

RU

Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930-1940-х гг.

Авдошина С. А.

Аннотация. Целью данной статьи является рассмотрение вопроса о роли Союза художников Татарии в борьбе с формализмом в изобразительном искусстве ТАССР 1930-40-х годов. Научная новизна работы заключается в представлении малоизвестных сторон борьбы с формализмом в искусстве Татарии рассматриваемого периода, а также в осмыслении в их свете уже известных фактов. В результате исследования было выявлено, что обвинения в формализме были одним из основных способов борьбы внутри Союза - борьбы как целых группировок, так и отдельных личностей. Такая организационная форма, как Союз художников, была удобным инструментом проведения политики государства в области изобразительного искусства.

EN

Fight against Formalism in the Visual Arts of Tatarstan in the 1930s-1940s

Avdoshina S. A.

Abstract. The paper aims to consider the role of the Artists' Union of Tatarstan in the fight against formalism in the visual arts of the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic (TASSR) in the 1930s-40s. Scientific novelty of the work lies in presenting relatively unknown aspects of the fight against formalism in the Tatar art of the considered period, as well as in making sense of already known facts in their light. As a result of the study, it has been found that accusations of formalism were one of the main ways of fighting within the Union, which concerned entire groups and individuals alike. Such an organisational form as the Artists' Union was a convenient tool for pursuing state policies in the field of visual arts.

Введение

Современная Россия является во многом наследницей Советского Союза, поэтому сегодня представляются важными и значимыми изучение процессов взаимодействия государства и искусства, преломления идеологических установок в творчестве художников, а также рассмотрение организационных форм художественной жизни. Это важно для понимания не только развития современного искусства России, но и для осмысления недавнего исторического прошлого, в котором остается еще много «темных пятен».

Теоретической базой настоящей статьи стали исследование С. М. Червонной, посвященное истории Союза художников Татарии (Червонная, 2006), диссертационная работа Д. Д. Хисамовой (Хисамова, 2012), в которой рассматривается вопрос борьбы с формализмом в контексте анализа развития скульптуры Татарии, а также статья Г. Ф. Валеевой-Сулеймановой (Валеева-Сулейманова, 2014). Труды названных авторов базировались на архивных документах фонда Союза художников Татарии и личном общении с художниками. Практическая значимость исследования состоит в том, что в ходе анализа документов по истории Союза художников, находящихся в Государственном архиве Республики Татарстан, были обнаружены новые материалы, позволившие осветить неизвестные стороны борьбы с формализмом в искусстве Татарии 1930-1940-х годов. Что касается методологической базы работы, то данное исследование строилось главным образом на основе историко-искусствоведческого метода.

Основная часть

В январе 1936 года И. В. Сталин в своем выступлении заявил, что влияние формализма на простого советского человека очень опасно. На заседании ЦК ВЛКСМ в 1936 году секретарь ЦК ВКП(б) А. А. Андреев обвинил художников-графиков, иллюстрирующих детские книги, в формализме. А после выхода в газете «Правда»

статьи искусствоведа В. С. Кеменова «Против формализма и натурализма в живописи» (Кеменов, 1936) в регионах стали регулярно появляться сообщения о фальшивых произведениях художников, которых журналисты и критики стали называть «пачкунами».

В 1934 году в Казань приглашают лектора из Москвы С. С. Динамова, который объяснял художникам основные задачи искусства в Стране Советов следующим образом: «...это требования, которые предъявляет искусство народ: рабочие и крестьяне» (ГАРТ, ф. 15, оп. 3, д. 414, л. 1). Также он отмечал в своем выступлении, что художник, который будет видеть маленький кусочек действительности, не сможет верно изобразить правду жизни: это можно назвать заикленностью на исключительно «маленьком мирке». Когда, в частности, у художников бытовые обстоятельства понимаются как типичные, это можно квалифицировать как произведения натуралистической школы. Московский лектор предостерег художников от формалистической опасности – желания подражать Западу и готовности учиться у него. А самое опасное заключалось в том, что художники-формалисты не видят советской действительности. Чтобы увидеть ее, нужно, по мнению С. С. Динамова, обратиться к социалистическому реализму, которому дается следующее определение: «Реализм – это наиболее правильное, наиболее верное изображение действительности, это когда художник идет впереди жизни. Стиль социалистического реализма дает свои образы, т.е. образы строителей жизни» (ГАРТ, ф. 15, оп. 3, д. 414, л. 10).

