

**ХУДОЖНИКИ
И
ТАМБОВСКИЙ КРАЙ
в XX веке**

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТГТУ

УДК 7.071.1 (470.326)

ББК Ш103(2Р-4Т)я43

X981

Ответственные за выпуск:

Директор ТОГУК "ТОКГ"

Т.Н. Шестакова

Заместитель директора по научной работе ТОГУК "ТОКГ"

Е.И. Сяяхова

X981 Художники и Тамбовский край : сборник статей / отв. : Т.Н. Шестакова, Е.И. Сяяхова. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 96 с. – 100 экз. – ISBN 978-5-8265-0718-6.

В сборник вошли статьи, подготовленные сотрудниками Тамбовской областной картинной галереи и Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, принявшими участие в историко-краеведческих чтениях.

Материалы адресованы научным работникам музеев, сотрудникам архивов и библиотек, учителям, студентам, всем, кто интересуется историей изобразительного искусства края.

УДК 7.071.1 (470.326)

ББК Ш103(2Р-4Т)я43

Сборник подготовлен по материалам, представленным на магнитных носителях и сохраняет авторскую редакцию.

ISBN 978-5-8265-0718-6 © Тамбовское областное государственное учреждение культуры «Тамбовская областная картинная галерея» (ТОГУК «ТОКГ»), 2008
© ГОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет» (ТГТУ), 2008

Управление культуры и архивного дела Тамбовской области
Тамбовское областное государственное учреждение культуры
«Тамбовская областная картинная галерея»

*К 70-летию
Тамбовской региональной организации
Всероссийского творческого общественного
объединения «Союз художников России»
(1938 – 2008)*

ХУДОЖНИКИ И ТАМБОВСКИЙ КРАЙ в XX веке

Сборник статей

Историко-краеведческие чтения

16 мая 2008 года



Тамбов
◆ Издательство ТГТУ ◆
2008

Научное издание

ХУДОЖНИКИ И ТАМБОВСКИЙ КРАЙ в XX веке

Сборник статей

Редактор З.Г. Чернова
Инженер по компьютерному макетированию М.А. Филатова

Подписано в печать 04.07.2008.
Формат 60 × 84/16. 6,74 усл. печ. л. Тираж 100 экз. Заказ № 224.

Издательско-полиграфический центр
Тамбовского государственного технического университета,
392000, Тамбов, Советская, 106, к. 14

Уважаемые читатели!

На протяжении почти пятидесяти лет Тамбовская областная картинная галерея собирает, хранит и изучает произведения искусства, связанные с Тамбовским краем. Это работы уроженцев Тамбовщины, признанных мастеров изобразительного искусства СССР и Российской Федерации, а также художников, работавших и живущих в Тамбовской области. Все вместе они образуют художественное наследие нашего края, формируют историю его художественной культуры. Отдельные страницы этой истории получили освещение на состоявшихся в 2008 году в стенах галереи историко-краеведческих чтениях «Художники и Тамбовский край в XX веке», приуроченных к юбилею Тамбовской региональной организации Всероссийского творческого общественного объединения «Союз художников России». Прозвучавшие во время чтений сообщения вошли в настоящий сборник.

Юбилей – хороший повод не только подвести итоги, но и осмыслить настоящее, и заглянуть в будущее, что и попытались сделать авторы научных исследований. Независимо от избранной темы участники чтений отмечают тот значительный вклад, который внесли художники, связанные с нашим краем, в развитие отечественного искусства. Их произведения украшают экспозиции многих музеев нашей страны, в том числе и Тамбовской картинной галереи. Пожелаем же тамбовским художникам дальнейших успехов в достижении новых творческих рубежей!

Т.Н. Шестакова, директор ТОГУК "ТОКГ"

Е.И. Салыхова

*Заместитель директора по научной работе ТОГУК «ТОКГ»,
искусствовед*

ТАМБОВСКИЕ ХУДОЖНИКИ И КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Художнику не дано предугадать судьбу своего творения, и с равной долей успеха произведение искусства может остаться в мастерской автора, оказаться в салоне, антикварной лавке, в жилище случайного покупателя или в знаменитой коллекции.

В этой череде вероятностей именно музей выступает как идеальное пространство пребывания художественного произведения, где происходит непосредственный контакт между произведением и зрителем, где таковая возможность не ограничена притязаниями владельца, где обеспечивается доступ к художественным ценностям широким зрительским массам и, тем самым, формируется роль и значение каждого отдельного произведения и его творца в потоке общественного сознания и современной культуры. Словом, художнику нужен музей, а музею нужен художник.

В этой связи «музейный бум» 60-х годов, теперь уже прошлого, XX века, основание в Тамбове музейного учреждения художественного профиля – областной картинной галереи явилось важным стимулом развития изобразительного искусства в Тамбовском крае, ознаменовало новый этап в истории Тамбовской организации художников (в то время именовавшейся Областным отделением Союза советских художников). Художники и картинная галерея – за обыденностью известных фактов, о которых я хочу напомнить собравшимся, – открывается одна из страниц истории культуры Тамбовского края.

Как известно, первоначально галерея разместилась в здании бывшего Мариинского приюта, по адресу Советская, 59, заняв часть помещений первого и второго этажей, в том числе ранее использовавшихся под мастерские Тамбовского отделения художественного фонда РСФСР.

Первый этап деятельности галереи, охватывающий собой десятилетие с 1960 по 1970-е годы (первый директор В.М. Анохина-Козлова (род. 1930)) – это время динамичного комплектования фондов, формирования их структуры, сложения характера собрания в целом. Это время тесного содружества небольшого коллектива галереи и коллектива тамбовских художников. Время активных личностей и активных действий. Бывшие фронтовики художники А.П. Краснов (1923 – 1998), Е.В. Рябинский (1925 – 2002), председатель Тамбовского отделения художественного фонда РСФСР А.Д. Рогов (1904 – 1970), скульптор С.Е. Лебедев (1929 – 1993) и др., тогда еще без званий и наград, с энтузиазмом участвуют в жизни галереи, являются членами закупочной комиссии и Ученого совета. При их участии и одобрении приобретались произведения русского и западноевропейского искусства, которые впоследствии вошли в экспозиции галереи. К примеру, так были приобретены восемь произведений из коллекции вдовы известного ученого садовода, ученика И.В. Мичурина В.Н. Яковлевой (Мичуринск), в том числе картины А.К. Саврасова (1830 – 1897) «Зима», А.Н. Новоскольцева (1853 – 1919) «На исповеди», А.А. Киселева (1838 – 1911) «Мокрый день» (1898), скульптура «Разносчик воды» французского мастера Г.Г. Гитте (1872 – 1902) и т.д.

Вместе с тем, с момента создания галереи приоритетным направлением в области комплектования фондов становится целенаправленное собирание произведений тамбовских мастеров.

Первым в фонды галереи поступил «Портрет Алексева – свинаря колхоза «Коминтерн» (1960) кисти А.П. Краснова, переданный Дирекцией художественных фондов (Москва)¹.

Есть нечто символическое в том, что начало коллекции тамбовских художников положила работа одного из ведущих мастеров Тамбовщины народного художника РСФСР (1987), действительного члена Петровской Академии наук и искусств. Исполненный по всем канонам искусства социалистического реализма, этот портрет трогает искренним уважением к простому человеку, стремлением раскрыть всю глубину чувств персонажа. Автор выступает истинным продолжателем лучших традиций русской реалистической живописи.

На долгие годы образы людей труда, тема сельской жизни, природа Тамбовского края становятся ведущими в творчестве тамбовских мастеров. Эта тенденция нашла широкое отражение в собрании галереи, как, впрочем, и другие направления развития изобразительного искусства края.

На первом этапе рождается и традиция дарения художниками своих произведений галерее. В первые три года поступили в дар работы А.И. Левшина (1889 – 1972), А.Н. Нестерова (1883 – 1961) от его жены Татьяны Владимировны Нестеровой, А.В. Платицина (род. 1924)².

После завершения ремонта последнего зала второго этажа галереи (с правой стороны) (1963 ?) открывается первая экспозиция современного искусства, насчитывавшая всего 16 экспонатов. По воспомина-

ниям первого директора В.М. Анохиной-Козловой в нее вошли работы старейших тамбовских художников С.И. Канина (1903 – 1947) «Спящий ребенок» (1937), Н.А. Отнякина (1893 – 1966) «Прополка проса» (1934), А.Н. Нестерова «Письмо с фронта» (1943) и картины уже получивших известность на республиканском уровне А.П. Краснова «За землю родную» (1958)³, Е.В. Рябинского «В дождь»⁴.

70-е годы знаменуют новый этап в развитии отношений художников и картинной галереи. (В 1970 – 1979 гг. галерею возглавляла А.К. Кулакова). В галерее происходит структуризация штатного расписания, коллектив пополняется специалистами искусствоведами. Начинается творческое освоение накопленного материала. Организация выставок сопровождается выходом каталогов, публикациями в периодической печати. Правление Тамбовской организации Союза художников включает сотрудников галереи в состав областного выставкома, привлекает к работе в пресс-центрах зональных выставок, выставок за пределами области. Наиболее значительной среди последних стала отчетная выставка тамбовских мастеров в Ленинграде, состоявшаяся в 1973 году. Теперь уже можно говорить, что между двумя коллективами сложились отношения партнерства, тесного взаимодействия.

Огромный вклад сотрудники галереи внесли в дело популяризации творчества тамбовских художников в Тамбовской области. Основной формой пропаганды искусства местных авторов стали передвижные выставки. Колхозные фермы и сельские клубы, классы сельских школ, а в страдную пору и сами поля, где шла уборка хлебов, становились аудиторией, где велся рассказ о достижениях художников-земляков, проходили встречи авторов и героев их произведений. Вместе с искусствоведами художники выезжали в самые отдаленные районы области. Встречи зрителей с художниками Т.Н. Емельяновой (род. 1911), С.Т. Куксовым (1927 – 2002), без преувеличения, становились праздниками. По уровню просветительской работы в 70-х годах Тамбовская галерея была признана одной из лучших в Российской Федерации.

Важным событием стал выход книги главного хранителя галереи В.И. Михайлова (1935 – 1990) «Художники Тамбовского края» (Л., 1976), которая и по сей день остается самой фундаментальной работой по истории развития изобразительного искусства на Тамбовщине⁵.

В начале 80-х годов картинная галерея перемещается в здание бывшей Нарышкинской читальни (1983), памятник истории и культуры края (Советская, 97). Здесь в 1987 году открывается новая экспозиция современного искусства, в которой значительное место занимают произведения тамбовских художников. В концепцию экспозиции закладывается идея о взаимовлиянии и взаимосвязи творчества выдающихся мастеров советского искусства и мастеров изобразительного искусства Тамбовщины, а также задача определения места и значения местных авторов в общем русле развития отечественного искусства.

Активизируется исследовательская работа. Галерея выступает как хранительский и исследовательский центр, который собирает и интерпретирует творческое наследие, формирует и преумножает ценности регионального значения, документирует историю. Выходят из печати путеводители по отделам галереи, в том числе по отделу современного искусства (Тамбов, 1989), готовится к печати каталог⁶, который, к сожалению, так и не увидел света в связи с реформами 90-х годов.

Период так называемой «перестройки» явился временем больших перемен⁷. Галерея была вынуждена отказаться от практики стационарного показа современного искусства. Резко возрастает число выставок. Доминирующее положение среди них занимают именно выставки местных художников. Чутко откликаясь на веяния времени, галерея сотрудничает не только с членами Тамбовской организации, но и художниками, находящимися вне ее, ищущими собственный путь в искусстве. Позднее многие из них вступили в члены Союза художников. Яркими, будоражащими воображение зрителей событиями стали выставки «Мера меда» (1993) и группы художников «На крыше» (1993 – 1999). В эти годы галерея организует ряд выставок-презентаций, открывших для широкой зрительской аудитории художника-самородка из Моршанска В.В. Булатова (1928 – 1998)⁸, талантливых живописцев О.А. Ивашенцева (род. 1937), П.И. Зеленского (род. 1956), Р.Б. Туктара (род. 1949) и др. Выставки отразили всю палитру творческих направлений и исканий тамбовских художников 90-х годов от авангарда до салонного искусства.

В эти годы в связи с отсутствием финансирования заметно сокращается комплектование фондов галереи. Отечественное искусство периода 90-х – начала 2000-х годов представлено в собрании галереи почти исключительно за счет приобретений работ местных авторов и редких дарений. Вместе с тем, изучение творчества тамбовских художников поднимается на новую ступень. Издаются монографии «Евгений Рябинский» (М., 1995), «Алексей Павлович Краснов» (М., 1997), «Владимир Сизов» (Тамбов, 2007). Автор этих книг искусствовед Т.В. Сутормина. Сотрудники галереи приняли участие в уникаль-

ном издании «Тамбовская энциклопедия» (Тамбов, 2004), подготовив очерки о творчестве тамбовских мастеров изобразительного искусства. И самый свежий пример – выход из печати большого альбома «Тамбовские художники в собрании Тамбовской областной картинной галереи» (Тамбов, 2007).

Появлению альбома предшествовала беспрецедентная акция, проведенная по инициативе управления культуры и архивного дела Тамбовской области под девизом «Тамбовские художники – галерее», посвященная 70-летию образования Тамбовской области. Это акт дарения тамбовскими художниками своих произведений галерее в количестве 43 предметов.

Произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства тамбовских художников, которые собраны в областной картинной галерее, уже стали золотым фондом изобразительного искусства нашей области. Это наглядно показала выставка во Владимире (2007), проведенная при участии картинной галереи, коллекция которой во многом обеспечила успех экспозиции.

Произведения из фондов галереи представляют не только различные этапы творчества отдельных мастеров, но и общую картину развития изобразительного искусства в крае. Вместе с другими коллекциями галереи они образуют то, что теперь именуется «нематериальный актив» города, всего региона, и по своему эквиваленту опережают ценности материальные, поскольку формируют имидж Тамбовщины не только как края щедрого чернозема, но и региона со сложившимися культурными традициями, значительную лепту в развитии которых внесло содружество и партнерство тамбовских художников и областной картинной галереи.

Примечания:

1. Акт №4 от 26 февраля 1961 г.
2. Акт №29 от 23 сентября 1961 г. Акт №4 (42) от 15 февраля 1962 г. Акт №14 (52) от 12 апреля 1962 г.
3. Акт №21(59) от 1 октября 1962 г. Поступила из Дирекции художественных фондов (Москва).
4. В.М. Козлова. Основание картинной галереи в г. Тамбове 1960 – 1963 гг. Выступление на конференции «Живые традиции». ТОКГ, 25 декабря 1996 г.
5. В.И. Михайлов был директором галереи в 1979 – 1986 гг.
6. Текст каталога был отправлен в издательство «Художник РСФСР» (Ленинград) в 1986 г.
7. С 1987 г. галерею возглавила Т.Н. Шестакова.
8. Выставка 1990 г. Позднее В.В. Булатова заново «открыла» «Новая галерея» при Тамбовском отделении сбербанка РФ.

Архивные источники:

Архив ТОГУК «ТОКГ»

1. Акты поступления произведений 1961 – 1964 гг. Отдел фондов.
2. В.М. Козлова. Основание картинной галереи в г. Тамбове 1960 – 1963 гг. Выступление на конференции «Живые традиции». Тамбов, ТОКГ, 25 декабря 1996 г.

Библиография

1. Мызникова, Е.И. Художники Тамбова : каталог / Е.И. Мызникова, Н.В. Насильникова. – М.-Л., 1973.
2. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
3. Саляхова, Е.И. Тамбовская областная картинная галерея. Публикации 1960 – 1991 гг. / Е.И. Саляхова. – Тамбов, 1993.
4. Сутормина, Т.В. А.П. Краснов / Т.В. Сутормина. – М., 1997.
5. Тамбовская энциклопедия / под ред. Л.Г. Протасова. – Тамбов, 2004.
6. Сутормина, Т.В. Тамбовские художники в собрании Тамбовской областной картинной галереи : альбом / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2007.

СЕМЬЯ ЛАНСЕРЕ И ТАМБОВСКИЙ КРАЙ

Выбор темы «Семья Лансере и Тамбовский край» обусловлен несколькими факторами. Прежде всего это возросший интерес к истории отечественной культуры, стремление вернуть в нее незаслуженно забытые или замалчивавшиеся имена. Другая причина выбора – стремление оценить и осознать именно роль семьи в формировании культурно-исторических традиций. Обращение к семье Лансере представляется нам актуальным.

Работа над данной темой началась с защиты дипломной работы «Семья Бенуа и русская культура XIX – XX в.» в 1992 г. и была продолжена в начале 2000-х годов в проекте «Вклад иностранцев в развитие культуры Российской провинции XIX – начала XX в. в контексте диалога культур» в рамках программы «Межрегиональные исследования в общественных науках» совместно с Министерством образования РФ, Институтом перспективных российских исследований им. Кеннана (США) при участии Корпорации Карнеги в Нью-Йорке (США), Фондом Джона Д. и Кэтрин Т. МакАртуров (США)¹.

Историография темы весьма обширна. Основным видом источников послужили мемуары и письма, прежде всего, А.Н. Бенуа. К сожалению, в советское время их было издано очень немного. Это «Мои воспоминания», «Воспоминания о балете» и письма, собранные в книгу «Александр Бенуа размышляет...»². Кроме того, много воспоминаний о членах семьи Лансере в мемуарах русских художников, балетмейстеров, режиссеров, архитекторов. Кроме мемуаров и писем использовались комплекты журналов «Мир искусства» и «Художественные сокровища России». Этот источник позволяет узнать и изучить те проблемы, которые волновали в начале XX века цвет русской интеллигенции, не отличавшейся, как известно, единомыслием, но единой в осознании неизбежности перемен.

В 1960 – 1980-е годы вышли работы о представителях семьи Лансере – Зинаиде Серебряковой и Евгении Лансере³. Возросший интерес к семье Лансере связан, прежде всего, со стремлением наших современников больше узнать о русской истории, русской культуре, крупнейших ее представителях. В 1987 году была опубликована еще одна книга – «Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице»⁴. Это, пожалуй, единственный источник, рассказывающий о связях между членами семьи Бенуа-Лансере-Серебряковых.

В 1980-е годы появлялись отдельные статьи в журналах «Художник», «Художник РСФСР», «Декоративное искусство СССР», «Искусство» и др.

Однако следует сказать, что, несмотря на довольно многочисленную литературу по теме, комплексного исследования, посвященного всей семье, нет.

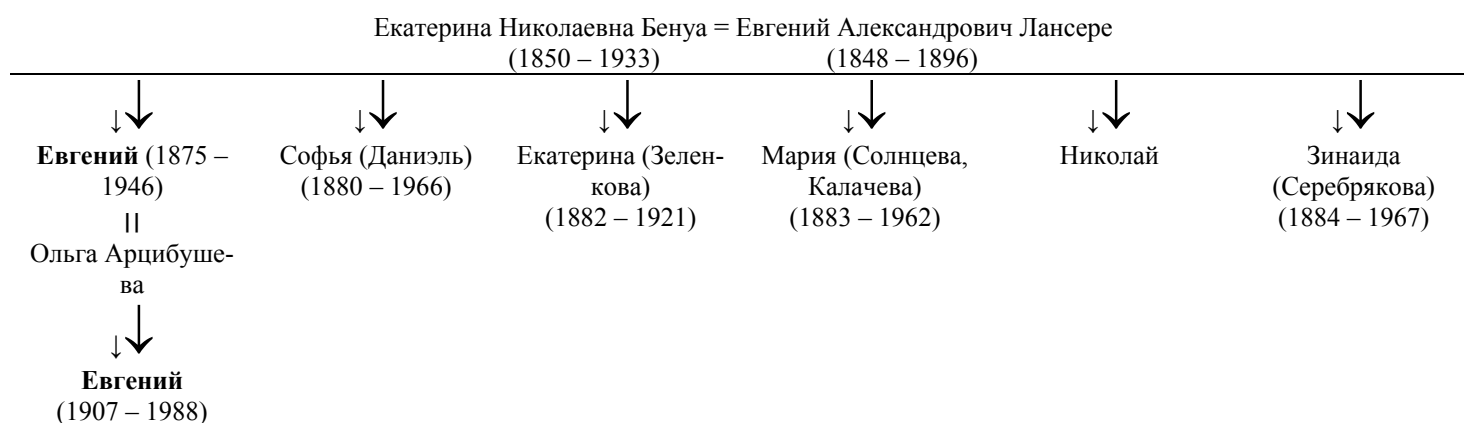
В данной работе предпринимается попытка показать вклад семьи Лансере в развитие русской художественной культуры XIX – XX веков; выяснить значение деятельности семьи Лансере по созданию и охране памятников истории и культуры в XX веке; показать вклад младших Лансере в развитие русского искусства за рубежом.

В 1988 году в Государственном музее-заповеднике в Петродворце был открыт филиал, который назвали Музеем семьи Бенуа. На его открытии присутствовало много гостей. Это событие привлекло к себе внимание средств массовой информации, радио и телевидения. В церемонии открытия принимали участие руководители всех наших учреждений, имеющих отношение к культуре – Министерства культуры СССР и РСФСР, Советского фонда культуры, общества «Родина», Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО, Советского фонда мира. Генеральный директор ЮНЕСКО прислал приветствие организаторам музея.

