственной культуре» (худ. Митрофан Рукавишников, скульптор Михаил Тихомиров).

Как нам удалось установить, в 1927 году журнал «Красная Нива»<sup>36</sup> поместил на своих страницах обширную заметку о только что созданной М.С. Рукавишниковым скульптурной композиции «Гимн революции» (1927. Проект монументальной скульптурной группы. Вариант в глине. Местонахождение неизвестно). Сообщение носило характер достаточно подробного описания и давало представление о масштабности предполагаемого замысла. Тогда же, в 1927 г., в журнале «Музыка и революция» было опубликовано краткое сообщение о совместной работе композитора Б.И. Антюфеева и «известного скульптора М. Рукавишникова... над монументом».

тальным музыкальным действием на сюжет из эпохи Французской революции»<sup>37</sup>. Знаменательно, что уже в середине 1920-х М.С. Рукавишников называли «известным скульптором», что является свидетельством активной работы мастера в области станкового и монументального искусства.

Таким образом, поставив перед собой цель реконструкции творческого пути М.С. Рукавишникова, мы не только вернули в искусствоведение незаслуженно забытое имя, но и существенно дополнили сведения об исследуемой эпохе, значительно расширив представление о ней. В большой мере этому способствовал скрупулезный анализ источниковой базы в виде газетных и журнальных публикаций о М.С. Рукавишникове. Многочисленные установленные факты творческой биографии мастера дают возможность более полноценно представить себе ряд происходивших в то время художественных процессов. Изучение творчества М.С. Рукавишникова в историко-культурном контексте эпохи позволило не только выявить новые аспекты крупномасштабной проблемы, характеризующейся как «художник – время», но и более пристально рассмотреть роль конкретной личности в формировании большого стиля эпохи.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Гондельман М.* О пролетарском искусстве // Нижегородская коммуна. 1919. № 6 (55); *Кузнецов А.* Первая выставка профессионального союза художников // Нижегородская коммуна. 1919. № 8 (57); *Шмерельсон Г.* Первая выставка членов союза художников Нижнего Новгорода // Жизнь и творчество Русской молодежи. 1919. № 22.
- <sup>2</sup> *Гондельман М.* О пролетарском искусстве // Нижегородская коммуна. 1919. № 6 (55).
- <sup>3</sup> Выставка так и называлась: «О пролетарском искусстве».
- <sup>4</sup> Видимо, автор статьи имеет в виду произведение М.С. Рукавишникова «Голова ведьмы».
- <sup>5</sup> Художественный музей труда ВЦСПС // Фабзавком. 1924. № 3. С. 8.
- <sup>6</sup> В журнале «Фабзавком» было опубликовано изображение скульптуры «Грузчик с мешком» под названием «Грузчик».
- <sup>7</sup> *Топорков А.* Волжские грузчики // Рупор. 1924. № 4. Автор: Топорков Алексей Константинович (1882–1934) – философ, теоретик искусства, литературный и художественный критик, журналист, писатель, публицист.
- <sup>8</sup> *Рукавишников М.* Волжские богатыри // Эхо. 1925. № 18.
- <sup>9</sup> Репродукция: Красная Нива. 1924. № 38.