Сами художники Татарии стремились разобраться в сложной идеологической обстановке в стране и в требованиях партийного руководства к их творчеству. Еще на первой конференции Союза советских художников Татарии (далее по тексту – ССХТ) в 1936 году А. А. Александров заявил с сожалением, «что в ССХТ не было проведено дискуссий по формализму и натурализму...» (ГАРТ, ф. 732, оп. 1, д. 2135, л. 205). Роль Союза художников – следить за творческими проявлениями художников, за идейным содержанием их произведений. Право подобного «слежения» и организации художественной жизни республики отдавалось, разумеется, Союзу и партийной группе работников культуры, а также критикам искусства, выполнявшим задание идеологов партии.

Кампания по борьбе с формализмом, начавшаяся в Москве 19 января 1936 года, не затронула художников Татарии. Одной из причин этому было запаздывание по сравнению с центром организации Союза художников – все организационные процедуры длились в Татарии с 1932 по 1936 годы.

В ТАССР организационный период продолжался три с половиной года, когда работало Оргбюро и Оргкомитет, собирались списки художников, решались вопросы организации выставок, принимался устав. Только в августе 1936 года был организован Союз советских художников Татарии и проведена конференция, а устав был принят 1 января 1937 года. Во многих документах можно прочитать сообщения о вновь организованном Союзе художников. Пока в Татарии шли организационные процессы, по всей стране уже действовали подобные союзы и шла борьба с формализмом.

Первые свидетельства обвинений в формализме художников Татарии, обнаруженные нами, относятся к 1939 году (ГАРТ, ф. 1029, оп. 1, д. 6, л. 1-3), когда на собрании в организации «Татхудожник» в формализме обвинили работы некоего художника Степанова, называя его «врагом народа» (ГАРТ, ф. 1029, оп. 1, д. 12, л. 21, 26, 27). По документам неясно, за какие именно работы.

Производственно-художественной базой Союза художников стал «Татхудожник», который был организован в 1933-м, а оформился в 1934 году. Первые обвинения в формализме проходили именно через эту организацию. В 1937 году были репрессированы руководители «Татхудожника» И. А. Никитин, С. С. Федотов. Художников Ф. З. Ильясова и А. С. Свергузина обвиняли в связях с врагами народа. Их выпустили по ежовской амнистии в 1938 году.

Таким образом, свидетельств того, что кто-то из художников ТАССР пострадал за свою творческую деятельность, нами не обнаружено.

Стагнация в развитии изобразительного искусства была связана с отъездом на протяжении 1930-х гг. многих художников из Казани. По свидетельству москвичей, проверявших ССХТ, ситуация в 1939 году в изобразительном искусстве Татарии была катастрофической. В отчетном докладе критика Н. Г. Машковцева читаем: «...уровень работ художников Казани в большинстве своем посредственный. Состояние художников плачевно... Среди скульпторов лучшая работа – женский портрет скульптора Счастлива, который очень пластичен и ясен по форме... гораздо более сомнительны по своим качествам работы скульптора Ахуна» (РГАЛИ, ф. 3189, оп. 1, д. 1207, л. 21, 22).

В основном художники создавали в эти годы «шаблонную» агитационную продукцию, в «Татхудожнике» занимались оформлением праздников. Отсутствие сильных художников и крупных произведений в целом спасло изобразительное искусство республики от серьезного и более бдительного внимания репрессивного партийного аппарата. Вот как А. С. Суворов, один из проверяющих, описывает условия работы художников: «...назвать эти помещения “мастерскими” можно с большим трудом» (РГАЛИ, ф. 3189, оп. 1, д. 1207, л. 27, 32). Н. Г. Машковцев добавляет: «...особые условия, сложившиеся в Казани, порой не позволяли создать полноценные станковые произведения» (РГАЛИ, ф. 3189, оп. 1, д. 1207, л. 22).

Следующие решения по формализму были приняты в 1946 году, когда вышла статья А. И. Михайлова «О влиянии формализма и эстетики в искусствознании», опубликованная 25 октября 1946 года, а также ряд других статей, после которых татарская пресса занялась обнаружением подобных явлений на местах.