История создания Музея семьи Бенуа, как и многое, связанное с ним, необычна. Прежде всего, его организация в прежние времена была просто невозможна. Ведь на русскую эмиграцию смотрели как на потенциальных врагов советской власти, в лучшем случае как на предателей.

Долгое время члены семьи Бенуа-Лансере очень мало знали друг о друге. После смерти А.А. Черковой, дочери А.Н. Бенуа, её племянник А. Браславский нашел бумаги, картины, изображающие членов семьи. Он постарался все это сохранить и использовать как можно лучше: найти всех членов семьи, объединить их, дать понять, что они – жители одного мира. Характерно, что большинство потомков родоначальника династии Н.Л. Бенуа занимались или же по сей день занимаются искусством, достойно продолжая дело своего предка.

Вышнеградский П. занялся изучением своей семьи в середине 1960-х годов. Так что его можно назвать первым историографом этой темы. В результате ему удалось составить генеалогическую схему семьи, их французских предков. Для того чтобы очертить круг нашего исследования, кратко воспроизведем эту схему.



Брак Екатерины Бенуа, младшей дочери Николая Леонтьевича, с известным скульптором Евгением Лансере дал еще одну талантливую ветвь семьи Бенуа-Лансере. Трое детей от этого брака прославились художественной деятельностью. Народный художник РСФСР, академик Евгений Евгеньевич Лансере (1875 – 1946), художница Зинаида Серебрякова (1884 – 1967) и архитектор Николай Евгеньевич Лансере. Его дочь, Наталья Николаевна, дождалась того дня, когда можно сказать правду о судьбе отца. Сейчас в музее семьи Бенуа открыта его персональная выставка.

Евгений Александрович Лансере родился в Моршанске Тамбовской губернии в 1848 году. Происходил из французской семьи, поселившейся в России. Образование получил в Петербургском университете, на юридическом факультете.

Скульптор Евгений Александрович Лансере по праву считается одним из лучших мастеров малой пластики второй половины XIX века. За свою короткую жизнь Е.А. Лансере создал около 400 произведений, основную часть которых составляют жанровые сцены с изображением лошадей, русские тройки, спортивные состязания, охоты, сюжеты исторической и военной тематики. Особо интересовала художника жизнь кочевых народов Востока, которую он внимательно изучал во время своих поездок в Крым, на Кавказ, в Киргизскую степь, Башкирию, Алжир.

Скульптор не имел специального образования, посещал мастерскую Н.И. Либериha. Начав со школьной скамьи заниматься лепкой фигурок лошадей и людей, быстро усовершенствовался благодаря внимательному изучению натуры. Двукратная поездка в Париж дала возможность Е.А. Лансере видеть образцовые произведения мелкой скульптуры. Материал для творчества доставляли Е.А. Лансере, главным образом, его собственные наблюдения над типами и бытом казаков, киргизов, башкир, кавказцев, с их бойкими и выносливыми конями.

Евгений Александрович Лансере достиг высокого мастерства в своей малоформатной скульптуре, для которой характерны этнографическая достоверность, жизненность и поэтичность образов, а также выразительная проработка деталей.

Он работал в основном по заказам частных лиц, отливавших его произведения в бронзе (Шопен, Соколов, Дипнер, Богун) и в серебре (Сазиков, Овчинников, Грачев). Некоторые работы, в том числе произведения декоративно-прикладного искусства (чернильница «Конек-Горбунок», часы «Дед и внучка» и многие др.) были отлиты на Каслинском чугунолитейном заводе на Урале.

Произведения Е.А. Лансере получили широкое признание еще при жизни мастера на Всероссийских выставках 1870 и 1882 годов и на международных выставках в Лондоне, Вене, Филадельфии и Париже. Его работы приобретались многими крупными музеями и частными коллекциями в различных странах мира.

Интересны и его родственные связи. Внук офицера армии Наполеона Павла Лансере, раненного при Бородино в 1812 году и оставшегося в России, Евгений Александрович стал родоначальником широко известной художественной династии. Его женой была Екатерина Николаевна Бенуа (1850 – 1933), дочь архитектора Николая Леонтьевича Бенуа (1813 – 1898) и сестра известных художников и историков искусства Альберта, Леонтия и Александра. Все дети Е.А. Лансере прекрасно рисовали, а трое стали зна-

менитыми: Евгений Евгеньевич Лансере (1875 – 1946) и Зинаида Евгеньевна Серебрякова (1884 – 1967) – художниками, а Николай Евгеньевич Лансере (1879 – 1942) – архитектором.

Умер Евгений Александрович Лансере в 1886 году.

Произведения Е.А. Лансере представлены в ТОКГ, ТОКМ, Моршанском историко-художественном музее, других музеях страны.

Лансере Евгений Евгеньевич родился в 1875 году. Учился в школе Общества Поощрения Художеств, затем в Париже в частных академиях Коларосси и Жюлиана, где работал под руководством Бенжамена Константа, Ж.П. Лоранса и др. В 1898 году выставил свои иллюстрации к Бретонским легендам и сказкам на выставке русских и финляндских художников, устроенной С. Дягилевым. С 1899 года принимал постоянное участие в выставках «Мира Искусства»; до 1910 года участвовал в выставках «Союза русских художников». Заведовал художественной частью на Императорских гранильных фабриках. В 1912 году был избран академиком живописи. Талант Лансере очень разнообразен; им отмечены его виньетки, шрифты, архитектурные рисунки, иллюстрации сказок и драм, декоративные панно и карикатуры. Его исторические картины проникнуты любовью к родной старине и глубоким чувством эпохи (например, «Императрица Елизавета в Царском Селе», «Восшествие Елизаветы на престол», «Петербург в начале XVIII столетия», «Корабли времени Петра I», «У моря»). Лансере первый начал рисовать былую красоту Петербурга (1-й выпуск «Мира Искусства», 1902); «Старый Зимний дворец», «Мост через Зимнюю канавку» переносят в век Петра и Екатерины. Уже первый опыт Лансере показал, что у него есть громадный иллюстрационный дар и громадное мастерство. Очень интересны его иллюстрации к «Царской охоте» Кутепова и к «Царскому Селу» А. Бенуа; столь же удачны фантастические композиции его к «Царю Голоду» Л. Андреева и стихотворениям К. Бальмонта, чрезвычайно остры его карикатуры в «Жупеле» и «Адской Почте». Лансере – превосходный график: ему удивительно удаются чисто декоративные сюжеты, исполняемые им то в каком-либо определенном старом стиле, то в манере, созданной им самим; его виньетки, заставки, надписи и обложки являются украшением многих книг и журналов («Мир Искусства», «Золотое Руно», «Художественные сокровища России», «Ежегодник Императорских Театров» и др.). Его этюды, рисунки, наброски дают яркое впечатление о пейзаже и быте Забайкалья, Маньчжурии, Кавказа. Очень интересны архитектурные проекты Лансере («Кафе в Белграде»). Эскиз декорации последнего акта балета «Сильвия» и панно для «Святылища Патрика» в постановке Старинного театра свидетельствуют о большом искусстве Лансере в области архитектурного пейзажа. В Москве им исполнены панно в Большой Московской гостинице, плафон и фриз в доме Тарасовых, в Петербурге – фреска в Cafe de France. Из произведений Лансере в музее Императора Александра III находятся: «Петербург в начале XVIII столетия», эскиз к балету «Сильвия» и две иллюстрации к Бретонским легендам; в музее Академии Художеств – «Корабли времени Петра I»; в Третьяковской галерее – «Никольский рынок в Петербурге» и «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе».

Лансере Е., бывший всего на пять лет моложе своего дяди А. Бенуа, принимал участие в деятельности гимназического, а затем студенческого кружка, группировавшегося вокруг А.Н. Бенуа в 1880-е – начале 1890-х годов. Сначала это было «общество самообразования», как называли его сами участники, состоявшие преимущественно из учеников петербургской частной гимназии К.И. Мая, затем переросшее в художественное объединение «Мир искусства».

Зинаида Евгеньевна Лансере была последним, шестым, ребенком в семье. Она родилась 10 декабря 1884 года в Нескучном, имении своего отца, расположенном в Курской губернии, в 30 верстах от Харькова. После окончания Коломенской гимназии в Санкт-Петербурге поступила в художественную школу М.К. Тенишевой, где преподавал знаменитый Илья Репин, но проручилась там меньше месяца. С осени 1902 по весну 1903 (ей 18 лет) она жила в Италии.

Осенью 1903 года Зина Лансере поступила в мастерскую Осипа Бразза.

Сразу после свадьбы в 1905 году Зинаида Евгеньевна уехала в Париж для продолжения своего художественного образования.

Художница достаточно скоро нашла и свой стиль, и свое место в русском искусстве. Жанр портрета стал одним из значительных в творчестве Серебряковой. В дальнейшем именно область портрета позволит ей зарабатывать на жизнь и в Петрограде в голодные 1920-е годы, и позже в эмиграции, в Париже.

Однако основная тема ее творчества – та, где она создала свой стиль и где более всего выразилось своеобразие ее чувства формы, – это пластика женского тела. Никто в русском искусстве 1910-х годов, а может быть, и просто во всей истории русской живописи, не сумел передать тот простой «узор женственности» женской фигуры, как Серебрякова.

Одновременно Серебрякова не оставляла своего постоянного интереса к пейзажу и портрету. В эти годы она особенно часто рисовала и писала своих детей. В 1914 году она создала групповой портрет троих своих детей – «За обедом».

В 1915 году она получила предложение от Александра Бенуа написать четыре панно в люнетах интерьера Казанского вокзала в Москве, построенного по проекту архитектора Алексея Щусева. Александру Бенуа было поручено руководство по оформлению всех росписей Казанского вокзала.

Только в декабре 1920 году. Зинаиде Евгеньевне с помощью Александра Бенуа удалось выехать из Харькова в Петроград: Бенуа добился назначения Серебряковой профессором Академии художеств в Петрограде.

Она снова поселилась в том же доме на Никольской, в квартире ее деда, как тридцать четыре года тому назад, когда двухлетняя Зина со своими сестрами, братьями и матерью вернулась из Нескучного после смерти их отца, Евгения Александровича Лансере. Ей тридцать шесть лет (как было ее матери в 1886 году), у нее на руках четверо детей и впереди – ничего определенного.

С 4 сентября 1924 года – дня ее приезда в Париж – начался длительный эмигрантский период ее жизни.

В 1925 – 1926 годы она написала много удачных портретов русских. Это все близкие, милые ее сердцу люди. Писала она и французских крестьян, и уличные парижские типы.

В 1965 году Союзом художников СССР была организована ее большая выставка в Москве, Киеве и Ленинграде. На выставке были показаны и картины, написанные в эмиграции. Успех выставки был огромный, и большей радости для русской художницы трудно себе представить.

Она умерла 19 сентября 1967 года, почти 83 лет от роду (как и ее мать). Похоронили Зинаиду Евгеньевну на русском кладбище Сен-Женевьев де Буа под Парижем.

Лансере Евгений Евгеньевич (1907 – 1988), российский живописец и график. Сын Е.Е. Лансере. Росписи Казанского (совместно с отцом) Ярославского, Курского вокзалов в Москве (1940 – 1950-е годы), книжная графика (серия альбомов «Памятники русского зодчества» и др.), портреты, пейзажи продолжают художественные традиции семьи Лансере.

Меньше всего известно об архитекторе Николае Евгеньевиче Лансере. Судьба Н.Е. Лансере трагична. В 1931 году – первый арест, четыре месяца в одиночной камере, обвинение в шпионаже. Долго не подписывал «признание», а когда подписал, видя, что дело безнадежное, все пошло иначе. Следователь разрешил переписку, передачи, книги, альбом, карандаши и краски. Затем его перевели в Особое архитектурное бюро и там он смог работать по специальности.

Второй арест был значительно страшнее, в 1938 году. Допросы с пытками. Нового в обвинении ничего не было: по-прежнему шпионаж, связь и переписка с заграницей. Был приговорен к пяти годам лагерей и ссылке. Его брат, академик Е.Е. Лансере, добился приема у прокурора, но приговор не был смягчен. Во время войны Н.Е. Лансере был переведен в саратовскую тюрьму. Там он сидел с Н.И. Вавиловым и умер почти в одно время с ним. Семья его больше так и не увидела. Реабилитирован посмертно за отсутствием состава преступления. Кто знает, как сложилась бы судьба А.Н. Бенуа и других членов семьи, останься они в любимом Петербурге.

Обращаться к творчеству членов семьи Лансере необходимо. И очень хорошо, что сегодня делаются крупные шаги в изучении их наследия. К сожалению, делают эти шаги пока только искусствоведы, а не историки. А ведь то лучшее, что создано семьей Лансере, сохраняет и сегодня свою художественную, эстетическую и историческую ценность.

Примечания:

1. Акользина М.К. Иностранная интеллигенция в Тамбовской губернии в первой половине XIX века // Историко-культурное наследие: проблемы исследования и преподавания : материалы региональной научно-практической конференции 7–8 окт. 2004 г. Тамбов, 2005; Акользи на М.К. Учителя-иностранцы в городах Тамбовской губернии в первой половине XIX в. // Актуальные проблемы Российской истории и культуры : сборник научных работ преподавателей, аспирантов и студентов / под ред. проф. С.Г. Кашенко. Филиал СЗАГС в г. Выборге. Выборг, 2006.

2. Бенуа А.Н. Александр Бенуа размышляет. М., 1968; Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 5-ти кн. М., 1980.

3. Серебрякова З. / сост. Лапшин В.П. М., 1969; Серебрякова З. М., 1988; Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. Л., 1976; Подобедова Н. Е.Е. Лансере. Л., 1972; Савинов А.И. Зинаида Серебрякова. Л., 1973; Шмидт И.М. Е.А. Лансере // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. М., 1971. Т. 2.

4. Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. М., 1987.

Библиография

1. Боровский, А. Евгений Евгеньевич Лансере / А. Боровский. – Л., 1975.
2. Серебрякова З. / сост. В.П. Лапшин. – М., 1969.
3. Серебрякова З. – М., 1988.
4. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
5. Отечественная история. Энциклопедия. – М., 2000. Т. 3.
6. Подобедова, О.И. Евгений Евгеньевич Лансере. 1875 – 1946 / О.И. Подобедова. – М., 1961.
7. Подобедова, Н. Е.Е. Лансере / Н. Подобедова. – Л., 1972.
8. Савинов, А.И. Зинаида Серебрякова / А.И. Савинов. – Л., 1973.
9. Сарабьянов, Д.В. История русского искусства второй половины XIX в. / Д.В. Сарабьянов. – М., 1989.
10. Стернин, Ю.Г. Художественная жизнь России начала XX в. / Ю.Г. Стернин. – М., 1988.
11. Тамбовские даты. 1998 год. – Тамбов, 1998.
12. Шмидт, И.М. Е.А. Лансере / И.М. Шмидт // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. – М., 1971. – Т. 2.

А. В. ФОНВИЗИН И АХРР В ТАМБОВЕ

Культурная жизнь России в 20-е годы – явление чрезвычайно пестрое, богатое и живое. Уже в 1917 году был образован профессиональный союз художников, состоявший из трех федераций: Молодой (авангардисты, кубисты, супрематисты, беспредметники), Центральной (мастера группировок «Мира Искусства», «Бубнового валета») и Старшей (реалисты – часть «Союза русских художников» и «Товарищества передвижных выставок»). В числе новых организаций, вступивших в жизнь изобразительного искусства в 20-е годы XX века, одной из наиболее значительных стала Ассоциация художников революционной России (АХРР), впоследствии в 1928 году переименованная в Ассоциацию художников революции (АХР).

Первые послереволюционные годы в России были отмечены таким явлением в изобразительном искусстве, как исчезновение станковой картины, сюжетной живописи как таковой. Она казалась неактуальной и многими левыми понималась как анахронизм. Действительно, поиски художников-реалистов были мало непохожи на декларативное новаторство левых, крайне революционно настроенных художников. Массовый же зритель с трудом разбирался в сложностях дискуссий и теорий и оставался предоставленным самому себе в целом море направлений и течений. Возник некоторый дефицит понятности. Возрождение интереса к станковому искусству в самой художественной среде происходит в начале 20-х годов – открывается ряд выставок, организовываются реалистические объединения «Нож» и «Бытие», сформировавшиеся из бывших левых, которые почувствовали, что их поиски окончились тупиком: назрела необходимость вернуться к сюжетно-тематической картине. Такова в общих чертах обстановка, которая предопределила образование АХРР, создав ей активное поле деятельности.

Ассоциация возникла в марте 1922 года после открытия в Москве 47-й выставки передвижников. Первоначально она носила название – «Ассоциация художников по изучению революционного быта». В самом наименовании имелась заявка на бытовизм, то есть на жизненную правдивость изображения, на преемственность традиций передвижничества. Первая выставка состоялась 1 мая 1922 года. С седьмой выставки, открывшейся 8 февраля 1925 года под названием «Революция, Быт и Труд», выставочная деятельность АХРР приобрела массовый характер, который сделал ее через несколько лет центром притяжения активнейших сил молодых художников. Одиннадцатая выставка была хронологически последней, она включила в себя работы не только основоположников АХР, молодежи со всеми образовавшимися к тому времени секциями и филиалами, и даже работы общества художников-самоучек.

Ассоциация художников революционной России оказалось жизнестойким художественным объединением 20-х годов в нашей стране, просуществовавшим с 1922 по 1932 годы и нашедшим четкую политическую ориентацию. Оно вобрало в себя разных художников от Н. Касаткина, А. Рылова, М. Грекова до А. Лентулова, А. Куприна, П. Кончаловского. Кроме того, АХРР – наиболее многочисленная группировка, уже в 1927 году насчитывала до сорока филиалов в различных городах России.

Филиал АХРР в Тамбове образовался в 1925 году. Созданию филиала предшествовала активная творческая деятельность тамбовских художников, их участие в общественной жизни города. После установления Советской власти на Тамбовщине в 1918 году в городе было организовано Товарищество художников, где создавались произведения наглядной агитации: лозунги, транспаранты, панно, плакаты, портреты деятелей революции, которые вывешивались в рабочих клубах. К празднованию первой годовщины Октябрьской революции художники занимались оформлением Тамбова. Так же активно трудились и козловские художники. В 1918 году они провели в Козлове первую после революции в губернии художественную выставку, а в 1922 году организовали новое объединение – ассоциацию художников «Стрелец», к которой примыкал А. М. Герасимов. В сентябре 1918 года в Тамбове прошла первая учредительная конференция Пролеткульта. В городе была организована студия изобразительного искусства.

Большая роль в организации тамбовского отделения АХРР в Тамбове принадлежала художнику Артуру Владимировичу Фонвизину (1882–1973), у которого были налаженные деловые контакты с центральным руководством АХРР. Вместе с ним активное участие в организации местного филиала принимали художники В. Г. Белоцветов, А. Н. Нестеров, Н. А. Отнякин¹.

Фонвизин приехал в Тамбовскую губернию вскоре после первой мировой войны, в 1915 году. К тому времени он окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1901 – 1904), стажировался в частных студиях в Мюнхене (1904 – 1906), участник выставок «Голубая роза» (1907), «Бубновый ва-

лет» (1910), «Мир искусства» (1913). В селе Карандеевка Кирсановского уезда Тамбовской губернии вместе с художником К. Зефириным преподавал живопись и рисунок в организованной ими студии для деревенских детей².

После революции художник живет в Тамбове, где вскоре становится заведующим студией изобразительного искусства пролеткульта. В декабре 1918 года в газете «Известия Тамбовского губсовдепа» имя Фонвизина печатается в списке, озаглавленном «Лица, согласные подвергнуться выборам на должность преподавателя».

Сохранилось письмо Фонвизина от 21 декабря 1918 года в московский Пролеткульт, где он рассказывает о работе студии в трудных условиях разрухи, просит прислать материалы. Тамбовский художник В.Г. Белоцветов, ученик Фонвизина, вспоминает об этом периоде его преподавательской деятельности: «Артур Владимирович уже тогда ненавидел все ложное, наигранное, рассчитанное на эффект, ненавидел всякий "технизм". На нас, – молодых – его цельное мировоззрение и принципиальность производили большое впечатление»³.

Здесь, возможно, трудно говорить о какой-либо стройной педагогической системе, скорее художник действовал личным примером, но и это было немаловажно. Кроме него в студии преподавали художники В.Г. Белоцветов, Г.А. Васильев, А.Н. Нестеров и архитектор В.Г. Самородов. Занималась под их руководством рабочая и учащаяся молодежь. В первый год существования студии Пролеткульта ее регулярно посещало от сорока до шестидесяти человек⁴.

Роль изостудии в городе была заметной. Кроме своей основной учебной деятельности изостудия Пролеткульта активно участвовала и в общественной жизни, выпускала листовки и плакаты «Окон РОСТА», делала росписи на вагонах, выполняла декорации для выездных спектаклей Первого пролетарского театра-студии и т.д.

