

УДК 7036.1
ББК 85.103(2)

Сарабьев Алексей Викторович

Доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт востоковедения Российской академии наук, 107031, Россия, Москва, ул. Рождественка, 12
ORCID ID: 0000-0002-9796-2411
ResearcherID: AAV-4264-2020
alsaraby@ivran.ru

Ключевые слова: Ассоциация художников революционной России, героический реализм, социалистический реализм, советское изобразительное искусство, Е.А. Кацман

Автор выражает искреннюю признательность Татьяне Викторовне Розановой за присланные изображения страниц дневника Е.А. Кацмана.

Сарабьев Алексей Викторович

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию АХРР)



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-188-223

Для цит.: Сарабьев А.В. История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР) // Художественная культура. 2023. № 2. С. 188–223. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-188-223>.

For cit.: Sarabiev A.V. History of the Association of Artists of Revolutionary Russia as Presented by the Founder: to the Publication of the Manuscript (to the Centenary of the Association). *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 2, pp. 188–223.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-188-223>. (In Russian)

Sarabiev Aleksei V.

D. Sc. (in History), Leading Researcher, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 12 Rozhdestvenka Str., Moscow, 107031, Russia

ORCID ID: 0000-0002-9796-2411

ResearcherID: AAV-4264-2020

alsaraby@ivran.ru

Keywords: Association of Artists of Revolutionary Russia, heroic realism, socialist realism, Soviet fine arts, E.A. Katsman

The author expresses his sincere gratitude to Tatyana V. Rozanova for the sent images of the diary pages of Eugene A. Katsman.

Sarabiev Aleksei V.

History of the Association of Artists of Revolutionary Russia as Presented by the Founder: to the Publication of the Manuscript (to the Centenary of the Association)

Введение

В 1952 году исполнялось 30 лет с момента основания Ассоциации художников революционной России, и художник Евгений Александрович Кацман — один из основателей АХРР, член-корреспондент Академии художеств СССР, горячий борец за реализм в изобразительном искусстве — задумывался о написании обновленного материала об истории АХРР. Первым его подобным опытом была вышедшая еще в 1925 году брошюра «Как создавался АХРР» [3], опубликованная в серии «Художественная библиотека АХРР», выпуск 1, имевшей своим девизом «Искусство — трудящимся». Вскоре вышло несколько его материалов в объемном сборнике 1926 года «4 года АХРР» [7, с. 14–15, 31–69, 181–185].

В 50-е годы и сами художники-ахрровцы, и ведущие музеи собирали документы, фотографии, каталоги и иные материалы, относившиеся к истории ассоциации. И вот, в 1957 году Е.А. Кацман написал новый текст, который, будучи объединенным с текстом 1925 года и значительно отредактированным, составил главу его сборника 1962 года «Записки художника» под названием «Как создавался и развивался АХРР» [2, с. 17–56]. То был уже год 40-й годовщины АХРР.

Оставаясь очень личными, эти воспоминания — после переработки и редактуры — все же лишились многих следов изначальной непосредственности изложения. При сравнении получившегося текста с рукописью ясно, что редакторами были выпущены некоторые эпизоды, текст выглажен, острые углы скруглены. В заключительной части появился призыв «Догнать и перегнать великое мировое искусство» [2, с. 56], напоминающий воскрешенную Н.С. Хрущевым в мае 1957 года подобную формулировку В.И. Ленина, но уже в отношении экономики. Безусловно, общественно-политическая повестка начала 60-х годов в корне отличалась от волнующих общественности явлений и набора актуальных тем начала волны десталинизации (1956) и взаимных столкновений тогдашних партийных групп. Текст, соответственно, испытал на себе эти перемены — прежние акценты были убраны, на их месте появились новые.

Изначальный вариант рукописи 1957 года интересен тем, что содержит яркие приметы своего времени, включая упоминание

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию АХРР)

политических событий в Венгрии, разоблачение «антипартийной группы» и др. Важны и непосредственные впечатления современника событий на «изо-фронте». Искренность свидетеля эпохи, его равнодушие к тому, что происходило и в художественной среде, и вообще в жизни общества, может вызвать интерес всякого, кто готов непредвзято слушать голоса прошлого. Точка зрения автора рукописи была выстрадана, зиждилась на его собственном опыте, переживаниях и впечатлениях. Поэтому перед нами — источник в полном смысле этого слова.