- <sup>10</sup> Имеется в виду одна и та же работа М.С. Рукавишника «Отдыхающие грузчики», которая получала разные названия при публикациях.
- <sup>11</sup> Рупор. 1925. № 4–5: «Сгонщики плотов»; Эхо. 1925. № 14: «Марат» (обложка); Эхо. 1925. № 23: «Голова Дантона» (обложка); Вестник работников искусств. 1926. № 88 (40): «Луи Огюст Бланки»; Вечерняя Москва. 1926. № 151 (759): «Огюст Бланки», «Марат»; Наша газета. 1926. № 158: «Марат»; Наша газета. 1926. № 63: «Огюст Бланки»; Новый зритель. 1927. № 11 (66). С. 5: «Бюст Бланки»; Экран рабочей газеты. 1927. № 12: «Бюст Бланки»; Р.И. (Рабочая иллюстрация мира). 1929. № 14: «Барух Спиноза»; Вечерняя Москва. 1929. № 168 (1680): «Спиноза»; Вечерняя Москва. 1929. № 73 (1585): «Парижские коммунары»; Р.И. 1929. № 6: «Гегель».
- <sup>12</sup> См.: Р.И. 1929. № 17.
- <sup>13</sup> «Марат» – линкор русского и советского Балтийского флота. В строю с 1914 г. Изначально назывался «Петропавловск», а с 1921 по 1943 г., после переименования, назывался «Марат».
- <sup>14</sup> Вечерняя Москва. 1929. № 40 (1552): Портрет Гегеля (мрамор, 1928).
- <sup>15</sup> См.: Вестник знания. 1931. № 23–24.
- <sup>16</sup> Новый бюст Маркса // Вечерняя Москва. 1926. № 150 (758). 3 июля.
- <sup>17</sup> Наша газета. 1926. № 223.
- <sup>18</sup> Никель. Новый бюст Маркса // Новый зритель. 1927. № 5 (160).
- <sup>19</sup> *Топорков А.* Новые пути в скульптуре // Жизнь искусства. 1926. № 47.
- <sup>20</sup> Эдмондо Пелузо – итальянский революционер-коммунист, журналист-антифашист. Приехал в 1927 году в СССР, принял советское гражданство и вступил в ВКП(б).
- <sup>21</sup> *Пелузо Эдмондо.* Выставка по истории французской революции // Известия ЦИК. 1927. № 141 (3075).
- <sup>22</sup> На выставке были показаны следующие работы М.С. Рукавишника: «Марат», «Дантон», «К. Маркс».
- <sup>23</sup> Гюстав Курбе. Портрет Прудона. Масло, холст, 1965, Музей Орсе, Париж.
- <sup>24</sup> «Daily Worker» – ежедневная американская политическая газета левой направленности, созданная в 1924 году в Нью-Йорке Коммунистической партией США.
- <sup>25</sup> В статье упоминаются следующие работы М.С. Рукавишника: «К. Маркс», «Бланки», «Марат», «Дантон». Воспроизведена скульптура «Марат».
- <sup>26</sup> *J. Louis Engdahl.* Young Sculptor Begins to Express the Aspirations of Revolution in Marble // The Daily Worker. 1927. № 220. Sept. 28.
- <sup>27</sup> На этой выставке экспонировались следующие произведения М.С. Рукавишника: «Гегель», «Ф. Дзержинский», «Спиноза», «Коммунары».
- <sup>28</sup> *Воблый И.* Красная Армия и Советский скульптор // Бюллетень Всероссийского Кооперативного Товарищества «Художник». Апрель 1931 г. М.: В.К. Т-ва «Художник», 1931.
- <sup>29</sup> Аббревиатура могла писаться по-разному: ОКДВКА, ОКДВА, ОДВА.

- <sup>30</sup> Бакушинский А. Скульптура «Всекохудожника» // Скульптура «Всекохудожника» 1929–1932. М., 1932.
- <sup>31</sup> Художники РСФСР за XV лет (1917–1932). Каталог выставки. М., 1933.
- <sup>32</sup> М.С. Рукавишниковым на этой выставке было представлено 6 работ: «Марат», «Огюст Бланки», «Гегель», «Коммунары 1871 г.», «Спиноза», «Адам Смит».
- <sup>33</sup> Ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина.
- <sup>34</sup> *Skworzow A.M.* Die Skulpturen-Ausstellung // Deutsche Zentral-Zeitung. 1933. № 172 (1393). 28 июля.
- <sup>35</sup> Репродукция: Эхо. 1925. № 22.
- <sup>36</sup> Гимн революции // Красная Нива. 1927. № 34.
- <sup>37</sup> Музыка и революция. 1927. № 12 (24).