В 1920-х годах большинство художников стали стремиться к созданию больших, общественно значимых произведений.

По заказу тамбовского театра им. Луначарского Фонвизин написал в это время большое панно «Свобода» (не сохранилось). Панно «Свобода» – большая многофигурная композиция, в которой в символической форме передал торжество Октябрьской революции. Полотно не сохранилось до наших дней, однако представление о ней дают воспоминания самого художника. У Михайлова В.И., автора книги «Художники Тамбовского края», состоялась беседа с А.В. Фонвизиным, касающаяся содержания этого произведения, о чем он рассказал в своей книге: «В центре картины во весь рост была изображена рвущая оковы женская фигура, олицетворявшая собой победившую Свободу. В работе чувствовалось желание создать в картине образ, преисполненный высокого героического звучания. Художник обратился к аналогии из хорошо знакомой и близкой ему по духу сокровищнице мирового классического наследия...». В этом же театре он делает портреты-зарисовки актеров.

В то же время было создано еще одно значительное тематическое произведение – картина «Расправа над крестьянами деревни Серединовка» (не сохранилась). В работе над ней принимала участие кроме Фонвизина несколько местных художников: Нестеров, Белоцветов, Кожухов, Савинов. Эта работа была посвящена драматическим событиям времен революции 1905 года на Тамбовщине.

Не оставял Фонвизин и старых тем. На первой выставке – «Маковец», «Союз русских художников и поэтов. Искусство – жизнь», – состоявшейся в 1922 году, рядом с пейзажами Мологи, Карандеевки, натюрморты – «Рыба с бутылкой» – выставляются «Рыцарь с бутылкой», «Эсфирь», «Наездница».

Можно отметить, что влияние Фонвизина и его творчества на молодых тамбовских художников было действительно значительным. Как известно, в первые годы после революции велась полемика среди художников-реалистов и так называемых левых художников-новаторов, беспредметников, отрицавших искусство старых мастеров, о сущности реализма. В Тамбове тоже проходили дискуссии по этому вопросу. В книге «Художники Тамбовского края» автор В.И. Михайлов приводит такой факт: «В противовес высказываниям теоретиков Пролеткульта, призывающих художников отказаться от культурного наследия, как якобы несовместимого с революционной идеологией пролетариата, руководители местной пролеткультовской организации, в том числе А. Фонвизин, придерживались принципиально иных идейных позиций. Не случайно, что в среде тамбовских художников, включая молодых авторов, не нашлось последователей модного в то время кубофутуризма и других левых течений в искусстве».

Путь АХРР можно рассматривать как поиск общего языка между художниками и массовым зрителем, которому, по свидетельству А.В. Луначарского, было необходимо найти в произведениях современного искусства «понятный до максимума язык, наличность глубоких переживаний, стремление проникнуться внутренним миром народа не в отсталых слоях его, а в передовых отрядах...». Одной из

главных задач АХРР в те годы было создание тематических картин, отображающих новую социалистическую действительность. Еще на первом этапе существования объединения художниками АХРР был найден наиболее приемлемый тип станковой картины – небольшое жанровое полотно, обстоятельно отражающее советскую действительность с точностью летописи. В произведениях героическое воплощалось как обыденное, также разрабатывался психологический портрет, преобладавший на первом этапе, постепенно появляется своеобразный канон создания образов вождей и государственных деятелей, однако уже к середине 20-х годов произошло смещение акцента с психологического портрета на портрет-тип, который особое распространение получил в 30-е годы. В соответствии с требованиями времени работали и тамбовские живописцы. Некоторые произведения того времени художников Фонвизина, Белоцветова, Нестерова, Отнякина находятся в собрании ТОКГ. Художники работали в разных жанрах – портрет, тематическая картина, пейзаж, натюрморт. В большинстве работ звучат интимно-доверительные интонации: «Чулочница», «Новая книга», «Портрет сестры», «Купальщицы» и др.

Первая большая выставка тамбовских художников-ахрровцев состоялась в апреле 1927 года. Среди художников, которые приняли наиболее активное участие в ней, А.В. Фонвизин, В.Г. Белоцветов, А.Н. Нестеров, Н.А. Отнякин, П.Д. Мягков, А.П. Савинов, Г.А. Сметанин, Н.А. Андреев⁵.

Алексей Николаевич Нестеров (1883 – 1961) занимал видное место среди организаторов и участников выставок. В предреволюционные годы Нестеров выступал на выставках почти исключительно как пейзажист. В советское время Нестеров писал портреты, впоследствии обратился к жанровой композиции. Одно из лучших произведений Нестерова ахрровского периода – «Чулочница» (сер. 1920-х гг., ТОКГ). Колорит произведения построен на контрасте розовых и голубых цветов, что придает картине приподнятое настроение.

Активным членом Тамбовского отделения АХРР был Николай Александрович Отнякин (1893 – 1966). Участник первой мировой войны, а впоследствии доброволец Красной армии, Отнякин только после демобилизации смог серьезно заняться своим художественным образованием. Большое внимание уделял рисунку. Некоторое влияние оказал на него А.В. Фонвизин. Отнякин интересовался русским и зарубежным изобразительным искусством, изучал его, работал в пейзажном и портретных жанрах. Особенно удалось художнику сохранить дух времени в портретах и работах, посвященных теме быта. Среди них произведение «Новая книга» (1929, ТОКГ). На полотне изображена пожилая простая женщина, которая держит в руках раскрытую книгу с красной звездой – символом революции на обложке.

Один из организаторов и активных участников тамбовского филиала АХРР – Всеволод Гаврилович Белоцветов (1894 – 1975). Он учился в Москве в школе живописи и рисования, которой руководил К.Ф. Юон. Одна из лучших работ художника 20-х годов «Пионервожатая» (1927, собственность художника). Созвучный своему времени образ девушки-физкультурницы передан живо и непосредственно.

Местные живописцы-ахрровцы отдали дань уважения общественным заслугам в педагогической и творческой деятельности художника С.И. Криволюцкого (1869 – 1922), организатора художественной школы в Козлове (1901). Вместе с произведениями членов АХРР в экспозицию была включена работа художника «В ночлежке» (1906, ТОКМ), созданная под впечатлением пьесы Горького «На дне». Своей картиной художник заявлял о своих общественных взглядах и стремился привлечь внимание к существующим в обществе проблемам, которые его волновали.

Артур Владимирович Фонвизин в эти годы много работал в пейзажном жанре. Зрители могли увидеть его многочисленные пейзажи с видами окрестных тамбовских сел, а также отдельные работы в жанре портрета и натюрморта – «Крестьянин Тамбовской губернии» (ГРМ) и «Натюрморт с зеленой бутылкой» (ТОКГ).

В 1923 году Фонвизин был приглашен на преподавательскую работу в Нижегородский художественный техникум. А в конце 1926 года Фонвизин вновь занимает должность заведующего студией изобразительного искусства в Тамбове. Один из учеников – Н.А. Андреев – вспоминает о том времени: «Мы очень уважали Артура Владимировича как замечательного педагога. Он был чужд какой-либо рутины, требовал живого творческого отношения к искусству, умел зажечь огонь увлечения у нас учеников. Можно сказать, что студия держалась только на нем». Позднее студия была преобразована в художественные курсы, существовавшие в городе вплоть до 1930 года. Помимо преподавательской деятельности, Фонвизин, известный большинству зрителей как прекрасный акварелист, много работает как живописец. Каждое лето он ездит по окрестным деревням, пишет портреты, пейзажи. Природа давала ему новую пищу для размышлений. Его живописный почерк претерпевает существенные изменения. Изысканные полутона, порывистость и легкость, характерные для манеры художника, сменились спокойной повествовательностью образов, тяжелым пастозным мазком, глухой коричневой гаммой. Весомость, ма-

териальность присутствуют в работах двадцатых годов: «Автопортрет» (ГТГ), «Крестьянин Тамбовской губернии» (ГРМ), где создан портрет-тип, не теряющий характерных черт, «Натюрморт с зеленой бутылкой».

Рисунки этого периода более индивидуальны, здесь свойственная художнику импульсивность проявляется ярче. Он разрабатывал тонкие светотеневые переходы, которые придавали этим тщательно проработанным рисункам особую мягкость и живописность. В рисунках чаще всего изображались крестьяне за работой («Пряха» и др.), окрестные пейзажи, встречаются портретные зарисовки.

Свою увлеченность новыми идеями, работоспособность, стремление к художественному поиску Фонвизину удалось передать молодым художникам, что способствовало созданию творческой атмосферы в среде местных художников-ахрровцев и оживлению художественной жизни в Тамбове.

В 1929 году на выставке АХР «Искусство в массы», проходившей в Москве, тамбовский филиал представил произведения В.Г. Белоцветова «Портрет работницы», А.Н. Нестерова «Чулочница» и Н.А. Отнякина «Новая книга» и «Портрет сестры». (А.В. Фонвизин к этому времени уже жил и работал в Москве). На выставках АХР начала 30-х годов появляются новые художники – среди них А.И. Левшин, Т.Н. Емельянова.

В дальнейшем в Тамбове продолжали устраиваться разнообразные тематические выставки. В середине 1930-х годов тамбовские художники принимали участие в нескольких художественных выставках в Москве.

АХР закончила свое существование в 1932 году. Свою главную задачу АХРР решила. Художники сумели выполнить социальный заказ государства. Тематическая картина, портреты-типы людей труда благодаря АХРР утвердились как неотъемлемая часть изобразительного искусства.

После создания единого Союза художников и открытия тамбовского отделения Союза местные ахрровцы, составившие его ядро, оказали значительное воздействие на то, как развивалось изобразительное искусство на Тамбовщине.

Примечания :

1. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. – Л., 1976. С. 50.
2. Фонвизин А.В. жил в Тамбове с небольшими перерывами с 1918 до начала 1928 года. В 1923 г. Фонвизин был приглашен на преподавательскую работу в Нижегородский художественный техникум.
3. Загянская Г. А. Фонвизин. – М., 1970. С. 14.
4. Михайлов В. Художники Тамбовского края. – Л., 1976. С. 45.
5. Михайлов В. Художники Тамбовского края. – Л., 1976. С. 50.

Библиография

1. Михайлов, В.И Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
2. Загянская, Г. А. Фонвизин / Г. Загянская. – М., 1970.
3. Лобанов, В.М. Художественные группировки / В.М. Лобанов. – М., 1930.
4. Сутормина, Т.В. Тамбовские художники в собрании Тамбовской областной картинной галереи : альбом / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2007.
5. Тамбовская энциклопедия / под ред. Л.Т. Протасова. – Тамбов, 2004.

Т. В. Сутормина

Старший научный сотрудник ТОГУК «ТОКГ», искусствовед

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАМБОВСКОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОГО ТВОРЧЕСКОГО ОБЩЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
«СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
(30 – 40-е годы XX века)**

Тамбовское областное отделение Союза советских художников возникло в 1938 году на базе филиала Ассоциации художников революционной России. До 1960 года организация находилась в здании бывшего Мариинского детского приюта (ул. Советская, 59), затем – в Доме художников (ул. Советская, 7), с 1973 года – в здании Художественно-промышленных мастерских (ул. Гоголя, 6а). Первым председателем отделения стал В.Н. Кожухов (1882 – 1964), затем в 1930-е – 40-е годы его возглавляли художники В.Г. Белоцветов (1894 – 1975), А.И. Рогов (1904 – 1974), Н.А. Отнякин (1893 – 1966), А.И. Левшин (1889 – 1972).

Возникновению Тамбовской организации Союза художников предшествовала история становления искусства на Тамбовщине в период 1920-х годов. Это было время рождения и первых шагов советского изобразительного искусства.

«В декабре 1922 г. было создано добровольное и равноправное объединение республик страны – Союз Советских Социалистических республик (СССР). В стране началась культурная революция. Во многих областях создаются новые очаги культуры: художественные учебные заведения, открываются музеи, создаются памятники, организуется множество выставок. Постановление ЦК КПСС(б) "О политике партии в области художественной литературы" от 18 июня 1925 г. указывало на требование – занять ведущие позиции в художественном творчестве. Путь к этому в тот период партия усматривала в развитии высокоидейного реалистического искусства, понятного миллионам людей»¹.

В области изобразительного искусства данные установки стали во многом программой деятельности образованной в 1922 году Ассоциации художников революционной России (АХРР). В 1928 году АХРР была переименована в АХР – Ассоциацию художников революции.

Возникшая первоначально в Москве, АХРР в скором времени создала свои филиалы во многих городах страны.

В Тамбове АХРР была организована в 1925 году. Одним из инициаторов её создания был художник А.В. Фонвизин (1882 – 1973), ставший впоследствии председателем этого объединения. Активное участие вместе с ним в организации филиала АХРР принимали и другие местные художники: В.Г. Белоцветов (1894 – 1975), А.Н. Нестеров (1883 – 1961), Н.А. Отнякин (1893 – 1966).

В апреле 1927 года в Тамбове состоялась первая большая выставка местных художников-ахрровцев. Наиболее активное участие в ней принимали живописцы А.В. Фонвизин, В.Г. Белоцветов, А.Н. Нестеров, Н.А. Отнякин, П.Д. Мягков, А.П. Савинов, Г.А. Сметанин, Н.А. Андреев.

Смотром работы, проделанной местным филиалом ахрровской организации, явилось участие тамбовских художников на проходившей в Москве XI выставке АХР «Искусство в массы» (1929).

Тридцатые годы были периодом наступления социализма по всему фронту и его победы в СССР. Перед изобразительным искусством встали новые задачи. «В первую очередь, нужно было отразить в искусстве героический труд советского народа»² 23 апреля 1932 года ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Оно предусматривало роспуск существующих объединений, число которых к началу 1930-х годов заметно выросло, и создание единых творческих союзов, в том числе Союза советских художников, что способствовало бы сплочению художественной интеллигенции вокруг задач строительства нового общества. Большинство мастеров изобразительного искусства встали на общую платформу социалистического реализма. Сущность этого метода заключалась в правдивом отображении действительности в его революционном развитии.

Результатом подобных преобразований стало открытие в Тамбове в 1938 году областного объединения Союза советских художников. Как уже отмечалось, первым председателем его стал художник В.Н. Кожухов³ (1882 – 1964).

Этот период отмечен активной выставочной деятельностью в Тамбове. На первых состоявшихся выставках областной организации Союза художников обратили на себя внимание работы А.Н. Нестерова, С.Г. Архипова, Н.А. Отнякина, В.Г. Белоцветова, А.И. Левшина, Н.М. Шевченко.

Одной из форм связи искусства с жизнью в 1930-е годы были творческие поездки художников на заводы, фабрики, колхозы.

В 1933 году прошла первая областная художественная выставка «Художники Центрально-черноземных областей за 15 лет», а через три года состоялась следующая областная выставка. Участвующие на них художники продемонстрировали свой возросший профессиональный уровень. Представленные на выставках произведения отмечены поисками новых тем, идеалов, отвечающих требованиям времени.

Прослеживая хронологически события этих лет, нельзя не остановиться на творчестве тех мастеров, благодаря которым в городе формировалась художественная среда, способствующая дальнейшему развитию искусства нашего края.

Большую творческую активность в послереволюционные годы проявил живописец Алексей Николаевич Нестеров⁴ (1883 – 1961) – один из инициаторов создания в Тамбове филиала АХРР. Наряду с преподавательской деятельностью в Тамбовском художественном техникуме художник в 1920-е годы много работал в Тамбовском художественном музее, собрание которого за это время пополнилось рядом значительных произведений, отобранных в Государственном музейном фонде. В 1930-е – 1940-е годы художник создал свои наиболее значительные работы, к которым можно отнести: «Автопортрет в ушанке» (1943), «Письмо с фронта» (1943), хранящиеся в собрании ТОКГ.

Начало творческого пути Николая Александровича Отнякина⁵ (1893 – 1966) относится к середине 1920-х годов. Наиболее активным периодом для живописца стали 1930-е – 1960-е годы.

В 1930-х годах художник пишет немало тематических полотен, портретов, натюрмортов. Вместе с другими мастерами Тамбова он принимал участие в нескольких больших художественных выставках, в том числе «Выставке пяти областей» (Москва, 1936). Многие произведения художника хранятся в собрании ТОКГ («Новая книга», 1929; «Прополка проса», 1934; «Студентка. Портрет Аллы Савиных», 1962 и др.).

Один из ярких, самобытных живописцев Тамбова Алексей Иванович Левшин⁶ (1889 – 1972) проявил большую активность в формировании художественной среды города Тамбова.

Левшин А.И. – автор портретов, пейзажей, натюрмортов, написанных в свойственной ему характерной манере письма, с точным, выверенным мазком, свободно лежащим на поверхность холста. Лучшие работы художника находятся в коллекции ТОКГ: «Портрет брата А.И. Левшина – режиссера киностудии «Мосфильм» (1961), «Портрет художника И.Я. Копрова» (1949), «Сирень» (1962), «Красные маки» (1970), «Дом, где жил Подбельский» (1965) и др.

Всеволод Гаврилович Белоцветов⁷ (1894 – 1975) – один из старейших представителей тамбовских художников.

В своем творчестве В.Г. Белоцветов всегда опирался на достижения художников реалистической школы, создавая работы искренние и проникновенные. Он работал в пейзажном, портретном жанрах. Наиболее активный период его творчества приходится на 1930 – 1940-е годы. Известные живописные работы В.Г. Белоцветова «Набережная реки Цны» (1940-е), «Купальщицы» (конец 1930-х), «Портрет солдата» (1942). «Автопортрет» (1938), «Портрет художника А.Н. Нестерова» (1944) находятся в коллекции областной картинной галереи.

Названные художники составили основное ядро созданной организации союза художников в Тамбове.

Новый этап развития изобразительного искусства в Тамбове пришелся на годы Великой Отечественной войны. Сам фронт не дошел до территории Тамбова, но фашисты захватили значительную часть соседней Воронежской области. Жители города жили в постоянном напряжении, ожидая дальнейшего развития событий. Наиболее действенной формой искусства в годы войны стали агитплакат и карикатура. Создавая агитационные плакаты, вывешивая в окнах домов сотни номеров «Окон ТАСС», работая над картинами, отражающими события военных лет, тамбовские художники помогали фронту в Победе над фашистской Германией.

В годы Великой Отечественной войны художники П.И. Дмитриев, Н.И. Фрейман, Т.А. Лебедева, Н.Д. Петров, Н.А. Андреев, К.М. Стаховский (эвакуирован из Воронежа, в годы войны исполнял обязанности главного художника Тамбовского драматического театра), В.Н. Кожухов, А.Н. Нестеров, Т.Н. Емельянова входили в состав творческой группы местного отделения Союза художников. Работать приходилось в трудных условиях. Не хватало кистей, красок. Иногда художникам приходилось работать круглые сутки, чтобы выполнить во время очередной заказ. К таким заказам относилась работа над «Окнами ТАСС»⁸. В начале войны «Окна ТАСС» изготавливались целиком на месте. Позднее из Москвы

приходили готовые трафареты. «В среднем одному художнику приходилось размножить на дому до двухсот экземпляров каждого нового выпуска»⁹.

Несмотря на большую загруженность, многие тамбовские художники работали творчески над созданием пейзажей, портретов, тематических полотен. В городе проходят художественные выставки, которые экспонировались в здании парткабинета на ул. Карла Маркса. Там же размещалась художественная студия. Многие работы вывешивались без рам.

В этот период тамбовские художники сформировали небольшие передвижные выставки, которые показывались в госпиталях и воинских частях гарнизона.

Первая выставка военных лет, посвященная обороне СССР, открылась в Тамбове осенью 1941 года. Следующая выставка «Тамбов в дни Отечественной войны» состоялась в 1943 году. Двенадцать участников экспонировали на ней более 60 живописных и графических работ. Небольшим тиражом был выпущен каталог, отпечатанный на пишущей машинке.

На выставке принимали участие уже названные художники: Н.А. Отнякин «На северной окраине Тамбова» (1942), А.Н. Нестеров «Установка надолб на улицах Тамбова» – не сохранилась, «Воздушная тревога» (1943) – собственность семьи, В.Г. Белоцветов «На стройке узкоколейки» – не сохранилась, А.И. Леёвшин «Подвозка торфа для школ» – ТОКМ, Т.Н. Емельянова «Рытье противотанкового рва вокруг Тамбова» – ТОКМ.

Таисия Николаевна Емельянова¹⁰ была среди тех, кто не жалея своих сил, трудился в тылу. В произведениях, посвященных теме Отечественной войны, («Бронепоезд «Тамбовский рабочий» – ТОКГ, «Подарок фронту» (1947) – ТОКМ) запечатлен трудовой подвиг жителей родного города, собравших для создания бронепоезда нужные деньги. Именно сопричастность художницы к событиям военных лет делает работу редким документом военной поры.

В 1940-е годы художница много работает в портретном жанре («Портрет А.Н. Нестерова», «Портрет военного», «Автопортрет. 1942»), создавая выразительные художественные образы.