Рукопись основателя

Публикуемая рукопись была обнаружена на старой даче Евгения Кацмана в Поселке художников (бывший дачно-садовый кооператив «Ново-Абрамцево»). Она была найдена буквально под кроватью, на которой в далеком 1976 году тот и скончался. Рукопись не окончена и занимает приблизительно треть блокнота-еженедельника за 1952 год, который оказался почти не использованным (отмечены только дни пребывания художника на его абрамцевской даче — с 28 мая по 25 сентября 1952 года). Очевидно, добротный еженедельник, найденный через пять лет, был использован художником для черновика рукописи.

Первая дюжина страниц написана карандашом, а остальные — чернилами, причем чернилами же сделаны небольшие вставки в предыдущую часть. Можно приблизительно датировать начало написания текста июнем 1957 года, что следует из приводимых ниже дневниковых записей. Заключительная часть была написана не ранее третьей декады июня того же года: упоминаются имена Молотова, Кагановича, Маленкова и Шепилова как участников «антипартийной группы» (начало противостояния — заседание Президиума ЦК КПСС 18 июня 1957 года). Несмотря на датировку рукописи 1957 годом, ясно, что автор замыслил еще раз вернуться к ранней истории советского искусства гораздо раньше — еще в юбилейный 1952 год.

По сохранившемуся дневнику художника можно понять, что в 1952 году, спустя 30 лет от основания ассоциации, тема истории АХРР очень занимала его: на страницах дневника звучит вопрос

и об отцах-основателях (он считал себя обойденным особым вниманием в этом вопросе), и о роли Ленина в утверждении реалистического искусства, и тема борьбы реалистов с «чистым», безыдейным искусством художников «левого» фланга, и значения родины для художника-реалиста. В частности, уже на следующий после переезда на дачу день Е.А. Кацман записал в дневнике: «Любопытно, что о АХР [название ассоциации было изменено в 1928 году. — А.С.], о истории идей и борьбы написано много, и большей частью хорошо, вот только, кто это сделал, начал и двигал — ни слова. Как только я буду здоров, надо будет это исправить — удастся ли?» [1, л. 5, 29.05.1952].

Через неделю он записал свой сон: «Снился мне сегодня живой Ленин, я с ним говорил об АХРе — он ведь заболел и не знал АХРа. Я ему пожелал здоровья на много лет. Он был очень оживленным, внимательно меня слушал, а я даже плакал от обид, кот[орые] причиняли враги АХРа. Он во сне обещал как бы поддержать ахровские стремления, заступиться за нас. А я чувствовал, что я в основном прав и так счастлив, что Ленин за то, за что мы боролись и не ошиблись. Это, вероятно, в мозгу переплелись и рецензия на „Историю советского искусства“, и нелепая тенденция там умолчать, кто делал АХР, и почему-то Рязского сделать борцом за реализм, и мое сознание, что я сейчас болен и что не могу активно исправить явный загиб искусствоведов. Но во сне я был очень живой и Ленин был очаровательный, заботливый и полный энергии — такой, каким я его видел в 1918 году на Красной площади первого мая — не во сне, а наяву, т.е. 34 года тому назад» [1, л. 10, 05.06.1952]. И вот, в рукописи мы читаем и размышления художника о фигуре вождя, и подробный пассаж о зарисовках Кацмана с натуры во время выступления В.И. Ленина в зале Большого театра. Кстати, имя замечательного художника Л.О. Пастернака, с которым Е.А. Кацман вместе зарисовывал Ленина на том VIII съезде Советов, было удалено редакторами из окончательного текста, хотя в рукописи он фигурирует. Автор писал, в частности, что Л.О. Пастернак «очень хорошо зарисовал» Ленина, затем прислав эти рисунки из эмиграции, и что они хранятся в Музее Ленина.