В 1947 году в Казани проходила конференция художников шести национальных республик, Оргкомитетом Союза советских художников СССР и «Всехудожником» была организована выставка-конференция шести автономных республик. «На выставке было экспонировано 365 произведений... из них татарских 179 произведений и 40 авторов», – как указано в каталоге выставки (Каталог выставки..., 1947, с. 3).

В итоговом докладе данной конференции М. А. Суслов впервые с большой трибуны объявил о том, что «тенденции к формализму» были обнаружены в работах казанских художников К. С. Счастлива и Н. А. Смирнова (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 19, л. 5). «Конференция шести автономных республик показала, что наряду с успехами в работах некоторых художников в разной степени присутствуют элементы формализма и натурализма, безыдейность, пассивное отображательное отношение к теме, слабое мастерство. Вследствие этого нужно констатировать, что в некоторых картинах допущены ошибки в истолковании содержания советской действительности и даже искажение ее», – докладывал М. А. Суслов (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 49). Эти события в ТАССР проходили на фоне возобновившейся в стране в послевоенные годы борьбы с формализмом.

К. С. Счастлива выводят из состава Союза «за формализм» – обвинение, сформулированное председателем Союза С. С. Ахунуном на основании документов из центра.

Скульптор К. С. Счастливый пытался добиться правды и писал в Москву художнику А. М. Герасимову. В телеграмме из Москвы сообщалось: «Скульптор Счастливый обратился в Оргкомитет и лично к А. М. Герасимову с заявлением о неправильном исключении его из членов Союза. Согласно указаниям Герасимова, просим срочно прислать все материалы... по К. С. Счастливому и фотографии его работ» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 6, л. 64). Рассмотрев произведения скульптора, председатель Оргкомитета Союза художников СССР подтвердил, что работы Счастлива не имели следов формализма. Однако в правлении, ссылаясь на решения конференции художников, общих собраний Союза и «Татхудожника», а также газетные публикации, его произведения признали формалистическими и отказали художнику в восстановлении в Союзе. Ответ Москве был следующий: «Тов. Счастливый из Союза не исключался и не был утвержден в членстве Президиумом оргкомитета Союза советских художников СССР... Правление ССХТ считает... что иное решение в отношении товарища Счастлива было бы вразрез решению конференции 6 автономных республик...» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 6, л. 60). Однако из последующих сохранившихся стенограмм заседаний ССХТ нам известно, что в среде художников республики единогласного мнения по этому вопросу не было.

Союз художников Татарии в обязательном порядке прорабатывал все идеологические постановления из центра. В 1948 году вышло постановление об опере В. А. Мурадели «Великая дружба», было проведено общее собрание в музее М. Горького – докладчиком был С. С. Ахун (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 5, л. 39). Сразу же после конференции вышла статья в газете «Красная Татария», которая называлась «На неправильном пути». Она была зачитана на общем собрании художников ССХТ и «Татхудожника». Авторы статьи написали ее, выдергивая фразы из стенограмм конференции-выставки. Кроме общей критики деятельности Союза делались выводы по отдельным произведениям художников. Например, в этой статье раскритиковали картину «На отдыхе» художника Н. А. Смирнова, заявив, что «в его работах фигуры не прорисованы». А про произведение В. А. Родионова «Стоять на смерти» было написано, что у него «в работе имеется срыв», хотя в предшествующем номере этому произведению была дана положительная оценка (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 38). Разные мнения были у художников – членов правления. Например, председатель секции живописи в ССХТ В. К. Тимофеев согласился с выводами данной статьи, отметив, что «художественный уровень не высокий, а кичливости много, имеются в большей степени наброски и этюды, законченных работ нет» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 39). А художник К. И. Урманчеев говорил, что по итогам выставки-конференции «“Всекохудожник” отмечает элементы формализма у т. Х. М. Казакова, Н. А. Смирнова, К. С. Счастлива» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 46).