Наиболее значительными произведениями военных лет стали работы художника А.Н. Нестерова «Письмо с фронта» (1943, ТОКГ), «Автопортрет в ушанке» (1945, ТОКГ), В.Г. Белоцветова «Физкультурница» (1943, ТОКГ), Н.А. Отнякина «Портрет колхозника» (1945, ТОКГ).

Произведения тамбовских художников военного времени, отличающиеся искренностью, правдиво отражают события, происходящие в тылу, создают яркие картины жизни нашего города в это суровое, непростое время.

Тамбовские художники, работавшие в 1930-е – 1940-е годы, заложили основы дальнейшего развития изобразительного искусства нашего края, создали традиции, ставшие опорой для молодых мастеров, приходящих им на смену.

Примечания:

1. История советского искусства.– М., 1965. – Т. 1. С. 73.
2. История советского искусства.– М., 1965. – Т. 1. С. 78.
3. Род. с. Большой Карай, Саратовская губ., ум. в Тамбове. Окончил Пензенское художественное училище им. К.А. Савицкого в 1907 г. Автор портретов, тематических картин. Активный участник областных художественных выставок, проходивших в Тамбове, Воронеже, Туле в 1930 – 1940-е гг. Член СХ России с 1936 г.
4. Родился в Тамбове, умер там же. Живописец. Учился в Петербургской школе поощрения художеств (1905 – 1906). Участник выставок с 1921 г. Автор портретов, пейзажей. Преподавал в московской студии К. Юона, И. Машкова (1913 – 1917), в Тамбовском художественном техникуме (1930 – 1937). Член СХ с 1941 г.
5. Родился в Тамбове, умер там же. Живописец. График. Учился в Тамбовском реальном училище, не окончив его, уехал в Москву. Учился в московских частных студиях у В.Н. Мешкова, Ф.И. Рерберга (1910 – 1915). Автор портретов, натюрмортов, тематических картин. Член СХ с 1936 г.
6. Род. с. Никольское, Знаменский уезд, Тамбовская губ., ум. в Тамбове. Окончил Пензенское художественное училище им. К.А. Савицкого в 1913 г. С 1921 года занимал должность инструктора по ИЗО при Тамбовском губполитпросвете. Член АХР с 1931 г. В середине 1930-х гг. участвовал в создании Союза художников. России. Восемнадцать лет он был директором детской художественной школы, организованной в Тамбове в начале 1950-х гг.
7. Род. г. Минусинск, Красноярский край, ум. в Тамбове. Живописец. Окончил студию К.Ф. Юона в Москве в 1917 г. Вел большую общественную работу в изостудии местного Пролеткульта. Член АХРР, участник областных выставок в Тамбове, Москве. Член СХ с 1936 г.
8. ТАСС – Телеграфное Агентство Советского Союза.
9. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. – Л., 1976. С. 62.

10. Род. в 1911 г. г. Тамбов. Окончила Тамбовский художественный техникум в 1931 г. Член АХР – (1929 – 1932). Автор произведений разных жанров. Член СХ России с 1940 г.

Библиография

1. История советского искусства. – М., 1965. – Т. 1.
2. Козлова, В.М. Выставка произведений к 50-летию творчества Т.Н. Емельяновой: каталог / В.М. Козлова. – Тамбов, 1982.
3. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
4. Мызникова, Е.И. Выставка произведений художника А.И. Левшина (1889 – 1972) : каталог / Е.И. Мызникова. – Тамбов, 1979.
5. Насильникова, Н.В. Выставка произведений. В.Г. Белоцветов (1894 – 1975) : каталог / Н.В. Насильникова. – Тамбов, 1982.
6. Пикулев, И.И. Русское изобразительное искусство / И.И. Пикулев. – М., 1977.
7. Сутормина, Т.В. Выставка произведений Н.А. Отнякина (1893 – 1966) : каталог / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 1994.

К. А. Рындина

Старший научный сотрудник ТОГУК «ТОКГ»

**НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ В
50 – 60 годы XX века
ТВОРЧЕСТВО А.П. КРАСНОВА (1923 – 1998),
Е.В. РЯБИНСКОГО (1925 – 2002),
С.Е. ЛЕБЕДЕВА (1929 – 1993),
Е.В. СОЛОВЬЕВА (род. 1931)**

В конце 1940-х – начале 1950-х годов быстро развивающаяся кипучая послевоенная жизнь страны требовала соответствующего отражения. И искусство ответило на запросы времени.

Как и повсюду в стране, новый подъем художественной жизни на Тамбовщине начался в середине 1950-х годов.

Центральное место в творчестве молодых живописцев, включившихся в эти годы в работу Тамбовского Союза художников, заняла тематическая картина, поднимающая широкий и разнообразный круг тем и образов.

«Историко-революционная тема нашла отражение в произведениях одного из наиболее одаренных представителей нового поколения местных художников, живописца Алексея Павловича Краснова.

Краснов приехал в Тамбов в 1955 году, окончив Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР, где начал учебу в мастерской народного художника РСФСР М.И. Авилова. В 1954 г. после смерти Авилова мастерскую возглавил живописец Ю.М. Непринцев. Под его руководством Краснов занимался на последнем курсе института. Тамбовщина была для художника новым, но вместе с тем духовно близким краем. Когда-то здесь жили предки Краснова – крепостные крестьяне, насильно переселенные в начале XIX века в далекую Татарию.

В 50-е годы молодой художник работает над историко-революционной темой. В это время создаются работы «При крепостном праве» (1955, ТОКМ), «Арест контрреволюционного штаба» (1955), «Провозглашение Советской власти в Тамбове» (1956, ТОКМ)¹. Отмеченная чертами более зрелого мастерства, картина «В боевой восемнадцатый год» (1959, ТОКГ) с глубокой образной силой полотно воскрешает суровую и романтическую эпоху гражданской войны.

Большую часть советских художников этого периода составляло поколение мастеров, прошедших фронт. Красной нитью прошла через их творчество военная тема. К ним относится и А.П. Краснов, наиболее активно обращающийся среди тамбовских художников к военной теме.

С особым душевным чувством обращается художник к работе над картиной «За землю родную» (1958, ТОКГ). Экспонировалась на республиканской художественной выставке «Советская Россия» (1960), на Всесоюзной художественной выставке (1961), на Всесоюзной художественной выставке «40 лет ВЛКСМ» (М., 1958). Воспроизведена в альбоме «Летопись Великой Отечественной» (М., 1986). Картина во многом является автобиографической. Композиция полотна позволяет объединить эпическую тему величия подвига советского солдата и индивидуальную, частную трагедию отдельного человека, бойца.

Дальнейшее свое развитие историческая тема получила в работах Краснова в 1960-е годы. «Художник ставит своей целью рассказать зрителю о судьбах русского крестьянства, о его месте в революционном преобразовании общества. Новая задача определила иную, отличную от ранних произведений форму художественного решения»². Поиски нового художественного языка, характерного для данного периода в советском искусстве воплотились в масштабном многофигурном полотне «1929 год» (1967, ТОКГ), рассказывающем о первом коллективном севе. Экспонировалась на третьей республиканской художественной выставке «Советская Россия» (1967), на Всесоюзной юбилейной художественной выставке (М., 1967). Воспроизведена в журнале «Художник» (1967, № 10), альбоме «Образ Родины» (Л., 1982. Т. 1).

В колорите картины художник ограничился сдержанными серовато-охристыми тонами, оживив их в верхней части полотна красным полотнищем лозунга.

Такие работы, как «В боевой восемнадцатый год», «За землю родную», «1929 год», явились не только важными вехами в творчестве А.П. Краснова, но и яркими примерами советского искусства 50–60-х годов двадцатого века.

В творчестве Краснова есть также произведения бытового жанра, посвященные людям села.

Яркой удачей более позднего периода стало произведение «Весна пришла» (1964, ТОКГ). Экспонировалась на второй республиканской художественной выставке «Советская Россия» (1965), на выставке произведений выпускников института им. И.Е. Репина 1955 года (Л., 1981). Воспроизведена в журнале «Художник» (1965, №№ 5, с. 29).

Художник изображает молодую женщину, которая лишь на мгновение оторвалась от работы, улыбаясь то ли случайному прохожему, то ли своим, внезапно нахлынувшим радостным мыслям. Обычно сдержанный в цвете, в этой своей работе художник пользуется богатой палитрой: сочетаниями холодных изумрудно-голубоватых (пейзаж, развешанное на веревках белье) и теплых розовато-охристых (лицо и руки девушки, косынка на ее голове) тонов.

Известен А.П. Краснов и как мастер тонкого лирического пейзажа. Ряд работ появился в 1980-х годах, а к 60-м годам относится общеизвестное произведение «Подснежники» (1967, ТОКГ). Экспонировалась на выставке произведений выпускников института им. С.Е. Репина 1955 года (1981).

В 1969 году первому из тамбовских мастеров изобразительного искусства А.П. Краснову было присвоено звание заслуженного художника РСФСР.

Жанровая живопись составляет важный раздел в послевоенном творчестве тамбовских художников. Значительно более глубокое и целенаправленное развитие жанровая живопись получила во второй половине 1950-х годов.

«Особенно большой вклад в ее развитие внес своим творчеством живописец Евгений Владиславович Рябинский. Обучался Рябинский в Московском институте прикладного и декоративного искусства, из которого через несколько лет перевелся в Московский Государственный художественный институт имени В.И. Сурикова в мастерских художников П. Котова и Ю. Кугача.

В Тамбов Е.В. Рябинский приехал в 1951 году, сыграв позже большую роль в художественной жизни города и области. Первые самостоятельные картины «Первое письмо» (1956, местонахождение неизвестно), «Юность» (1955 – 57, ТОКГ), «Отдых колхозной молодежи» (1952, ТОКМ), «Летний вечер» (1954, местонахождение неизвестно) отмечены лирической интонацией³.

В творчестве Рябинского начало новому этапу положила картина «Районный автобус», созданная в начале 1960-х годов (1963, ТОКГ). Меняется палитра мастера, здесь, становясь светлее, приобретает декоративную звучность, что определяет основное настроение полотна, придает ему приподнятое мажорное звучание.

Тема «семья» получила довольно широкое распространение в изобразительном искусстве 1960-х годов. Этой теме Е.В. Рябинский уделяет большое внимание.

Создав картину «Семья» (1967, ТОКГ), «Рябинский находит новые пластические и колористические средства для раскрытия художественного образа, в передаче особой поэзии деревенского быта, простоты и естественности отношений героев полотна»⁴. Художник стремится не нарушить душевной теплоты и интимности самой сцены, создавая у зрителя ощущение общения, диалога с героями картины. Экспонировалась на III республиканской выставке «Советская Россия» (М., 1967).

Эта же тема находит отражение и в работе тех лет «Вечер» (1969, ТОКГ). Экспонировалась на Всесоюзной худ. выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Воспроизведена в журнале «Художник» №(1970, № 6).

«Большое полотно «Сельские будни» (1969, ТОКГ) стало одним из этапных произведений мастера. Четко продуманная композиция, колорит полотна, построенный на сочетании светло-голубых, желтых, зеленоватых тонов, помогает ощутить атмосферу трудового дня»⁵.

Позже пейзаж занимает доминирующее место в творчестве художника.

В 60-е годы мастер создает ряд портретов. В лучших своих произведениях этого жанра – «Доярка Н. Желтикова» (1960, местонахождение неизвестно), «Виолончелист Ю. Попов» (1967, ТОКГ), «Наташа» (1968, ТОКГ); экспонировалась на III республиканской выставке «Советская Россия» (М., 1967), Всесоюзной юбилейной художественной выставке «50 лет Советской Власти» (1967) – художник, раскрывая внутренний мир героя, добивается вместе с тем такого важного качества, как общественное звучание образа.

За достижения в развитии искусства в 1969 году Рябинский был удостоен звания заслуженного художника РСФСР.

С 1959 года, закончив учебу в ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, начал работать в Тамбове живописец Евгений Васильевич Соловьев. Начало его самостоятельного творческого пути совпало с определенными изменениями в художественной жизни страны.

Основное место в раннем творчестве занял портрет. К теме труда Е.В. Соловьев обращался неоднократно. Еще будучи студентом, он написал целый ряд портретов рабочих Ленинградского завода имени Кирова. И не случайно сразу же по приезде в Тамбов художник переносит свою мастерскую на Арженский суконный комбинат, где пишет много этюдов, портретов рабочих-текстильщиков, в том числе и «Ткачихи» (1964, ТОКГ). Отдельные портреты ткачих были отмечены на различных выставках. Одной из наиболее выразительных и тонких колористических работ начала 60-х годов является «Лаборантка» (1960, ТОКГ) – полотно, написанное в светлой голубовато-серой гамме.

Рост художественного мастерства живописца отчетливо проявился в новой работе «Минутный перерыв» (1967, ТОКГ). Воспроизводилась в альбоме «Спорт в изобразительном искусстве» (М., 1980, ил. 50). Автор знакомит зрителя с командой девушек-волейболисток. Декоративность звучания колорита полна (построен на контрастном сочетании голубовато-синей формы спортсменок, рисуемой на фоне желтого песка игровой площадки) переключается с яркой декоративной колористичностью владимиросуздальской школы, получившей популярность в 60-е годы, привлекавшая тамбовского художника в этот период.

Обзор творчества Е.В. Соловьевой был бы неполным, если повествование не коснулось его пейзажей. Пейзажный жанр занимает значительное место в его творчестве. Вековой сосновый бор, бескрайняя степь – богатейшая природа Тамбовского края дает вдохновение и возможности для совершенствования мастерства художнику.

Соловьева привлекает переходное состояние природы, что, как известно, является сложной задачей для художников. Таков пейзаж «Рожь скошена» (1962).

Широкий диапазон мыслей, яркая палитра чувств, множество художественных решений – все это нашло и находит развитие в последующие годы.

Наряду с коллективом живописцев 1960-е в Тамбове стала работать группа молодых скульпторов: К.Я. Малофеев, Ю.А. Романовский, Т.Г. Вельцен, С.Е. Лебедев.

Наиболее продолжительный жизненный и творческий путь прошел Сергей Ефимович Лебедев. Закончив Саратовское художественное училище, Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, где его педагогом был народный художник СССР, академик Вс. Вс. Лишев, С.Е. Лебедев начал самостоятельный творческий путь в 1955 году, в г. Саратове, где был создан ряд работ. Одна из них – портрет колхозного конюха Ф.И. Беляничева (гипс, 1956, ТОКГ; экспонировался на выставке произведений художников Поволжья. Куйбышев, 1956), который можно причислить к лучшим произведениям скульптора, является как бы ступенью на пути его творческого развития.

Заметное оживление творческих поисков началось в Тамбове, где он живет с 1960 года. Удачей стала первая работа, выполненная в Тамбове – «Дядя Паша – колхозный животновод» (бронза, 1960, ТОКГ); экспонировался на Международной выставке произведений молодых художников Биеннале III 1963 года в Париже; выставке произведений, удостоенных медалей Академии художеств СССР, (М., 1973); выставке «Художники Тамбова», (Л., 1973); выставке советского изобразительного искусства в Монголии, Улан-Батор, (1975); республиканской выставке «Мы строим БАМ», (Улан-Удэ, 1979.). Портрет создавался в колхозе «Коминтерн» Мичуринского района. Стремление идти от жизни к идее образа обусловили значительный успех этого произведения.

Можно отметить то же содержание портретного образа в других произведениях С.Е. Лебедева, относящихся к периоду его зрелого творчества: в изображениях людей сельского труда – комбайнера С.С. Мухоренова, тракториста И. Дорофеева, птичниц – Е.А. Воропаевой и А.А. Слюняевой.

В этот период – 1960-е годы – в творчестве С.Е. Лебедева наблюдается расширение круга портретируемых, что особенно наглядно проявилось в портрете поэта Ивана Кучина (гипс тон., 1967, ТОКГ); экспонировался на II-й зональной художественной выставке «В едином строю» (М., 1967).

В портрете И. Кучина – обаяние лиричности и интеллектуальности передается зрителю четкой лепкой. Широкий лоб с упавшей на него прядью волос, строго испытующий взгляд, запавшие щеки и заострившиеся скулы, суровая складка губ и, одновременно, нежный и хрупкий овал лица – таков этот богатый содержанием и цельный образ. Он передает тонкую поэтическую натуру, благородство души и вдохновение незаурядного человека, – в прошлом солдата, теперь писателя, поэта.

Выбор моделей автором (как и подход к ним) свидетельствует о том, что изучение личности человека неотделимо для скульптора от понимания ее общественной роли.

И свою общественную роль С.Е. Лебедев осознавал в полной мере. Он является одним из художников, принимающих активное участие в развитии художественной культуры Тамбовской области. Из ис-

тории и современной жизни черпает скульптор свои темы, участвует в создании памятников, которые воздвигнуты на площадях и улицах, обращены каждый день к каждому жителю края.

В целом о 50-х – 60-х годах XX века можно сказать, что это был яркий плодотворный период в искусстве нашей страны, также ярко прошедший на Тамбовской земле и оставивший значительный след в истории художественной жизни Тамбовщины.

Примечания :

1. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. Л., 1976. 72–73.
2. Там же. С. 76.
3. Там же. С. 81.
4. Сутормина Т.В. Евгений Рябинский: альбом. М., 1995. С. 3.

Библиография

1. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
2. Сутормина, Т.В. Евгений Рябинский : альбом / Т.В. Сутормина. – М., 1995.
3. Сазыкина, В.И. Сергей Ефимович Лебедев : каталог / В.И. Сазыкина. – Тамбов, 1979.
6. Сазыкина, В.И. Евгений Васильевич Соловьев : каталог/ В.И. Сазыкина. – Тамбов, 1972.

Л.М. Тарасова

*Старший научный сотрудник ТОГУК «ТОКГ»,
искусствовед*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ТАМБОВСКОМ КРАЕ

История художественного образования в Тамбовском крае насчитывает свыше 150 лет. За этот период в губернии возникали различные учебные заведения художественного профиля.

В 1832 году живописец А.Д. Надеждин (1796 – 1879) открывает в Козлове (ныне Мичуринск) одну из первых школ в России «Рисования и живописи». Курс обучения в школе длился шесть лет. Помимо специальных предметов, в школе была своя и общеобразовательная программа, существовали любительский кружок и оркестр.

В 1865 году здание художественной школы было почти полностью уничтожено пожаром. В огне погибли лучшие работы учащихся и самого Надеждина.

В 1871 году школа была закрыта. Среди выпускников школы наиболее известны Д. Захаров, Г. Крылов, А. Васильев, М. Юрьев и другие. Многие из них работали учителями рисования в учебных заведениях Тамбовской и соседних с ней Воронежской, Рязанской, Тульской губерниях.

В начале XX века в Козлове (ныне Мичуринск) развернулась педагогическая деятельность художника Сергея Ивановича Кривоуцкого (1869 – 1922). В 1900 году Кривоуцкий организывает в городе бесплатные вечерние рисовальные классы, в 1901 – открывает художественную школу. В отличие от надежинской, школа Кривоуцкого не была упорядоченным учебным заведением. Занятия в ней носили свободный студийный характер. Из-за трудного материального положения в 1906 году Кривоуцкий закрывает свою школу. Среди учеников Кривоуцкого были: А.М. Герасимов, С.С. Ворсонбдиев, И.Я. Копров и др.

В Тамбове с 1 октября 1918 года работает губернская рисовальная школа. Преподавали здесь художники Ф.А. Маслов, П.Д. Мягков, М.С. Иванов. В 1919 году на базе этой школы организуются Тамбовские свободные государственные мастерские, которые стали солидным учебным заведением. К вышеупомянутым преподавателям присоединились художники Н.М. Шевченко, С.П. Акимов, А.Н. Арженников. Одаренных студентов направляли по комсомольским путевкам во ВХУТЕМАС в Москву. Среди них были Ф.В. Антонов, С.И. Канин, В.Н. Проскураков.

С 1919 года в Тамбове работает студия изобразительного искусства. Возглавил ее художник А.В. Фонвизин. Преподавали в студии художники В.Г. Белоцветов, Г.А. Васильев, А.Н. Нестеров и архитектор В.Г. Самородов. После создания в Тамбове в 1925 году филиала АХРР, во главе которого стал художник А.В. Фонвизин, художественная студия была преобразована в художественные курсы, существовавшие в городе до 1930 года.

В 1931 году в Тамбове открывается художественный техникум. Преподавали в нем живописцы А.И. Левшин, А.Н. Нестеров, В.Н. Кожухов, С.И. Канин, А.Д. Рогов и М.Е. Валукин. При техникуме работала вечерняя художественная студия. Тамбовский художественный техникум существовал в городе до 1937 года, затем был слит с Пезенским художественным училищем. Среди студентов техникума были А.А. Лизурин, В.С. Чеботарев, В.К. Комов, Т.Н. Емельянова, Ф.Н. Волков, А.М. Сальников. Все они в послевоенные годы успешно работали в Тамбове, Воронеже и в других городах страны.

Новый этап в развитии художественного образования начинается после окончания Великой Отечественной войны. В 1948 году была организована первая детская изостудия при ДOME пионеров г. Тамбова (ныне Областной Дворец творчества и юношества). Организатором изостудии стал тамбовский художник Н.А. Отнякин (1893 – 1966). В разные годы в изостудии преподавали художники: А.Н. Ляпина, Л.Л. Налетова, О.А. Голунова, Н.Ю. Ахметова. С 1999 года – М.М. Колесникова. В программе обучения были: рисунок, живопись, композиция, скульптура.

Среди выпускников изостудии художники: Е. Ляпина, А. Орловский, В. Мягков, Ю. Батуров, Ю. Гуняков, А. Бублик и др.

В ноябре 1951 года в Тамбове была основана Детская художественная школа №1, первым директором которой был М.И. Караблин. Позже в разные годы школой руководили: З.И. Каратеева, А.И. Левшин, Ю.И. Новиков, заслуженный работник культуры А.Н. Ляпина. В настоящее время школой руководит Пасынкова Ольга Александровна. ДХШ дает учащимся начальное художественное образование – это рисунок, живопись, композиция, скульптура. Здесь обучаются дети 11 – 14 лет. С 1990 года в ДХШ

работает отделение общеэстетического образования, где занимаются дети 6–7 лет. Программа этого отделения включает в себя: изобразительное, декоративное, музыкальное, театральное искусство; лепку, изучение этики. В 1997 году при школе открылся выставочный зал. Преподают в школе художники В. Шемякин, Ю. Гуняков, В. Пугачев и др. Среди выпускников: А. Колупаев, Р. Оскорбин, П. и А. Рябинские, А. Муромский, С. Гаврилов и др.

Школа – участница местных, региональных, международных выставок. Работы учащихся, представленные на выставках, награждались дипломами лауреатов, серебряными и золотыми медалями.

В шестидесятые годы в Тамбовской области открываются ДХШ в Мичуринске и Моршанске, организуется художественно-графическое отделение в Педагогическом училище №2 г. Тамбова.

ДХШ им. А.М. Герасимова организована в Мичуринске в октябре 1966 г. на базе изокружка Дома пионеров. Руководители школы – участник Великой Отечественной войны, заслуженный работник культуры, член СХ А.В. Платицин (род. 1923); член СХ РФ, почетный работник общего образования В.А. Платицин (род. 1953).

В школе преподаются академические дисциплины: рисунок, живопись, композиция, история искусств. За годы работы школу закончили свыше 500 человек. Среди выпускников художники: В. Хабаров, В. Попов, М. Афанасьев, А. Бубенцов, В. Сизов и др.

Школа – участница конкурсов и выставок в России и за рубежом (Германия, США и др.).

В ноябре 1966 года открывается детская художественная школа в г. Моршанске. Первым директором школы был В.Г. Карасев, затем Аркадий Антонович Тюрин, с 1989 и по настоящее время – Александр Аркадьевич Тюрин.

Школа является учреждением дополнительного образования, созданным для обучения детей основам изобразительной грамоты: рисунку, живописи, композиции, истории искусств. Помимо директора в школе преподают бывший ее воспитанник, ныне художник С.В. Шмелев.

За период существования школа выпустила более 500 учащихся. Многие из них после окончания специальных учебных заведений работают архитекторами, художниками, модельерами, преподавателями, дизайнерами в разных городах страны. ДХШ – участница выставок в Тамбове, Пензе, Москве, за рубежом (Америка, Канада, Швейцария).

В 1966 году основано художественно-графическое отделение в Тамбовском педагогическом училище №2 (ныне колледж). Отделение готовило учителей изобразительного искусства и черчения. В момент создания отделения его возглавлял А.Ф. Филюшкин. Позже, в разные годы отделениями заведовали А.М. Барашев, А.В. Фалеев. За годы работы отделение подготовило 1335 учителей изобразительного искусства.

Выпускники отделения работают учителями в школах города и области, оформителями на предприятиях, некоторые из них стали профессиональными художниками: М. Никольский, И. Колыхалова, П. Золотов и др. Художественно-графическое отделение закрылось в 1992 году.

Спустя 10 лет, в 2002 году при согласии управления образования открылось отделение «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». В Тамбове много художественных школ, и было решено дать их выпускникам возможность продолжить образование. Это событие стало этапом возрождения когда-то закрытого художественно-графического отделения, где готовили художников-педагогов; только теперь выпускники нового отделения получают квалификацию «художник-мастер».

В своей деятельности отделение взяло приоритетное направление – возрождение традиций народных мастеров лаковой миниатюры Мстеры и Палеха, а также мастеров декоративной росписи по дереву Хохломы и Городца.

Давая широкий объем знаний и навыков в художественной деятельности, студентам предоставляется возможность получения дополнительной подготовки:

- учитель ИЗО и черчения;
- педагог-организатор в области изобразительной деятельности и дизайна.

Постигая азы изобразительного искусства, студенты открывают для себя мир красоты и постигают ее законы. Здесь учат смотреть на мир глазами художника. На отделении работают опытные преподаватели мастера своего дела А.В. Фалеев, Н.Ф. Пьянов, О.П. Никулина и др.

В июле 1992 года мэрией г. Тамбова открыта Детская художественная школа №№ 2 прикладного и декоративного искусства. Основным направлением школы является – возрождение прикладных видов искусства, а в перспективе и народных промыслов Тамбовщины.

Программа обучения ДХШ включает резьбу по дереву, ручное ткачество, художественную вышивку, батик, а также академические дисциплины: рисунок, живопись, композицию, скульптуру. Руководит школой член Союза художников России, заслуженный работник культуры Н.Л. Мильченко. Преподают в школе художники: А. Ладыгина, О. Голунова, И. Пугачева, Л. Кудрявцева, В. Кудрявцев и др.

Первые выпускники школы Кудрявцев Иван и Куркин Роман стали студентами Пензенского художественного училища.

Школа – участница конкурсов, выставок в Тамбове, Москве, Самаре, за рубежом (Венгрия, Македония, Иерусалим).

Архивные источники

1. ЦДНТО. Ф. 9329, оп.1, д. 1а, с. 2.
2. Архивы художественных школ Мичуринска, Моршанска, художественных школ 1 и 2 г. Тамбова, Педагогического училища №2 г. Тамбова.

Библиография

1. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края. Исторический очерк развития изобразительного искусства на Тамбовщине / В.И. Михайлов. – Л., 1976.
2. Молева, И. Русская художественная школа первой половины XIX в. / И. Молева, Э. Белютин. – М., 1963.

М. А. Климашина

Научный сотрудник ТОГУК «ТОКГ»

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА СССР
А.М. ГЕРАСИМОВА В СОБРАНИИ ТАМБОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ**

Народный художник СССР Александр Михайлович Герасимов (1881 – 1963) вошел в историю советского искусства как автор широко известных картин на историко-революционную тему, мастер портрета, пейзажа и натюрморта.

Герасимов был первым президентом Академии художеств СССР, сделавшим очень многое для того, чтобы Академия стала организационно-творческим центром советского изобразительного искусства, последовательно проводящим в жизнь идеи и принципы социалистического реализма. Возглавлял на протяжении многих лет Оргкомитет Союза художников, уделял особое внимание развитию советского искусства как искусства многонационального, во всем его своеобразии и многогранности.

Александр Михайлович Герасимов наш земляк. Он родился в городе Козлове на Тамбовщине. Даже уехав жить в Москву, не порывает он связи с родными местами. Приезжает сюда летом, а подчас и зимой, и подолгу работает в отцовском домике на окраине Мичуринска. Глубокую привязанность к этому уголку русской земли Герасимов пронес через всю долгую жизнь. Многие известные работы были созданы на Тамбовщине. Уже на склоне лет, вспоминая родные места, художник писал: «До сего времени все эти картины городской жизни живут в моей памяти. Достаточно закрыть глаза, как я, будто наяву, вижу городскую площадь в базарный день и множество лохматых, пузатеньких крестьянских лошадок; вижу груды арбузов, яблок, огурцов. Возы сена, дворов, гурты быков, коров, и над всем этим тучи птиц. Вижу необъятные поля и дороги, уходящие в бесконечность, на край света, как мне тогда казалось»¹.

В собрании ТОКГ хранится восемь живописных и восемь графических работ. Источники их поступления разнообразны. Шесть живописных работ («Пионы у зеркала», «Автопортрет», «Улица Горького», «Влажный день», «Портрет доярки», «Баня») были приобретены у автора в 1961 году. Также в 1961 году от Дирекции художественных фондов города Москвы были переданы следующие девять работ: «Урожай», «Портрет Сергеева-Ценского», «Гоголь в тройке», «Улица Нанкин-Род в Шанхае», «Нищенка. Бомбей», «Майсор. Дворец Магараджи», «Дорога в Майсор», «Вечер на Ниле», «Восток пробуждается». Картина «Лай собак и звон бубенчиков» приобретена в 1972 году у гражданина Архипова, мичуринского художника и друга Герасимова.

Одна из самых ранних работ, хранящихся в картинной галерее – это натюрморт «Пионы у зеркала», датированный 1920 годом (Инв. ЖС-20, х.м., 78 × 80).

Написанный широкими фактурными мазками, натюрморт хорошо передает сочность зеленых листьев, нарядную яркость цветов, все это – со зримой материальностью, впрочем, лишаящей натуру трепетной поэтичности.

В натюрморте «Пионы у зеркала» – можно усмотреть влияние К. Коровина, обращение А. Герасимова к отдельным приемам его живописи. Это чувствуется не только в выборе сюжета, но и в «углублении» пространства картины путем включения в композицию зеркала, в общей фрагментарности натюрморта. Художник прекрасно владеет цветом – важнейшим выразительным средством живописи. Как он пишет темные плотные листья пионов. А сами пионы, каких оттенков красного цвета нет в их изображении – от нежно-розового до густо-лилового!

С самых первых лет творческой деятельности и до конца жизни Герасимов был неизменно верен реалистической традиции русской демократической живописи второй половины XIX века. Поиски жизненной правды отразились в лучших работах Герасимова и, прежде всего, в портретах, над которыми он на протяжении жизни трудился особенно охотно. В статьях, опубликованных в газетах и журналах, в воспоминаниях Герасимов писал, что портретный жанр он считает для себя основным, выражающим сущность его творчества.

Портретам, написанным Герасимовым непосредственно с натуры, нельзя отказать ни в правде характеристики, ни в художественной выразительности. Таков портрет нашего земляка – писателя С.Н. Сергеева-Ценского, созданный в 1959 году (Инв. №ЖС-57, х.м., 84,5×101). Портрет принадлежит к числу «трудных» в практике художника. Сергей Николаевич органически не мог позировать. Не помогал даже выработанный практикой портретный прием – вовлечь позирующего в интересную для него беседу, во время которой непременно должно проявляться что-то, дающее ключ к решению образа.

Старый писатель согласился только на ограниченное количество сеансов, позировал у себя в кабинете, за рабочим столом, на котором всегда был ворох рукописей. Он постоянно тянулся к работе, чистый лист бумаги притягивал его, как магнит. Таким, в сущности, и изображен он на портрете. Но художник был не очень доволен результатом: ему не нравилось, что «чернильница здесь, кажется, заслонила человека». Действительно, композиция портрета не совсем удачна, но следует отметить, что эта чернильница – сверкание ее стеклянных граней, тусклое мерцание бронзы старинного прибора – написана со всем блеском герасимовской живописи.

Облик Герасимова убедительно раскрывается в его автопортретах. В картинной галерее имеется «Автопортрет» 1950 года (Инв. №ЖС-19, х.м., 111,5×125,5).

Столь же значительное место в творчестве Герасимова занял пейзаж. Величавый простор, необозримые дали с медленно колышущимися волнами хлебов – такой изображал живописец нашу землю, богатую, изобильную, щедрую.

Характерный пример зрелого герасимовского пейзажа – картина «Урожай» (1958. Инв. ЖС-9, х.м., 116,5×181) из серии «Рожь».

Изображение хлебного поля – тема классическая для русской живописи XIX – XX веков. Многочисленным учась у русских пейзажистов, Герасимов стремился передать природу в бесконечной изменчивости ее состояний.

Следует отметить, что пейзажные мотивы 1950-х годов заметно отличаются от сделанного художником в этом жанре в предшествующие годы. Если работам 1930-х годов свойственна некоторая камерность («Мастерская в Мичуринске», «Полдень. Теплый дождь»), то сейчас восприятие пейзажа во многом меняется. Развивается издавна близкий художнику мотив дороги, движения. Таков пейзаж «Влажный день» из собрания галереи (Инв. №ЖС-1, х.м., 60×105). Уходящая в бескрайность, за линию горизонта колея дороги и цепочки телеграфных столбов. По дороге деловито и стремительно пробегает автомашины. Пейзаж вокруг словно увиден художником уже в этом стремительном движении. Увиденное монументально, узнаваемо, овеяно убедительным ощущением новизны.

Пишет художник и городские пейзажи, в основном, улицы и площади Москвы; таков пейзаж «Улица Горького» из собрания ТОКГ (1959. Инв. №ЖС-21, х.м., 92×123,5).

Александр Михайлович пишет центральную магистраль столицы с видом на здание Моссовета. Справа – частично срезанный краем памятник Юрию Долгорукому. Но главный колористический и смысловой акцент здесь – здание Моссовета, в котором сочетание темно-красных стен и белых деталей архитектурного декора создает неповторимое впечатление. В этой картине художнику особенно удался эффект мерного движения толпы, а поток следующих друг за другом автомашин усиливает это общее ощущение динамичности московского пейзажа.

В творчестве Герасимова большое место занимают тематические картины. Это большие многофигурные композиции на разнообразные темы

К 1940 году относится окончание картины «В бане», над которой Герасимов работал долгие годы. Один из этюдов к этой картине принадлежит нашему собранию (Инв. ЖС-17, х.м., 122×97,5).

Изобразить простую деревенскую баню с насыщенным паром влажным воздухом, передать ритм движения моющихся давным-давно казалось художнику заманчивой, увлекательной задачей. Композиция картины «В бане» (1940) состоит из семи женских фигур, из которых ни одна не повторяет движение другой. Особенно хорош акварельный вариант картины. Можно утверждать, что по композиции, рисунку и тону «В бане» – бесспорно одно из лучших жанровых произведений художника.

К наиболее ранним графическим произведениям Герасимова в собрании картинной галереи относится небольшая акварель «Лай собак и звон бубенчиков» (Инв. Г-183, бумага, картон, акварель, гуашь, 19,5×35,7). Это эскиз к картине такого же названия 1914 года. Работа была выполнена в годы ученичества А.М. Герасимова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и была показана на 32-й ученической выставке.

В этой небольшой акварели закладываются композиционные и колористические основы будущего живописного произведения. Произведение, написанное на основе этого эскиза, отличается богатым живописным сочетанием рыжих, желтых, коричневых, серых тонов, широким, густым, энергичным красочным мазком.

В 1959 году Герасимов выполнил работу «Гоголь в тройке» (Инв. № ГС-49, 60×104) в технике гуаши, где обращается к образу своего любимого писателя.

Крупная работа Герасимова-графика в 1950-е годы связана с его путешествием в Египет, Индию и Китай.

Впечатления от поездки по этим странам нашли отражение в большой серии листов, выполненных в технике акварели и гуаши. Работы «Майсор. Дворец Магараджи» (Инв. №ГС-4, бумага, акварель, 40×52), «Дорога в Майсор» (Инв. №ГС-2, бумага, акварель, гуашь, 65×79,5), «Нищенка. Бомбей (Инв. №ГС-5, бумага, акварель, 52×41,), «Вечер на Ниле» (Инв. №ГС-7, бумага, акварель, 41×55), «Восток пробуждается» (Инв. ГС-3, бумага, акварель, 41×54), «Улица Нанкин-Род в Шанхае» (Инв. ГС-6, бумага, акварель, 40×54) свидетельствуют, как увлеченно работал художник, стараясь запечатлеть особенности природы, архитектурные памятники, запоминающиеся типы людей.

Александр Михайлович Герасимов возглавлял делегацию советских художников, посетивших Индию по приглашению премьер-министра Джавахарлала Неру. «Мое давнее желание увидеть эту великую страну, – писал он, – вызывалось не простой любознательностью к путешествиям. Меня, как и всех советских людей, волнует и радует пробуждение к новой жизни многонационального народа Индии, создавшего в древности величайшую культуру. Чувства глубокого уважения и симпатии руководили мною, когда я пытался запечатлеть в акварелях непосредственные, правда, беглые впечатления, сложившиеся у меня за два с половиной месяца пребывания в этой стране чудес»².

По возвращении Герасимов устроил выставку индийских, китайских и египетских путевых акварелей у себя на родине в Мичуринске. Многие из них были показаны и на персональной выставке 1956 года.

Как и творчество всякого большого художника, искусство Герасимова многогранно. Талант его проявляется ярко и глубоко в самых различных жанрах и видах искусства, и в каждом из них живописец находит яркое, органическое выражение.

Но чем бы Александр Михайлович Герасимов – общественный деятель, народный художник СССР, лауреат Государственных премий СССР – ни был занят, какие бы сложные задачи он ни решал, постоянно и всюду он был и оставался тем, кем он был всегда, – живописцем, бесконечно влюбленным в жизнь, убежденным мастером искусства социалистического реализма, творческое наследие которого стало неотъемлемой частью нашей многонациональной культуры.

Примечания :

1. Александр Герасимов: альбом. М., 1988. С. 5.
2. Там же. С. 19.

Библиография

1. Сокольников, М. А.М. Герасимов. Жизнь и творчество / М. Сокольников. – М., 1954.
2. Герасимов: Образ и цвет. – М., 1974.
3. Герасимов, А.М. Каталог / А.М. Герасимов. – М., 1981.
4. Осипов, Д.М. Герасимов А.М. / Д.М. Осипов. – М., 1981.
5. Бабайцева, Н.В. Дом-музей А.М. Герасимова : путеводитель / Н.В. Бабайцева, Т.И. Воронова, Б.А. Фирсова. – М., 1985.
6. Александр Герасимов : альбом. – М., 1988.
7. Рузаева, В.В. Тамбовская областная картинная галерея : альбом / В.В. Рузаева, Е.И. Салыхова. – Тамбов, 1994.

Л.Н. Подрядчикова

Методист ТОГУК «ТОКГ»

ОБРАЗ ТАМБОВА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-ГРАФИКОВ 1960 – 70-х годов

С середины шестидесятых годов в Тамбове активно развивается станковая гравюра – искусство, полностью отсутствовавшее на первых послевоенных художественных выставках. Изначально внимание уделяется линогравюре и ксилографии. В начале семидесятых графика становится более разнообразной. Художники обращаются к цветной графике, свободной технике, используя различные материалы: пластик, алюминий, камень, медь и др. Неиссякаемым источником вдохновения для их творчества служит богатая разнообразными событиями жизнь родного Тамбовского края. Широкую известность получают тамбовские графики: В.И. Беляев, В.И. Желтиков, В.П. Прибытков, А.Ф. Бучнев. Пейзажный жанр становится ведущим в их творчестве и главная тема в нем – город живописный, лиричный или динамичный, строящийся.

Валентин Иванович Беляев в линогравюре «Город» (1966, ГС-213 81,5×58, 67,2×45,6) дает очень сжатую, но одновременно исключительно характерную панораму Тамбова в рождающемся образные ассоциации сочетании памятников далекой старины и наших дней. Строя свои ранние работы на контрасте пятен двух основных цветов, он добивается большой выразительности, по-разному варьируя черный по отношению к белому фону. В дальнейшем его городские пейзажи все более высветляются с помощью штриха, что придает им своеобразный серебристый оттенок. Техника художника становится более разнообразной – ксилография, офорт, линогравюра, в том числе и цветная. Так в мельчайших подробностях передана на цветной линогравюре центральная улица города «Тамбов. Улица Коммунальная» (1963, ГС-473 29,5×39,8). Цветовая гармония дает ощущение подвижности и изменчивости летнего вечера. Зеленые тени скользят по левой стороне зданий, а лучи заходящего солнца освещают оранжевым цветом часть дороги и здания справа.

В поздних произведениях Валентин Иванович уже не так точен в передаче деталей городского вида. Работы становятся более обобщенными и декоративными в своем решении, что хорошо видно на офорте «Тамбовская окраина» (1974, ГС-525 40×50) На переднем плане мостик через канавку, аккуратненькие домики, дымок тонкой ленточкой струится из трубы. Художник тонально высветляет работу, чтобы создать атмосферу тихого зимнего дня. На эту тишину окраины наступает строящаяся новая жизнь современного города.

Значительное место тема города заняла и в творчестве Виктора Ивановича Желтикова (1933 – 1995). Его эстампы обращают зрителя то к напевным, пронизанным воздухом и светом видам природы родного края, то вводят в напряженный ритм жизни современного города и промышленных новостроек.

В период 1968 – 1971 годов Желтиков создал, насчитывающую около полутора десятка гравюр, серию с видами Тамбова (инв. №ГС-794/1-14. Альбом «Тамбов»). Наиболее выразительными в ней стали листы с преобладанием живописных приемов – «Красноармейская площадь», «Памятник воинам-тамбовцам», «Памятник Зое Космодемьянской». Такая живописность в графических работах достигается художником благодаря используемой технике гравюры на пластике, которая усиливает тональную проработку листа за счет тонкого, разнообразно положенного штриха.