Сам художник Н. А. Смирнов, обвиненный в формализме, в своем выступлении разделяет формализм на два разных вида. Он говорит: «Формализм, являющийся отражением чуждой идеологии, включая сюда безыдейность, аполитичность, так как отход от действительности, от конкретной жизни – тоже проявление чуждой идеологии. И второй формализм есть поиски новой художественной формы, качественно адекватной социалистическому содержанию. Последнее, безусловно, не формализм» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 40). Ко второму виду он сам себя и относит. Художник И. Е. Бобровицкий выступает против обвинений в адрес Н. А. Смирнова и считает, что они «гробят человека» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 46).

Б. М. Альменов защищает К. С. Счастлива и Н. А. Смирнова, а Х. А. Якупов отмечает, «что элементы формализма есть у Счастлива, но у Смирнова я их не нахожу. Смирнов идет по линии Нисского, Пименова, Дейнеки... То, что Смирнов не дорисовал рот и нос, стремясь передать движение, не есть формализм. Ведь Ренуар, Дега тоже не рисовали в некоторых произведениях рот и нос, глаза. Однако они вошли в историю» (ГАРТ, ф. 7064, оп. 1, д. 3, л. 46). В свою очередь, некоторые художники не понимают и просят объяснить критерии формализма.

Также в этой статье указано, что Н. М. Сокольский подражает художнику Марке в работе «Волга», но мы знаем, что она была принята на Всесоюзную выставку, и уже совсем необъективная оценка прозвучала в статье, когда журналисту очень не понравились пустые лодки на произведении. Одна и та же работа могла быть принята на выставку и одновременно в ней могли быть обнаружены черты формализма.

Таким образом, мы видим, что, несмотря на то что в Москве просили поменять решение по скульптору К. С. Счастливому, в Казани правление и председатель Союза, играя решающую роль в ситуации с обвинениями, не приняли это к сведению. Москва перекладывала окончательное решение по обвинению в формализме на местные органы, поэтому роль Союза художников Татарии и председателя была решающей.

Обвинения в формализме в работах художников организовано предъявлялись общественности: с высоких трибун по итогам выставок, со страниц газет все эти заявления были сигналом для Союза к дальнейшим действиям. Союз со своей стороны организовывал собрания у себя и в «Татхудожнике». Выводил членов из состава организации, устраивал публичные обсуждения работ художников. Позиция председателя и правления Союза художников Татарии по оценке произведений и предъявляемым обвинениям, как это показал вопрос со скульптором К. С. Счастливым, оказалась определяющей.

Исторический поворот в зыбкой, точно не определенной позиции по формализму в Союзе художников Татарии случился уже в 1950 году, когда работы председателя Союза С. С. Ахуна обвинили в недостаточной идейности. В исполком Сталинского районного совета депутатов города Казани поступают устные замечания отдельных граждан в адрес скульптур Ахуна. Собираются экспертные группы по вопросам памятников, например, в исполкоме Сталинского района г. Казани высказывают замечания, в частности, против его скульптурных работ. «В центре сада на ул. Кирова имеются скульптуры, значение которой противоречит с точки зрения идейности: “три фигуры держат на своих руках шар”» (здесь имеется в виду скульптура «Владыка мира будет труд» – С. А.). Ахуну, как автору этой скульптуры, предлагают заменить ее памятником Пушкину (ГАРТ, ф. 15, оп. 6, д. 2075, л. 50). Исполком обращается к казанскому искусствоведу П. М. Дульскому, тот пишет заключение, уточняя, что автором скульптурной группы «Рыбак» по ул. Кл. Цеткин и «Три фигуры» по ул. Кирова является П. Т. Сперанский, а С. С. Ахун только исполнитель его проекта (ГАРТ, ф. 15, оп. 6, д. 2075, л. 51). В 1950 году от дирекции Госмузея ТАССР была написана докладная записка, в которой предлагалось убрать с целью благоустройства города «формалистические выкрутасы» Ахуна (ГАРТ, ф. 15, оп. 6, д. 2075, л. 46), а именно скульптуры «Рыбак», «Владыка мира будет труд» и барельеф макета Ордена Ленина на площади Свободы. А исполком Сталинского района Казани предложил заменить скульптурную группу «Владыка мира будет труд» «как противоречащую с точки зрения идейности» на памятник Пушкину (ГАРТ, ф. 15, оп. 6, д. 2075, л. 50). На основании всех жалоб и доносов заведующий отделом пропаганды собрал комиссию, в которой для оценки и анализа скульптур С. С. Ахуна кроме партийных работников участвовал и П. М. Дульский. Комиссия в 1950 году выработала документ, согласно которому «с улиц Казани должны быть убраны такие памятники П. Т. Сперанского и С. С. Ахуна в соавторстве: скульптура “Рыбак”; барельефы и макет Ордена Ленина на площади, которые сделаны грубо» (ГАРТ, ф. 15, оп. 6, д. 2075, л. 54).