Виктор Иванович постоянно ищет и успешно осваивает новые виды графических техник: здесь и различные виды офорта, включая цветной, монотипия, акватинта. Примером этому служат работы «Зимняя тишина» (1979, ГС-792 32×41,5), где применена в современной графике почти неиспользуемая техника резерважа. Зимний городской пейзаж благодаря этому получает особое, таинственное звучание. Темно-голубое небо и светлый серп луны, сугробы снега с голубыми тенями от деревьев придают работе особую мягкость и лиричность.

В композиции «Зимний дворик» с видом из окна мастерской автора (ГС-468 42,8×53,4) используется техника рисунка цветным карандашом. Благодаря такому разнообразию в использовании различных видов графики, художник придает своим работам нужное эмоциональное звучание.

Самым молодым, из тамбовских графиков заявившим о себе в конце 60-х годов стал Виктор Петрович Прибытков (1942 – 2002). Он в 1962 году окончил Владимирское художественное училище, занимался техникой линогравюры.

Композиции его произведений отличает гибкая подвижная линия, волнистые изгибы которые вносятся в пространство листов своеобразный декоративный оттенок, работа «Зима» (1974, ГС-513 49,2×63,2).

В основном Прибытков разрабатывает тему, посвященную меняющемуся облику Тамбова, его трудовым будням, новостройкам: «Дом строится» (1972), «На берегу Цны» (1972).

Творчество заслуженного художника России Алексея Федоровича Бучнева (1936 – 2006) многогранно в своих проявлениях. Признанный мастер гравюры, он участник больших художественных выставок в нашей стране и за рубежом, работает с такими несхожими между собой материалами, как линолеум и пластика, алюминий и медь, но особой его любовью пользуется дерево. Не случайно наибольшее число гравюр автора составляют листы, отпечатанные с досок – ксилографии.

После окончания Московского художественно-промышленного училища Бучнев возвращается в Тамбов.

В его графике большое место принадлежит исторической теме, в более узком подходе к ее определению – теме времени, выражающей связь прошлого и настоящего, – гравюра «Старый Тамбов». Близки к приему введения в современную среду символических образов композиции гравюр из серии «Тамбов строится»: «Охотничья пристань» (ГС-508 16×14,2) с юношей на коне и стремительно летящим соколом, «Дом Лукьяненко» (ГС-506 14,3×16) с фигурами женщины и ребенка в укрупненном по отношению к масштабу архитектуры.

Тональная палитра гравюр Алексея Федоровича выветлена, пейзажи панорамны. Автор очень часто использует композицию с высокой точки зрения, с круглящейся линией горизонта. Характерна в этом отношении линогравюра «Голубка Цна» (ГС-796 17,5×17,5). Композиция с видом на расходящиеся лесные протоки русла реки Цны под Тамбовом, данная с высоты птичьего полета, захватывает эпической широтой, ощущением бескрайнего простора. Автор мастерски использует выразительные возможности разнообразно положенного штриха, то сгущающегося, то тонально высветляющего.

В графике тамбовских художников этого периода чувствуется живое ощущение действительности, передана современная жизнь родного города с его новостройками, кипучей деятельностью, а также воспроизводятся с любовью памятные исторические места, простые лирические пейзажи. Каждый художник находит в окружающей действительности наиболее близкий круг образов и передает определенное настроение своего города.

Библиография

1. Сутормина, Т.В. Юбилейная областная выставка: живопись, графика, скульптура, плакат, декоративно-прикладное искусство : каталог / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 1998. – Ч. 1.
2. Тамбовская энциклопедия / под ред. Л.Г. Протасова. – Тамбов, 2004.
3. Михайлов, В. Художники Тамбовского края / В. Михайлов. – Л., 1976.
4. Гончаров, А. Об искусстве графики / А. Гончаров. – М., 1960.

Т. В. Сутормина

Старший научный сотрудник ТОГУК «ТОКГ»

**ТАМБОВСКИЕ МАСТЕРА 1970 – 80-х годов
ИЗ ФОНДОВ ТОКГ**

Многими переменами, новыми чертами обязано современное искусство появлению творческой молодежи 1970 – 1980-х. Приток новых сил означает не только приход молодой возрастной группы. Этот процесс всегда связан с образным претворением жизни, становлением новых художественных идей.

При всем разнообразии творческих индивидуальностей, поисков, представлений, художников этого времени объединяет повышенный интерес к конкретному человеку, достоверность в передаче материального мира.

В этот период коллектив Тамбовского отделения союза художников пополнился рядом художников, с появлением которых экспозиции областных выставок стали заметно интереснее, разнообразнее по видам и жанрам искусства.

Ярким явлением в художественной жизни Тамбова стало творчество заслуженного художника России Виктора Ивановича Шемякина. В Тамбов он приехал в начале 1970-х годов после окончания Иркутского художественного училища.

В собрании картинной галереи хранятся произведения автора пейзажного жанра 1970 – 80-х годов.

1970-е годы – ранний период в творчестве живописца, ставший очень плодотворным. После того как В.И. Шемякин побывал на Севере, суровая красота, древний дух этого края навсегда покорили его и вдохновили его на создание выразительных пейзажных образов.

В работе «Северный пейзаж» (1975, ТОКГ) автор сразу нашел себя в определении темы, живописно-пластического языка.

В свободных, раскованных пастозных мазках возникает живое пространство, наполненное тончайшими тональными переходами. Трепетный свет, игра бликов еще больше усиливают звучность колорита. Эти сложнейшие цветовые сочетания и аккорды в любимой художником палитре серовато-серебристых тонов будут преобладать во многих работах разных периодов творчества.

Один из выразительных живописных образов мастер создал в картине «Вечер. Северные баньки» (1977, ТОКГ), где форма предметов, соотношения планов, пространство создается цветом. Обращаясь к природе средней полосы России, автор выбирает мотивы, дающие возможность работать в любимой цветовой гамме серебристо-серых тонов. Примером служит работа «На Академичке» (1976, ТОКГ).

В этом произведении колорит является для живописца главной составляющей в создании образа. Форма предметов, соотношения планов, пространство – все в картине создается цветом.

В 1991 году в Тамбов приехал заслуженный художник России Владимир Владимирович Сизов, творческая судьба которого тесно связана с Тамбовским краем. Несмотря на то, что много лет живописец прожил на Украине, сердцем он всегда оставался со своей родиной, с городом Мичуринском, где прошло его детство. Учился В.В. Сизов в Луганском художественном училище, а затем в Киевском Государственном художественном институте.

После окончания института судьба Владимира Владимировича связана с Донецком. Период его творчества 1970 – 80-х годов был насыщенным и плодотворным для живописца. Одной из известных работ этого времени стала картина «Боец Аленушка» (1985, ТОКГ), в которой он создал образ тысяч девушек, принимавших участие в войне. Она гадает на ромашке, но не о любви ее мысли, а вернется ли живой после боевого задания.

Значительное место в творчестве живописца занимает пейзаж. Художник всегда работает с натуры. Природа, наполненная движением, жизнью, стала для него средством общения с миром. В работе «Осень. Заброшенная деревня» (1991, ТОКГ) автору удается предать хрустальную чистоту и прозрачность воздуха, тонкие цветовые оттенки увядающей природы.

Работая над портретом, художник стремится уловить в человеке главное, передать особенности его личности. Выразительный образ художника А.Ф. Бучнева создал Сизов в картине «Бог в помощь, Алексей Федорович. Портрет заслуженного художника России А.Ф. Бучнева» (1994, ТОКГ).

Творчество заслуженного художника Алексея Анатольевича Харитонова, приехавшего в Тамбов в середине 1980-х годов, заметно оживило наш местный Союз. Свежий глоток воздуха, прилив новой

энергии – так можно охарактеризовать работы живописца, закончившего Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

Профессиональный подход в решении живописных задач сочетается в искусстве этого мастера с умением найти свой неповторимый почерк, всегда узнаваемый, радующий светлой палитрой. Харитонов А.А. обращается к разным жанрам, проявляя каждый раз особенное видение действительности. В «Портрете Ирины Лимантовой» (1990, ТОКГ) он раскрывает светлый мир художницы, ее внутреннюю цельность, творческое вдохновение. Пейзаж «Весенний дворик. Тамбов» (1999, ТОКГ), наполненный светом и теплом солнечных лучей, отзывается в душе радостью и ликованием перед красотой просыпающейся от сна природы.

Произведения Ирины Феликсовны Лимантовой (1958 – 2000) привлекают своим светлым мировосприятием, внутренней гармонией, умением в самом простом мотиве уловить и передать главное, подчеркнуть неповторимость каждого момента жизни. Ее работа «Воскресный маршрут» (1989, ТОКГ) пример такого отношения к живописи. Светлая цветовая гамма, легкость исполнения отвечает задаче художницы передать в картине радостное настроение юной лыжницы, отправляющейся на прогулку.

Портрет – картина И.Ф. Лимантовой «Автопортрет. Бабушкино платье» (1990–91, ТОКГ) – пример психологического портрета с ностальгическими нотками о прошлом.

Оригинальностью художественно-пластических средств выражения привлекают работы В.Т. Кошелева 1980-х годов. Многочисленные поездки по стране помогли художнику Виктору Тимофеевичу Кошелеву сформировать свое оригинальное видение действительности. Полученные впечатления со временем отразились в его творчестве. В пейзаже «Кириллов» (1975 – 1991, ТОКГ), выполненном в ясных и простых живописных формах, автор строит пространственные планы, оперируя широкими плоскостями.

Анатолий Петрович Маринин, опираясь на традиции реалистической школы, стремится раскрыть свой творческий потенциал, особенности живописного языка. Годы обучения в Киевском государственном художественном институте помогли автору в выборе тем, в формировании его взглядов на искусство. В «Портрете Народного художника России А.П. Краснова» (1995, ТОКГ), написанном в холодной гамме серовато-голубых, светло-охристых тонов, живописцу удается создать образ человека, преданного своему избранному пути.

Интересен путь тамбовских графиков, наиболее активно начавших работать в 1970 – 80-е годы.

В станковой графике в период 1980-х годов делает успехи художник Олег Александрович Гушин. Его творчество привлекает поисками выразительных средств в технике офорта. В середине 1980-х годов он создает серию гравюр «Умельцы Тамбовщины» («Гончары Кривополянья» 1984, ТОКГ; «Кузнец из Инжавино» 1984, ТОКГ; «Ткачихи села Нижнеспасское» 1984, ТОКГ), которая посвящена людям, бережно хранящим традиции народного искусства. С помощью небольшого диапазона тоновых градаций, верно найденной композиции, автор создает выразительные образы, передает атмосферу творчества, в которой они живут.

Юрий Николаевич Гуняков – художник, профессионально владеющий различными видами графики, в середине 1980-х годов выполнил цикл офортов, посвященных знаменитым людям Тамбовского края. Главная задача автора, работающего в области исторического портрета, передать не только внешнее сходство, но и продемонстрировать значимость той роли, которую сыграли эти люди в истории России. В 1987 году он создает серию офортов «Замечательные люди Тамбовщины»: «Портрет С.В. Рахманинова» (1887, ТОКГ), «Поэт Г.Р. Державин» (1987, ТОКГ), «Адмирал Ф.Ф. Ушаков» (1987, ТОКГ).

Лучшие работы тамбовских скульпторов, бесспорно, обладают всеми достоинствами, необходимыми для их высокой оценки. В развитии скульптуры в Тамбове в период 1980-х замечен интерес художников к различным сферам бытия и расширение их творческого диапазона.

Творческий путь Михаила Ивановича Салычева начинается в середине 1980-х годов. Со временем расширился круг тем, образов, жанров автора. Работая в станковой скульптуре, он часто обращается к дереву – материалу, который близок художнику и богат своими пластическими возможностями. В композиции «Мужик с петухом» (1995, ТОКГ) чувствуется теплое отношение художника, наполненное мягкой иронией, к созданному образу. Упрощенность формы, грубоватые приемы обработки дерева, цвет, используемый в работе, подчеркивают выразительность и эмоциональность созданного образа.

Василий Алексеевич Тихомиров – автор, работающий в станковой скульптуре и прикладном искусстве. Понимание пластических возможностей скульптуры малых форм нашло отражение в небольшой

декоративной композиции «На рыбалке. Снегири» (1984, ТОКГ). Эмоционально выразительные фигурки рыбаков, выполненные с легким юмором, естественно живут в пространстве.

Яркий мир декоративно-прикладного искусства, радующий большими творческими возможностями, является своеобразным магнитом для художников, стремящихся украсить волшебной и неповторимой красотой быт человека, сделать уютными наши жилища, разнообразить интерьеры общественных зданий.

Гобелены Аллы Витальевны Ладыгиной украшают интерьеры многих общественных зданий в Тамбове, Москве и за рубежом. Ее работам присуща мягкость и тот внутренний свет, который соответствует самой натуре художницы. Гобелены А.В. Ладыгиной отличаются профессионализмом, целостностью композиций, гармоничными цветосочетаниями. Работа «Травы детства» (1984, ТОКГ), выразительная и яркая, рождает в каждом зрителе чудесные воспоминания о детстве.

Интересными в своем решении являются произведения Ольги Анатольевны Голуновой. Она постоянно пробует свои возможности в разных техниках декоративно-прикладного искусства, создавая гармоничные, красочные произведения. В собрании галереи находится гобелен художницы «Размышление» (1984, ТОКГ).

Валентина Александровна Пивоварова в своем творчестве предпочитает керамику – материал, богатый своими возможностями. Диптих «Духовный подвиг Серафима Саровского» (ТОКГ) отличается оригинальным подходом в решении композиции.

Произведения художников периода 1970 – 80-х годов, хранящиеся в собрании картинной галереи, отражают определенный этап развития изобразительного искусства на Тамбовщине, те общие тенденции современного искусства, которые способствовали созданию ярких, выразительных произведений искусства.

Библиография

1. Сутормина, Т.В. Валентина Сизова. Персональная выставка. Живопись : каталог / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2004.
2. Сутормина, Т.В. Владимир Сизов. Живопись / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2007.
3. Сутормина, Т.В. Тамбовские художники / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2008.

В. Д. Орлова

Доцент кафедры российской истории ТГУ им. Г.Р. Державина

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ТАМБОВСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЕ XX века

Критерии отнесения предметов к произведениям декоративно-прикладного искусства переменны. Утилитарные для современников вещи со временем приобретают в глазах коллекционеров художественную ценность благодаря тому, что они созданы по ручным технологиям. В научной литературе термин «декоративно-прикладное искусство» окончательно утвердился только в XX веке. В словаре Брокгауза и Ефрона среди «образных искусств» были перечислены только архитектура, скульптура, живопись, гравировальное и медальерное дело, мозаика¹. Дипломированных художников-прикладников в Российской империи было очень мало. Создаваемые ими или по их эскизам вещи не попадали в провинцию.

В Строгановском училище только в 1902 году был введен диплом на звание художника-прикладника, который можно было получить после окончания общеобразовательного курса и изучения ремесленного дела в мастерских. Требования к диплому были строги: в выпуске 1904 года из более, чем полутора тысяч учащихся диплом получили только четыре человека, а еще 53 получили дипломы ученых рисовальщиков². Без дипломов обходились авторы многих шедевров, вплоть до уровня Фаберже. Мастера-прикладника обычно считали кустарем или ремесленником. Причем, среди образованной публики утвердилось мнение, что кустари (чаще всего крестьяне) являются носителями исконных народных традиций, а ремесленники (обычно горожане) не имеют творческой составляющей своей работы. Вряд ли такое разделение справедливо, но во многих статьях и книгах о народном искусстве в качестве источника использовалась только земская статистика о кустарных промыслах. Причем, иногда ставился бесспорный знак равенства между кустарным изделием и произведением народного декоративно-прикладного искусства. Именно так поступили И.И. Алпацкий и Е.И. Григорьева³. Сведения ремесленных управ оставались в тени. Получалась парадоксальная картина отсутствия в городах производства предметов декоративно-прикладного искусства. Только в последнее десятилетие XX века вернулся интерес исследователей к монастырским мастерским, в которых гораздо чаще, чем в избах кустарей создавались художественные изделия⁴.

Мы предприняли попытку рассмотреть состояние декоративно-прикладного искусства в Тамбовской губернии в 1900 – 1920-е годы и пришли к выводам, что долгое время существовало искаженное представление о неразвитости его в нашем крае. Безымянность статистических сведений не позволяет говорить об авторах вещей. Пренебрежение к памяти об именах резчиков, живописцев, гончаров, игрушечников, вышивальщиц, краснодеревщиков, ювелиров и других мастеров в России восходило к временам крепостного права. В 1837 году в отчете о выставке произведений Тамбовской губернии было написано: «Домашние фабрики коверные, полотняные, разных шерстяных тканей и т.п. доведены многими помещиками до совершенства... Но все сии изделия как произведения досуга и роскоши мало важны для промышленности народной... Художников в Тамбовской губернии для разных работ довольно, из них есть изрядные по части живописи и столярному, резному, чеканному, каретному и другим ремеслам»⁵. Ни одного имени или названия промыслового села при этом не указано. Ведь речь шла о крепостных мастерах.

Национальный романтизм вызвал в XIX веке интерес европейцев к изделиям, сделанным вручную в соответствии с давними традициями. Натиск одинаковых, безупречно правильных фабричных изделий породил ностальгию по пусть не слишком совершенным, но сделанным с душой и в единичном экземпляре вещам. Открывались кустарно-промышленные музеи, на международных выставках работали павильоны с изделиями народных промыслов. Но российские чиновники в пореформенное время еще более скептически отнеслись к художественному уровню крестьянских изделий. В 1865 году на запрос палаты государственных имуществ об отборе экспонатов на Всемирную выставку в Париже из Козлова ответили: «Произведения государственных крестьян Козловского уезда не выше обыкновенной посредственности»⁶. Сведения о творчестве временнообязанных крестьян должны были бы подать помещики, но среди них не нашлось меценатов. А ведь именно бывшие дворовые, в первую очередь, были обучены различным видам искусства. После отмены крепостного права очень немногие владельцы имений проявили какую-то заинтересованность в развитии художественных промыслов крестьян. Тамбовские черноземы, естественно, делали основным источником доходов сельское хозяйство. Исключением была,

пожалуй, только Якунчикова, организовавшая в Моршанском уезде производство крестьянками бисерных изделий по городской моде⁷. Эта ее деятельность напоминает усилия М.К. Тенишевой по раздаче смоленским крестьянкам заказов на вышивки в стиле модерн. Бисероплетение спасало моршанских крестьянок от голода в неурожайные годы.

Тамбовские кустари создавали, в основном, обычные бытовые вещи. Добротные, но не имевшие специальной художественной отделки, они продавались в сельской округе в 20 – 30 верст. Возможность продажи изделия в городе по более высокой цене стимулировала творчество. Но именно на городском рынке кустарная вещь вступала в конкурентную борьбу с фабричной и, в изучаемое время, обычно проигрывала. Более счастливой была судьба вещей, не производившихся на фабриках или заменявших слишком дорогие для рядового потребителя товары. Выживали гончарный промысел, некоторые виды деревообработки, вышивка. Залогом выживания кустаря была его способность подстраиваться под спрос модернизирующегося уклада жизни. Например, городская мода на плетеную мебель стимулировала расширение масштабов плетения из лозы и качество отделки изделий в пригородах. Жители окруженного зарослями ивняка района Дворики в Тамбове поставляли плетеные кресла, диваны, колыбели и высокие младенческие санки всю первую половину XX века. Развитие комнатного цветоводства дало возможность гончарам сбывать цветочные горшки вместо вытесняемых чугунами и кастрюлями горшков для щей.

Новый промысел мог родиться даже тогда, когда казалось, что ранее созданные уже обречены на вымирание. По данным ремесленной управы токарей-ремесленников в губернии не было. Зато кустарное токарное производство деталей мебели, детских колясочек, деревянной посуды, игрушек было развито в северных, лесных уездах губернии. В 1910-е годы в Темниковском уезде вокруг села Полхов Майдан начал складываться центр производства токарных расписных игрушек. Спрос на них был городским. Ведь матрешка стоила 50 копеек, для деревни это дорого. Да и баловать детей в селе было не принято. Технология была под стать времени, проще, чем старинная более трудоемкая и дорогая Хохлома. Сначала, как в Сергиевом Посаде, контуры рисунка выжигали бензиновым аппаратом для выжигания. Но потом перешли на нанесение контуров гусиным пером и тушью. Для грунта использовали крахмал, а для росписи – яркие анилиновые краски или цветные карандаши. На коробочках и яблоках часто рисовали примитивный пейзаж с «зарей», а не замысловатый растительный орнамент. Кроме традиционных свистулек-птичек и коробочек делали каталки для малышей, пирамидки, матрешек, кукольную мебель и посуду. Эти развивающие игрушки рекомендовала педагогика начала XX века. И небогатые, но любящие родители-горожане покупали их в щепном ряду на базаре. Знаковыми были разные по форме и размерам копилки, свидетельствовавшие о расширении оборота и относительном удешевлении монеты. Промысел Полхова Майдана оказался хорошо приспособленным к новейшему времени и выжил в бурные 1920-е. Его изделия с успехом продавались во многих городах. На тамбовском рынке они бывали до 1980-х годов⁸.

Постоянно упоминаемым в источниках художественным промыслом в Тамбовской губернии было ковроткачество. Делались и ворсовые, и безворсовые ковры. Производством ковров из крашеной шерсти занимались и довольно крупные предприятия. Так, на коверной фабрике в Темниковском уезде в 1879 году работали 151 рабочих⁹.

Ремесленное производство могло создавать более качественные, чем кустарные, изделия. Ремесленники, в отличие от кустарей, не занимались сельским хозяйством. Они использовали труд не только членов семьи, но и наемных подмастерьев. Ученичество было длительным и не обязательно родственным. Производство часто велось в специальных производственных, а не жилых помещениях. Но у русской интеллигенции конца XIX века сложилось пренебрежение к ремесленным изделиям как несовершенным. Их обвиняли сразу в двух грехах: недостатке архаичности и попытке подражать фабричным изделиям. Первое обвинение нелепо. Процесс модернизации требовал и нового ассортимента, и новых технологий. Второе нельзя огульно относить ко всем ремеслам и всем изделиям. Среди встречавшихся в городах Тамбовской губернии ремесленных специальностей упоминаются в конце XIX века имевшие явно художественную направленность: чеканщики в Елатье, Моршанске, Спасске, Темникове, Усмани; резчики по дереву в Козлове; иконописцы и живописцы в Елатье, Козлове, Моршанске, Темникове, Шацке, Кадоме; позолотчики в Елатье, Козлове, Моршанске, Усмани. Ни одна из этих технологий не была под силу ни кустарям, ни фабрикам. Владевшие ими ремесленники занимали свою нишу на рынке и не жаловались на отсутствие заказов. А заказчики не жаловались на качество работы.

Статистики объединяли очень разные виды производства в одну группу. Столяры были во всех городах. Но уровень мастерства мог сильно отличаться. Кроме простых бытовых вещей (окна, двери, утварь) некоторые столяры делали церковные иконостасы и киоты, модную художественного уровня мебель, нарядные филенчатые двери с декоративными украшениями и многое другое. Кузнечной и литейной работы решетки, консоли балконов, навесы тоже были не лишены фантазии и мастерства. Вспомним о цапле, украшающей фасад кинотеатра «Модерн». Пусть не каждое изделие ремесленника было шедевром, но, бесспорно, среди них были и творческие художественные работы. В Козлове в 1900 году было 27 живописцев и переплетчиков (статистики объединяли эти профессии вместе), а в 1910 – уже 51, в Тамбове в 1910 – 8. А вот ювелирного производства в крае практически не было. Имевшиеся мастерские занимались ремонтом вещей.

Из монастырских мастерских выходили как утилитарные, так и художественные вещи. В Козловском Ахтырско-Богородицком женском монастыре была иконописная мастерская, в Кирсановском Тихвино-Богородицком женском монастыре были отделения живописи, чеканки икон, рукодельного искусства. В Тамбовском Сухотинском Знаменском женском монастыре – мастерские художественного рукоделия, иконописи и живописи. В Тамбовском Вознесенском женском монастыре – рукодельные мастерские, в Саровском мужском монастыре – иконописные мастерские¹⁰. Монахини ткали ковры, вышивали шелком, шерстью, золотом, серебром, синелью, бисером различные предметы культового назначения, плели коклюшечные кружева. На коврах Сезеновского Иоанно-Казанского девичьего монастыря в Лебедянском уезде делался богатый орнамент по краю и какое-то изображение, например иллюстрация к басне И.А. Крылова «Лев и собачка». Орнамент был близок к традиционному для тех мест. Но в качестве наиболее характерного рисунка выступали растительные орнаменты, главным образом, розы, обрамленные пышной зеленью и вставленные в контрастное черное поле ковра. Изделия сезеновских монахинь пользовались большим спросом даже в Москве, где для их продажи была специальная лавка¹¹. Моршанские мастера резали иконостасы и киоты для икон. Рисунок церковной резьбы был достаточно сложным и изящным, он значительно отличался от рисунка бытовой резьбы и соответствовал церковным канонам. Работы тамбовских мастеров были выставлены на Первой Всероссийской выставке монастырских работ и церковной утвари в 1904 году¹².

Далеко не все мастера декоративно-прикладного искусства были необразованными. В Тамбовских ремесленных училищах готовили столяров-краснодеревщиков, маляров-альфрейщиков, лепщиков способных исполнить стилевую отделку любого фасада или интерьера. Сохранившиеся до недавнего времени резные деревянные двери бывшего Носовского училища, были образцом своеобразной рекламы для поступающих в ремесленное училище по специальности «краснодеревщик». В городе еще сохранилась нарядная мебель с токарными и резными украшениями, сделанная тамбовскими мастерами. В краеведческом музее есть шкафы из аптеки на улице Коммунальной, исполненные в стиле модерн. Историей производства художественной мебели в других центральных губерниях специалисты занялись сравнительно недавно. Причем, публикации говорят о нем как о незаслуженно забытом промысле¹³. Ныне существующее деревянное убранство интерьера Покровской церкви в Тамбове было создано старыми мастерами в 1944 году, взамен уничтоженного в атеистическом порыве в 1930-е. В форме и отделке киотов и подсвечников явно соединились традиции мебельного и иконостасного ремесел. Маляры-альфрейщики (по-русски их называли живописцы) искусно расписали своды нижней церкви тамбовского Спасо-Преображенского кафедрального собора под мрамор.

Проходили специальное обучение и монастырские мастера. В Тамбовском Знаменском Сухотинском монастыре монахини под руководством тамбовского художника Криволицкого на протяжении четырех лет изучали анатомию и рисунок с натуры. Они овладевали искусством натюрморта и портрета. А после обучения сестры писали иконы и расписывали стены храмов. Уровень организации художественной школы был настолько высок, что попечительница монастыря Е.М. Болдырева неоднократно награждалась Синодом почетными грамотами и медалями.

Женское светское рукоделие в крае было не хуже, чем в соседних губерниях, и тоже создавало образцы художественных изделий. Это могло быть приданое крестьянки, досуговая работа обеспеченной дамы или выполненное на заказ изделие белошвейки. Их учет и анализ статистика не вела. Эта сфера прикладного искусства не была вне времени. мода влияла на мотивы, технику исполнения, колорит, материалы. Черно-красные цветы, петухи и розы, пословицы красивой вязью украсили полотенца крестьянок и мещанок. Они нередко выполнялись по печатавшимся схемам. Более образованные мастерицы могли выбрать рисунки в стиле модерн или любом другом. Но даже доступность готовых схем вышивки не лишала мастериц возможностей для творчества. Крестьянки охотно включали в традиционные мотивы новые элементы. В одном изделии чередовались узоры, взятые с разных образцов. Получа-

ли распространение более сложные, чем вышивка по холсту, технологии. В мещанских и богатых крестьянских семьях невесты вышивали шерстью по филейной гарусной сетке скатерти, а хлопком по такой же сетке – подзоры. Стеганные шерстяные одеяла, исполненные на заказ, крылись шелком и вышивались различными швами с использованием накладных разделочных сеточек. Женское белье украшали сложные мережки, белая гладь и кружевные вставки. В Тамбове было более 100 белошвеек-вышивальщиц, исполнявших заказы любой сложности.

Мы считаем, что до первой мировой войны декоративно-прикладное искусство вполне выдерживало конкуренцию с заводской продукцией и имело ресурсы для дальнейшего развития. Просто одни производства сменяли другие, менялся ассортимент. Оно, как никакое другое, отражало вкусы заказчиков и мастеров. Однако война и революция вынудили людей отказаться от неутилитарных вещей, экономить на всем ради выживания. Отсутствие спроса дополнилось отсутствием сырья. Часть мастеров-мужчин погибла на войне. Учебные заведения переориентировались на подготовку заводских рабочих. Были ликвидированы монастырские мастерские. Но традиции декоративно-прикладного творчества оставались. Устойчивее всего оказалось домашнее женское рукоделие. Как раз отсутствие готовой одежды и предметов убранства интерьера подталкивало мастериц к сохранению прикладной составляющей их изделий.

Музейные коллекции не полностью отражают состояние декоративно-прикладного искусства в Тамбовской губернии в начале XX века. Десятилетиями отдавая предпочтение традиционному крестьянскому быту, они упустили время для коллекционирования не связанных с памятью об известных земляках городских вещей. Хуже всего представлены «громоздкие» ремесла – столярное, токарное, кузнечное, литейное. Хочется надеяться, что эти лакуны хоть как-то удастся заполнить в наше время активного сноса старых зданий в историческом центре Тамбова. Невосполнимы потери работ мастеров-чеканщиков и позолотчиков, делавших оклады для икон и церковную утварь. Большинство их, сделанных из серебра, были изъяты в атеистических кампаниях в пользу государства в 1920 – 1930-е годы. Полнее всего в музейных коллекциях представлены предметы женского рукоделия. Это связано с отношением женщин к плодам своих трудов, семейным реликвиям и компактности этих вещей в хранении.

Среди причин многолетнего забвения о мастерах прикладного искусства на Тамбовщине можно назвать отсутствие в крае в изучаемое время меценатов-энтузиастов вроде С.И. и Е.Г. Мамонтовых, Н.Д. Бартрама, М.К. Тенишевой, создавших в начале XX века под Москвой и Смоленском мастерские для соединения творческих замыслов художников с искусством народных мастеров. Коллекционеры дореволюционной поры сознательно игнорировали южные губернии, считая их не исконно русскими, полагая, что их народные промыслы вторичны по отношению к древнерусским территориям. В советское время сказалась новая идеология, перечеркнувшая церковное декоративно-прикладное искусство и пренебрежительно относившаяся к городским ремесленникам. Надеемся, что современные музейные работники сохранят немногочисленные дошедшие до нас образцы художественных изделий, а художники смогут возродить из небытия незаслуженно забытые традиции прошлого.

Примечания:

1. Малый энциклопедический словарь: В 4 т. Т. 2 / Репринтное воспроизведение издания Брокгауза-Ефрона. М., 1997. С. 1872.
2. См.: Смородинова Г.Г. Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков // Музей 10. Художественные собрания СССР: сб. ст. М., 1989. С. 59.
3. Алпацкий И.И., Григорьева Е.И. История художественных промыслов Тамбовского края. Тамбов, 1992.
4. См.: Григорьева Е.И. Роль тамбовских монастырей в развитии художественных ремесел // Православная история и традиционная культура Тамбовского края: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. 22–23 марта 2006. Тамбов, 2007. С. 23 – 29; Тезикова С.В. Предметы православного быта в коллекции Тамбовского областного краеведческого музея // Там же. С. 128 – 131; Евтихьева Л.Ю. Православная история и культура села Сезеново и его окрестностей // Там же. С. 155 – 161.
5. О выставке произведений Тамбовской губернии. Тамбов, 1837. С. 15.
6. Алпацкий И.И., Григорьева Е.И. Указ. соч. С. 17.
7. См.: Кустарная промышленность России. Женские промыслы. СПб., 1913.
8. См.: Плотникова М., Басыров А. Игрушечницы из села Полхов-Майдан // Маленькие чудеса: сб. очерков о русском народном искусстве. Л., 1981. С. 188 – 200; Некрасова М.А. Цветок-солнце Полхова Майдана // Народные мастера. Традиции и школы. М., 2006. С. 114 – 119.
9. Ведомость о фабриках и заводах Тамбовской губернии. Тамбов, 1879.

10. См.: Григорьева Е.И. Роль тамбовских монастырей в развитии художественных ремесел. С. 24.
11. См: Иерей Геннадий Андреев, Шершнева Н.С. История создания и разрушения Сезеновского Иоанно-Казанского девичьего монастыря // Православная история и традиционная культура Тамбовского края. С. 138.
12. См.: Григорьева Е.И. Указ соч. С. 28.
13. См.: Греков А.У. Забытый в Московской области промысел // Народные мастера. Традиции и школы. С. 245 – 263.

КЕРАМИКА Л.А. КАСАТКИНОЙ (род. 1945)

В летопись Тамбовской организации Союза художников России как отдельные главы входят судьбы различных художников. Каждая из них окрашивает общую историю неповторимыми красками личностных характеров, поступков, человеческих взаимоотношений. Около десяти лет, с конца 1960-х годов, проработала в Тамбове художница Людмила Анатольевна Касаткина (Прошунина). В книге В.И. Михайлова «Художники Тамбовского края» автор, характеризуя середину 1960-х годов как начало развития декоративно-прикладного искусства в Тамбовском отделении Союза художников, особо отмечает роль в этом процессе Л.А. Касаткиной¹. Число ее произведений в коллекции тамбовской областной картинной галереи до сих пор превосходит количество работ других тамбовских керамистов.

Начало творческой деятельности художницы связано с окончанием смоленского педагогического института и возвращением в родной город. Начиная с 1969 года на каждой областной выставке можно было видеть ее работы. Часть из них теперь находится в собрании декоративно-прикладного искусства нашей галереи.

Конец 1960-х и 70-е годы двадцатого века – это время активного развития керамики в нашей стране.

Общий стиль искусства этого времени с его стремлением к лаконизму выразительных средств, простоте форм и предельной выразительности деталей сформировал и индивидуальный творческий почерк художницы. Поиски собственного пути привели ее к созданию серии декоративных сосудов, среди которых выделяется композиция их двух ваз под названием «Осень» (Инв. П-132/1-2). Мягкий плавный силуэт и обтекаемая форма хорошо дополняются сочетанием синего и рыже-коричневого цвета поверхности. Гармоничность композиции достигается за счет зеркального повторения форм верхней части и основания; боковые круглые детали, имитирующие ручки определяют условную линию симметрии. Подобного характера произведения были не редки на больших республиканских и всесоюзных выставках этого времени. Работы Л.А. Касаткиной органично вписываются в общую картину развития декоративно-прикладного искусства этого периода. Среди произведений таких известнейших советских мастеров, как А.А. Лепорская, Н.А. Э.М. Гистлинг, П.В. Леонов, С.Е. Медведев и другие ее работы занимали достойное место в постоянной экспозиции картинной галереи.

Не всегда художнице хватало опыта и знания необходимых приемов для достижения желаемого эффекта – сказывалось отсутствие специального художественного образования, но тут на помощь приходила интуиция. Одна из самых запоминающихся работ Касаткиной ваза «Тайга» (Инв. №П-113) обращает на себя внимание зрителя необычными яркими бирюзовыми потеками по ярко-красному фону. Художница сама придумала использовать медную проволоку, которая стала плавиться в печи и оставила на поверхности вазы необычный узор.

Особой популярностью в 1960-е и 70-е годы пользовались декоративные панно и блюда. После республиканских и всесоюзных выставок к нам поступили работы М.Е. Ярославской «Сбор чая», М.В. Фаворской «Цветут одуванчики», В.П. Ореховой «Море», С.А. Минеевой «Лев», «Девочка с собакой». Людмила Касаткина также не осталась в стороне от общего увлечения. Ее декоративные тарелки в разных вариациях представляют популярную тематику, технические и композиционные приемы, характерные для отечественного искусства. Таковы ее декоративные блюда «Подсолнухи» (Инв. № П-131), «Лев» (Инв. П-130) и другие. Иногда тема так увлекала художницу, что замысел перерастал первоначальную задачу и воплощался в целой серии произведений. Так возник цикл декоративных тарелок «Сбор урожая» (Инв. ПВ-152), одна из которых теперь находится в собрании галереи. Фигурки женщин со снопами распределены в пределах композиции таким образом, что у зрителя возникает ощущение энергичного, размеренного и слаженного труда. Повторяемость движений жниц не создает впечатления однообразия, а образует своеобразный раппорт, символизирующий извечную красоту и величие крестьянского труда. Мастерски художница вписывает в форму круга плавные силуэты персонажей, диск солнца и округлые контуры поля. Очень интересно и цветовое решение композиции, выдержанное в теплых тонах, – золотистый тон зрелого поля отражается в вечернем небе, окрашивает заходящее солнце в зеленоватый оттенок, делает более выразительными загорелые лица женщин. Все это рождает образ гармоничного мира, где человек и природа сосуществуют как единое целое.

В 1980 году Л.А. Касаткина становится членом Союза художников. Это произошло после успешного участия ее в выставках 1979 года: областной, затем зональной и республиканской. Художница пока-

зала тогда серию декоративных тарелок, среди которых были и принадлежащие теперь нашему собранию «Веснянка» (Инв. №П-178) и «Воспоминание о лете» (Инв. П-177). От прежних ее работ они отличались усложненностью композиции, большим вниманием к пластической разработке темы, сдержанностью цветового решения. Изменение манеры художницы объясняется ее увлечением прибалтийской керамикой, с которой она познакомилась ближе после регулярных поездок в Ригу к родственникам мужа.

Влияние латвийского искусства особенно сильно сказалось в сюжетных декоративных композициях, тяга к которым проявилась еще в раннем творчестве Касаткиной. Но в первых таких работах еще чувствуется некоторая робость в обращении с материалом, угловатость форм и несогласованность ее с декором. Правда, недостатки художественные часто компенсируются эмоциональной составляющей произведения. Занимательность сюжета в сочетании с добродушной иронией и мягкой усмешкой делает запоминающимися такие сценки, как «На лавочке» (Инв. ПВ- 153) или «Чабан и овцы» (Инв. №П-114/1-4). В последней обращает на себя внимание прием росписи фигурок – папаха, бурка чабана и спины овец обозначены одинаковой формы и цвета завитками, имитирующими фактуру овечьего меха. Это не просто объединяющий персонажей в единую композицию узор, но и составляющая повествования. Именно такое понимание декора мы видим и в последующих работах керамистки. В принадлежащей картинной галерее работе «Бабушка с внуками» (Инв. 3 ПВ- 154) уже присутствует и цельность композиционного решения, и умение использовать все особенности материала, и согласованность орнаментальных деталей с фактурой поверхности.

К сожалению, после 1981 года Л.А. Касаткина (Прошунина) покидает родной Тамбов и переезжает с семьей в Ригу. Тамбовское отделение Союза художников стало беднее, потому что лишилось одного из самых активных своих прикладников. Людмила Анатольевна продолжала сохранять творческие связи с родным городом – привозила свои работы сюда, устраивала выставки тамбовских художников в Риге. Это скрашивало переживание различных житейских и творческих трудностей, которые выпали на долю художницы в новой для нее среде. То, что было интересно в Тамбове, не всегда встречало понимание в Риге. Но жизнестойкость и оптимизм помогли ей преодолеть очень многое. И в этом ей помогло русское народное искусство – оттолкнувшись от приемов знаменитой дымковской игрушки, она стала создавать сюжетные декоративные композиции на исторические темы. Это имело большой успех и позволило художнице сделать несколько персональных выставок в Латвии, России, а теперь, возможно, и в других европейских странах². Так причудливо переплелись судьба художника с историей города, страны, мира.

Произведения Л.А Касаткиной в собрании Тамбовской областной картинной галереи

КАСАТКИНА (ПРОШУНИНА) Людмила Анатольевна.

Род. в 1945 году в г. Тамбове.

Окончила художественно-графический факультет Смоленского Государственного педагогического института.

Участник выставок с 1969 года.

ТАЙГА. Ваза.

1969 г. Керамика, роспись подглазурная. 46,5×13,5.

Инв.№ П-113.

ЧАБАН И ОВЦЫ. Композиция из четырех фигур.

Не дат. (1969) Керамика. 18,3×6,5×4,9; 4,2×6×2,7; 4,7×6×3,2; 4,7×5,4×2,6.

Инв. №П-114/1-4

ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ. Двухфигурная композиция.

Не дат. (1970) Терракота, роспись ангобами. 18,7×5,6×5,3; 20×6,5×5.

Инв.№ П-115/1-2.

МАКОВ ЦВЕТ. Ваза.

1968 г. Керамика, роспись подглазурная. 14,5×27,8×5,5.

Инв. П-116

ДЕВОЧКА С ПТИЦЕЙ. Декоративный коврик.

Не дат. (1969) Шерсть, плетение. 65×27.

Инв. П-117.

ЛЕВ. Декоративная тарелка.

1970 г. Шамот, поливы. Диамет. 37.

Инв. П-130.

ПОДСОЛНУХИ. Декоративная тарелка.

Не дат. Шамот, поливы. Диамет. 37,2.

Инв. №П-131.

ОСЕНЬ. Вазы.

1969 г. Керамика. 32,5×21; 45,5×19,5.

Инв. №П-132/1-2.

ВОСПОМИНАНИЕ О ЛЕТЕ. Декоративное блюдо.

1979 г. Керамика, соли, поливы. Диамет. 45.

Инв. П-177.

ВЕСНЯНКА. Декоративное блюдо.

1979 г. Керамика, соли, поливы. Диамет. 45.

Инв. №П-178.

СБОР УРОЖАЯ. Декоративное блюдо.

Не дат. Шамот, поливы. Диамет. 37,5.