Таким образом, мы видим, что в изобразительном искусстве ТАССР борьба с формализмом носила несколько неопределенный характер. Собственно, это неудивительно, поскольку призыв соцреализма изображать советскую действительность во многом противоречил одному из основных принципов искусства эпохи модерна – поиску новых выразительных форм. Можно сказать, что соцреализм в определенной мере заставлял художников идти против времени, против самих себя. Стать «формалистом» мог в принципе любой художник, даже тот, кто никаким образом не стремился к этому, а просто выражал веяние времени и актуальные для развития искусства в целом художественные приемы и техники, что мы видим на примерах казанских художников Н. А. Смирнова, К. С. Счастнева, С. С. Ахуна и других.

Заключение

Подводя итоги, следует сказать, что Союз художников Татарии являлся для государства удобной формой контролирования творческого процесса и продвижения идей соцреализма, который, как известно, выступал в качестве «единственно правильного» стиля советского искусства. При этом ССХТ в большей степени отражал, чем продуцировал основные линии борьбы, которые намечались в Московском союзе художников. Художник, обвиненный в формализме, попадал в своего рода «черный список» и при каждом новом витке кампании снова оказывался в нем. Обвинения в формализме оборачивались для художника «выпадением» из процесса художественной жизни. Председатель татарского Союза художников и его правление порой на свое усмотрение решали судьбу каждого отдельного художника-формалиста (Н. К. Счастнев, Н. А. Смирнов). Обвинения в формализме могли коснуться каждого вне зависимости от художественных достоинств его произведений и прошлых заслуг перед Родиной: сегодня можно бороться с формализмом, а завтра тебя самого могли обвинить в нем. Таким образом, Союз советских художников Татарии был удобным инструментом проведения политики государства в области изобразительного искусства. Она заключалась в том, чтобы искусственным образом воссоздать процесс борьбы течений и направлений – в целом естественный для художественной среды процесс, однако не являющийся таковым по факту в условиях формирования единообразия художественного стиля, складывавшегося в СССР с начала 1930-х годов.

Источники | References

1. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Творчество С. Ахуна в области монументально-декоративной скульптуры и неизвестные факты в его биографии // Третьи казанские искусствоведческие чтения: материалы Всероссийской науч.-практ. конференции. К 110-летию со дня рождения С. С. Ахуна (г. Казань, 11-12 декабря 2013 г.) / ред. коллегия: Р. М. Нургалева, Д. Д. Хисамова, О. А. Хабриева. Казань: Центр инновационных технологий, 2014.
2. Государственный архив Республики Татарстан (ГАРТ).
3. Каталог выставки работ художников шести автономных республик (Татарской, Башкирской, Чувашской, Марийской, Удмуртской, Мордовской): живопись, скульптура, графика / сост. Н. Сокольский. Казань: Татхудожник, 1947.
4. Кеменов В. С. Против формализма и натурализма в живописи («Правда», 1936). URL: <http://tehne.com/event/arhivsyachina/protiv-formalizma-i-naturalizma-v-zhivopisi-1936>
5. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).

6. Хисамова Д. Д. Художественные процессы в монументальной скульптуре Татарстана XX - начала XXI века: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2012.
7. Червонная С. М. Вкус заздравной чаши. Из истории создания Союза художников Татарстана // Казань. 2006. № 8-9.

Информация об авторах | Author information



Авдошина Светлана Арсеновна¹

¹ Казанское театральное училище



Avdoshina Svetlana Arsenovna¹

¹ Kazan Theatre College

¹ shamgullina@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.08.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): соцреализм; борьба с формализмом; изобразительное искусство ТАССР; Союз советских художников Татарии; socialist realism; fight against formalism; visual arts of the TASSR; Soviet Artists' Union of Tatarstan.