Инв. ПВ-152.

НА ЛАВОЧКЕ. Декоративная композиция.

Не дат. Керамика, роспись. 21×14,5×10,5

Инв. № ПВ-153.

БАБУШКА С ВНУКАМИ. Декоративная композиция.

1971 г. Керамика. 46,5×23×15.

Инв. №ПВ-154

Примечания :

1. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. Л., 1976. С. 150.

2. По некоторым данным Л.А. Прошунина проживает в настоящее время в Германии.

Библиография

1. Михайлов, В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976.

2. Край черноземный : каталог выставки. – Воронеж, 1980.

О. В. Михайлова

Реставратор ТОГУК «ТОКГ», искусствовед

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АТМОСФЕРА В ТАМБОВЕ в 90-е годы XX века

Идея данной публикации появилась в результате сбора материала для историко-искусствоведческого очерка «Художники Тамбовского края» (1976 – 2006). Хронологические рамки не случайны. Условно говоря, в данном тридцатилетии прослеживаются два периода. Первый – последние годы существования советского государства, второй, начавшийся в конце 1980-х процесс утверждения (формирования) новых ценностей и нового общества, приведший к распаду СССР и возникновению новой Российской государственности, продолжающийся до наших дней. Сбор материала выявил ряд проблем сегодняшних дней, корни, которых уходят в 90-годы XX столетия. Серьезно помогли в работе личные беседы автора с художниками Тамбова, за что выражаем признание и благодарность.

Историография исследования темы не слишком обширна. После выхода в свет в 1976 году книги В.И. Михайлова¹ о тамбовских художниках обобщающего труда о современных живописцах, графиках и скульпторах не издавалось. Вышедший в 2008 году альбом «Тамбовские художники» (в собрании картинной галереи) ограничен только работами из фондов, общеизвестно, что в 90-е годы из-за плохого финансирования музеи страны (в т.ч. Тамбовская картинная галерея) не имели возможности приобретать этапные произведения современных художников. Далеко не все организаторы авторских выставок в 1990-е – 2000-е годы могли печатать каталоги и, тем более, персональные альбомы. Они буквально на перечет.² В «Тамбовской энциклопедии» есть статьи о наиболее выдающихся художниках нашего края, в том числе и ныне здравствующих. Но об авторах, чье творчество формировалось в 1990-е годы, сведения минимальны. Просмотр публикаций в местной прессе дал в основном информацию, освещающую открытия выставок. Кроме этого, при работе над материалом мы постарались обобщить каталоги областных, групповых и персональных выставок; осмыслить художественные произведения созданные в этот период.

Вкратце об общих тенденциях времени и художественной жизни как в Тамбове, так и в стране, в целом, можно сказать следующее. Период середины 1970-х – начала 80-х годов однозначно охарактеризовать трудно – это время противоречий, «оттепель» ушла в прошлое. Возобновился контроль государства за произведениями, представленными на выставках. Запреты определенных сюжетов и тем, «советы» художникам, что конкретно хотелось бы видеть в экспозициях залов. В Тамбове направление «советов» выявило само расположение города – черноземный регион: вокруг совхозы и колхозы. В графических и живописных работах распространены сюжеты, изображающие трудовые будни или праздники села. Портреты как живописные, так и скульптурные работников села и города. Нередко в пейзажи включалась сельскохозяйственная техника среди просторов вспаханной земли. Допускалось разнообразие стилей и направлений, определенная творческая свобода. Но они не могли нарушать устоев социалистического строя. Идеино-политическая направленность художественных произведений должна была соответствовать партийно-государственным установкам. В то же время государство поддерживало творцов стабильными заказами через Художественный фонд РСФСР, у ведущих художников произведения закупали и распределяли по музеям. Художники имели возможность общаться, совершенствовать свое мастерство посредством поездок на творческие дачи в Вышний Волочёк, Горячий ключ, Челюскинскую дачу и т.д. В Тамбове художественная жизнь в этот период носила оживленный и стабильный характер, был востребован творческий потенциал людей. Существовал клуб творческих работников, где периодически проводились встречи художников писателей артистов. Тамбовские художники принимали активное участие во всесоюзных, республиканских, и зарубежных выставках.

В 1983 году Тамбовская областная картинная галерея переезжает в отремонтированное здание³ в центре города. По проекту должна была начаться «вторая очередь» – строительство современного выставочного зала, но «гладко было на бумаге, да забыли про овраги» – денег на строительство не оказалось. В Тамбове по сей день, существует проблема современного выставочного зала, под который стали использовать зал, предназначенный для экспозиции современного искусства – второй этаж картинной галереи. Именно здесь проходили и проходят сейчас областные выставки Союза художников и персональные выставки художников. В результате в постоянной экспозиции картинной галереи оказалось не представленным современное искусство. С годами возникнет проблема отсутствия в городе постоянной экспозиции лучших работ тамбовских художников.

Вернемся к художественной атмосфере в городе. Почвой для размышлений о начавшихся переменах в общественном сознании стала Областная молодежная выставка 1988 года прошедшая в залах Тамбовской областной картинной галереи. На ней 47 авторами было представлено более 200 произведений. Перемены проявились в подходе к отбору произведений для выставки. Это было сделано не выставкомом, а членами молодежного объединения. Демократизм оказался одним из важных принципов выставки – в экспозицию были включены не только работы профессиональных авторов, но и тех, кто не имел «школы». Гладко все, конечно, не прошло, проверяющие чиновники нашли и к чему придраться и что убрать из экспозиции. Но цифра 47 говорила о том, что Тамбовская организация Союза художников РСФСР располагает значительным творческим потенциалом. 11 художников, принявших в ней участие, войдут потом в художественное объединение «На крыше». Грустно, что после 1988 года областных молодежных выставок не проходило.

В 1997 году официально прекращает существование Художественный фонд РСФСР, государство более не дает оплачиваемых заказов, не оплачивает мастерские, заставляя художников искать самостоятельные пути выживания. Сокращается, если не сказать прекращается, закупка произведений музеями. Часто произведения, представляющие художественную и музейную ценность, остаются в мастерских художников или уходят в частные коллекции. Но отображать все лишь в темных тонах палитры было бы преждевременно. Как показывает долгий исторический путь человечества, искусство меняется вместе с условиями, переходя в новый качественный вариант. Худший он или лучший – судить потомкам.

В последнее десятилетие минувшего века российское государство оказывается на перепутье: распад Советского Союза и последовавшее за этим неминуемое изменение ценностей и морали общества, поспешно переходящего от социалистических идеалов к капиталистическим стандартам. Казалось, что в начале 90-х Россия в очередной раз за свою историю подошла к краю культурного небытия. И как всегда бывает в подобных ситуациях, под основной удар попала творческая интеллигенция. Тамбовский Союз художников замер. Вполне закономерное явление надо сказать – когда все, что было в последние 70 лет, характеризуется знаком «плохо», а что «хорошо» – еще никто не изобрел. Именно в этот критический период в Тамбове проходит ряд групповых выставок молодых художников, среди которых знаковой можно считать «Меру меда» – открывшуюся в 1993 году в залах Тамбовской областной картинной галереи. Выставка молодежная имела громкий успех. На ней были представлены работы пятерых тамбовских художников Андрея Бубенцова, Алексея Медведева, Александра Тормосова, Владимира Мягкова, Андрея Щербакова. Для Тамбова это было нечто новое в тот момент, был напечатан каталог работ, проведен аукцион. Выставка трансформировалась в объединение группы художников «На крыше»,⁴ одним из организаторов которого стал А.Л. Бубенцов.

Художественное объединение «На крыше» имело свою предысторию. В середине 1980-х в Тамбове начинает работать целая плеяда молодых и талантливых художников, среди которых выпускники Ленинградского института живописи скульптуры и архитектуры им. Репина А.А. Харитонов и И.Ф. Лимантова, закончивший факультет графики Московского института им. Сурикова Б.М. Ольшанский, выпускники Пензенского художественного училища А.Л. Бубенцов, Б.В. Ткачев, О.В. Краскова. Индивидуально и по-новому в плане образного строят решающие графические произведения В.В. Мягков, А.Ю. Медведев.

На вопрос: «Что такое для художника отсутствие мастерской?», ответ очевиден – это отсутствие возможности полноценно творчески себя реализовать! Небольшие мастерские в Союзе художников получили живописцы А.А. Харитонов и И.Ф. Лимантова. Остальные же будут искать выход из сложившейся ситуации каждый по-своему: кто-то работать дома, хотя известно, что технологии масляной живописи плохо совместимы с жилым помещением, кто-то будет «искать свои углы» в больших оформительских мастерских. Обвинять Союз художников в невнимательном отношении к молодым творцам в этой ситуации также поспешно – здания, как известно, не резиновые (дефицит помещений мастерских сохранился до наших дней). Выходом из сложившейся ситуации явилось разрешение городских властей в 1989 году оборудовать технический этаж многоэтажного дома на улице Интернациональной под художественные мастерские. Не малая заслуга в этом принадлежала художнице Ирине Леонидовне Бирюковой, набравшейся терпения объяснить чиновникам, что в их компетенции помочь творческой молодежи. Кстати, опыт общения с чиновниками существенно ей пригодится, когда в 2000 году она создала «Новую галерею» в здании сбербанка на улице Карла Маркса, проявив себя как прекрасный организа-

тор и галерейщик, и при этом, продолжив работать, как талантливый живописец. Вернемся к мастерским, летом здесь было жарко, зимой холодно, суть дела не в этом – люди получили возможность творчески работать.

Первая выставка объединения открылась 6 января 1994 года в зале областной картинной галереи. В дальнейшем, выставки художников «На крыше» проводились по принципу представления зрителям только новых работ, написанных в течение прошедшего года. Вспомним что, в советский период эпохальные произведения выставлялись неоднократно. Кроме того, в выставках могли принимать участие не только члены Союза художников России. Не было строгого подхода в отборе тем и сюжетов произведений.

В разные годы в выставочной деятельности объединения принимали участие: М.В. Афанасьев, И.Л. Бирюкова, В.А. Бирюков, А.Л. Бубенцов, Н.Н. Воронков, Е.К. Егорова, П.Ю. Золотов, М.В. Зотов, О.А. Ивашенцев, В.И. Ковылин, В.И. Колесников, О.В. Краскова, А.Ю. Медведев, Н.А. Насонов, Б.М. Ольшанский, Т.А. Ольшанская, Т.Н. Петрова, Б.В. Ткачев, А.И. Щербаков.

Необходимо отметить тот факт, что в художественное объединение «На крыше» пришли не только люди, имеющие академическое образование, но и творчески и личностно сформировавшиеся художники. Это сыграло свою роль в том, что в дальнейшем их творчество выходит на более высокий качественный уровень, но не претерпевает значительных изменений, сохраняя общие тенденции, наметившиеся в начале 1990-х годов.

В 1995 году А.Л. Бубенцов впервые организовал и успешно провел групповую выставку тамбовских художников «На крыше» в Москве в ЦДХ⁵. В ней приняли участие шестеро членов объединения: Б.М. Ольшанский, Н.А. Насонов, Б.В. Ткачев, А.Ю. Медведев, О.В. Краскова и, естественно, сам организатор выставки. Выставка проходила в одном из залов Центрального дома Художников на Крымском валу. В то же время с этого периода художественное объединение «На крыше», хотя и не распадается, но вступает в фазу менее активной деятельности. В этом нет ничего удивительного, творческие люди индивидуалисты по своей природе. Вспомним историю: ни одно творческое объединение долгожительством не отличалось. Начинаются разногласия внутри самой «Крыши».

В 1996 году А.Л. Бубенцов отстраняется от деятельности художественного объединения, но к этому времени «Крыша» уже становится своеобразным лейблом, который продолжает притягивать зрителей и используется теми, кто не стоял у истоков создания объединения.

Собственно говоря, «Крыша» как объединение просуществует с января 1994 по январь 1999 года. Декабрьская выставка 2003 года в Тамбовской областной картинной галерее, обозначенная как юбилейная выставка художников «На крыше», была все тем же использованием устоявшегося лейбла, а не показателем того, что «крышевцы» и по сей день благополучно сотрудничают вместе.

Тем не менее, художественное объединение «На крыше» имело достаточно значимое место в истории художественной жизни города. Это поколение тридцатилетних художников приняло на себя рискованную роль поиска тех самых новых ценностей в новом государстве. Такое стало возможным благодаря тому, что они родились и выучились в советской системе (а советское художественное образование назвать слабым язык не повернется), но не успели заостенеть в идеях советской идеологии, были готовы к новым поискам и экспериментам. Художники привнесут в экспозиции выставок ряд новых, не свойственных ранее тамбовскому искусству моментов: абстракцию и авангард в живописи А.Л. Бубенцова, И.Л. Бирюковой, В.И. Колесникова; сюрреализм в графике А.Ю. Медведева; плавные льющисья формы в анималистической скульптуре В.А. Бирюкова. Батик в декоративно-прикладном искусстве в исполнении Е.К. Егоровой. Кроме того, люди, входившие в художественное объединение, явились именно тем локомотивом, который смог вытянуть Тамбовский Союз художников из состояния кризиса.⁶ Влившись свежей кровью в вены ослабевшей организации, они подняли ее на ноги. И здесь, кроме личного таланта и хорошего образования, немаловажным оказался тот факт, – что это было поколение творческой интеллигенции, выстоявшее в круговерти 90-х годов, научившееся не ждать заказов и помощи от государства – рассчитывающие только на себя и свои силы.

В 90-е годы XX века «Крыша» не являлась первым художественным объединением в городе, ей предшествовало Творищество «В гостях у архиерея» созданное группой художников и поэтов в 1988 году. Название возникло по расположению мастерских художников на территории бывшего архиерейского леса. Члены Творищества организовали несколько выставок и периодически издавали художест-

венно-литературный журнал «Неофит»⁷, где отражали свою точку зрения на искусство. Творчество, тяготевшее к модернистским течениям, в частности авангарду и сюрреализму и восточным философско-религиозным учениям, имело своих почитателей в среде молодежи, но большой популярности не получило. «Крыша» в силу того, что большинство художников, входивших в нее, работало в жанре реализма, оказалась «доступной» в восприятии большому числу зрителей, а работы художников-модернистов лишь предали ее экспозициям долю пикантности и креатива.

Вернемся к общим тенденциям художественной жизни в городе. В начале 90-х в Тамбове некоторые художники, работавшие в технике графики, переходят к работе маслом, это было связано с несколькими причинами как дефицитом графических материалов в данный период, так и с арт-рынком, к требованиям и вкусам которого графика менее приспособляема. Меняется тематика работ. Если в 80-е были первые попытки работать так как хочется, а не как требует власть, то теперь «творческого самовыражения» становится больше. Живописцы реже обращаются к созданию большеформатных многофигурных произведений. Зато в струе популярности заказные портреты полупарадного или камерного варианта. Спросом начинают пользоваться небольшие пейзажные работы, хорошо вписывающиеся в интерьеры квартир. Если перефразировать известное выражение, то получится «кто платит, тот и искусство заказывает».⁸

Постепенно актуализируется тематика, связанная с религией, – в пейзажи возвращаются стройные силуэты церквей. Картины О.А. Гущина «Оптина пустынь» (1997), Н.Г. Богданова «Летняя церковь Казанского монастыря» (1997). В тематических произведениях православные праздники: В.В. Сизов «В Крещенскую ночь» (1993 – 97); в натюрмортах культовые предметы – Н.В. Рябинская «Натюрморт с иконой» (1996). Керамистом А.И. Щербаковым в середине 90-х выполнена декоративная композиция «Купола России», в которую вошли работы: «Вознесение», «Спас», «Святая Мученица», «Три апостола». Стремясь к изображению прекрасного, авторы возвращаются к популярному натюрморту с цветами. Одним из первых был натюрморт Н.В. Рябинской «Сирень» (1991), картина имела настолько значительный успех, что впоследствии художница не раз повторяла ее в различных вариациях. В дальнейшем поэзия мимолетной прелести цветов зазвучала в работах В.Н. Сизовой, Т.А. Ольшанской, в акварелях Л.А. Яковлевой.

Как значительный положительный фактор можно отметить возобновившиеся в конце 90-х годов поездки художников за границу. Вспомним практику Императорской Академии художеств посылать лучших учеников в пансионерские поездки в Рим, в Париж для совершенствования мастерства. Это расширяет мировоззрение и мировосприятие живописца, графика или скульптора, наполняя его новыми образами и новым колоритом, новым ощущением фактуры и форм предметов. Серии работ после поездок в Европу, Египет и Малайзию были созданы А.Л. Бубенцовым, О.В. Красковой, А.Ю. Медведевым, П.Ю. Золотовым, В.В. Мягковым, П.А. Лужновым. Они открыли российскому зрителю строгую чарующую красоту европейской архитектуры и яркий темпераментный красочный колорит Африки и Юго-Восточной Азии. За границей выставки тамбовских художников проходят на высоком представительском уровне. В Люксембурге на открытии присутствовали представители мэрии, в Египте и Малайзии члены посольства России. По словам художников, приятно то обстоятельство, что мысли и чувства, которые испытываешь здесь, в мастерской города Тамбова, близки и понятны заграничному зрителю.

В 1992 году прекращаются поездки на творческие дачи, организуемые Союзом художников СССР, но осталось содружество художников, осталась тяга к творческому общению, к желанию совместной работы. В результате чего было принято решение о создании международной общественной организации художников «Солнечный квадрат», одним из организаторов которой стал А.Л. Бубенцов. В выставках «Солнечного квадрата» в разное время принимали участие члены Тамбовского регионального отделения «Союз художников России» А.Л. Бубенцов, О.В. Краскова, А.Ю. Медведев, В.И. Колесников. Выставки проходили в России в Москве (в залах ЦДХ, Манежа, муниципальных галереях), Люксембурге, Франции, Белоруссии, во Вьетнаме и Индии.

Оценка современного состояния искусства сложна – она как бы всегда считается предварительной. «Качество» и «значительность» – категории времени. Да, должно пройти время, чтобы все понять, переосмыслить. Только вот если современному искусству не уделять внимания, ничего не писать, ожидая того «потом», то оценивать «потом» будет нечего, кроме «белых пятен». Люди не вечны, произведения искусства сейчас все чаще «уходят» в частные коллекции, проследить их дальнейшую судьбу, в отличие от

экспонатов, находящихся в фондах музеев, бывает очень сложно. Тем более, что работа над материалом выявила, что для многих художников несвойственно даже фотофиксировать произведения перед продажей. Несомненно, что современное искусство нуждается в исследовании, анализе, систематизации, а кто из современных художников останется в «вечности» среди великих мастеров – решит «время».

Примечания:

1. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края. Л., 1976.
2. Сутормина Т.В. Евгений Рябинский: альбом. Тамбов, 1995. Сутормина Т.В. Алексей Павлович Краснов: альбом. Тамбов, 1998. Климкова М.А. Мир соткан из красок и света. Евгений Рябинский. Тамбов, 2006. Борис Ольшанский: альбом. М., 2006. Сутормина Т.В. Владимир Сизов: альбом. Тамбов. 2007.
3. Здание, построенное на средства Э.Д.Нарышкина в 1891–92 гг.
4. Название было дано по месту расположения мастерских.
5. С 28 марта по 17 апреля 1995 г. В ЦДХ на Крымском валу 10, зал 16.
6. Если на момент первой выставки членами Союза художников РФ были только трое: Б.М. Ольшанский, М.В. Афанасьев, А.Л. Бубенцов, то к 2003 г. в Союз художников РФ вступили еще 11 человек.
7. Подшивка журналов находится в Тамбовской областной библиотеке им. А.С. Пушкина.
8. В оригинале – «Кто платит, тот и музыку заказывает».

ОГЛАВЛЕНИЕ

Саляхова Е.И.	Тамбовские художники и картинная галерея	4
Акользина М.К.	Семья Лансере и Тамбовский край	11
Мишина И.В.	А.В. Фонвизин и АХРР в Тамбове	21
Сутормина Т.В.	Становление и развитие Тамбовской региональной организации Всероссийского творческого общественного объединения «Союз художников России» (30 – 40-е годы XX века)	30
Рындина К.А.	Новый этап в развитии художественной жизни Тамбовской об- ласти в 50 – 60 годы XX века Творчество А.П. Краснова (1923 – 1998), Е.В. Рябинского (1925 – 2002), С.Е. Лебедева (1929 – 1993), Е.В. Соловьева (род. 1931)	38
Тарасова Л.М.	Художественное образование в Тамбовском крае	46
Климашина М.А.	Произведения народного художника СССР А.М. Герасимова в собрании Тамбовской галереи	51
Подрядчикова Л.Н.	Образ Тамбова в творчестве художников-графиков 1960 – 70-х годов	58
Сутормина Т.В.	Тамбовские мастера 1970 – 80-х годов из фондов ТОКГ	62
Орлова В.Д.	Декоративно-прикладное искусство в Тамбовской губернии в начале XX века	68
Федотова А.П.	Керамика Л.А. Касаткиной (род. 1945)	78
Михайлова О.В.	Художественная атмосфера в Тамбове в 90-е годы XX века	84