В дневниковой записи от 30 июня 1952 года Е.А. Кацман передавал беседу с А.М. Герасимовым, который приезжал к нему на дачу в Абрамцево за день до того. К тому времени А. Герасимов был уже президентом Академии художеств СССР, академиком, на-

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

родным художником СССР, лауреатом четырех Сталинских премий и доктором искусствоведения. Беседа давних коллег и соратников длилась около трех часов, и художники говорили о многом, в том числе об ассоциации: «Почему же АХР победил? <...> Надо полагать, что правильность идей соответствовала тому, что делалось в С.С.С.Р. — было истинным искусством, было принято народом, АХРу помогали создаваться партия и советская власть. Говорили мы о том, что раньше вожди партии помогали художникам, а теперь ведают искусством аппараты Ц.К. и министерства» [1, л. 33, 30.06.1952].

В представляемой публикации рукописи важный фрагмент посвящен первоначальному засилью в сфере управления изобразительным искусством «левых» художников разных течений — кубистов, футуристов, супрематистов, авангардистов и др. — беспредметников и формалистов, как их называли обобщенно. В дневнике эта тема «борьбы на изо-фронте» также поднимается: «30 лет тому назад Штеренберг был правительственный комиссар по делам искусства. Пунин проповедовал Пикассо и Сезанна как вождей коммунизма в искусстве. Машинка работала в учреждениях — глаза глядели, уши хлопали, и все было в порядке... благодаря Луначарским и Бухариным. Я пошел против. В 1947 г. Сталин Ворошилову сказал, что Кацман был прав. <...> Ленин выступал против левацкого искусства, а вот не помню — Сталин выступал? За АХР Сталин выступал, это факт, и отступать не будет, надо полагать, тем более что АХРа давно нет и искусство идет государственными каналами и управляется непосредственно Ц.К.» [1, л. 42, 02.07.1952].

О давлении на реализм в искусстве в первые годы советской власти вспоминал и маститый художник И.Э. Грабарь: «В начале 1921 года все реалистическое, жизненное, даже просто все „предметное“ считалось признаком некультурности и отсталости, многие даровитые живописцы стыдились своих реалистических „замашек“, пряча от посторонних глаз простые, здоровые этюды, и выставляли только опыты кубических деформаций натуры, газетных и этикетных наклеек и тому подобный вздор» [цит. по: 5, с. 8]. Кацман в своей рукописи столь же категорично замечает, что «все силы и нелепости искусства старого буржуазного мира... целых пять лет существовали в СССР», а в опубликованном в 1962 году тексте вспо-

минает: «О. Брик пытался доказать, что к революции больше всего подходит черненький или красненький квадратик, что станковое искусство не нужно... Д. Штеренберг издевался над реализмом — этим „ихтиозавром“. Он говорил, что смешно теперь рассуждать о реализме, об этом покойнике, когда не только в РСФСР, но и по всему миру „левые“ художники победили» [2, с. 18].

Переплетается с текстом рукописи и запись в дневнике о художниках-реалистах, сумевших и не сумевших понять новую советскую реальность. Кацман — ученик К.А. Коровина, Н.А. Касаткина, С.В. Малютина — сам прошел увлечение тематикой модерна и в наибольшей степени ценил тех великих реалистов прошлого, которые смогли принять новую социалистическую Россию и отражали в своих работах и борьбу (героический реализм⁽¹⁾), и новый общественный быт. Страдая хроническим заболеванием с его затяжными периодами, Кацман писал: «В муках я делаю свои картины, а потом умру — муки и страсти мои умрут. Останутся картины, которых, быть может, не было бы, если бы не было мук? Но ведь художники здоровые, наверно, так не мучаются? Не знаю. Коровин мне сказал: „Ты всю жизнь будешь мучеником — как Левитан, ты будешь Левитаном в портрете“. Но вообще Коровин говорил, что „искусство это радость, оно должно быть радостью“. Сам он умер эмигрантом в Париже, по-видимому, страдая без родины, без красок России, в передаче которых он был огромным талантом. Он не понял советской России и вместе с буржуазией и купцами покинул родину. А если бы остался и перетерпел бы разруху, то стал бы гордостью русского народа как великий мастер видеть и передавать краски родины. Его трагедия — трагедия импрессионизма, красок без людей. И когда его родина Россия стала самой великой страной — по глубине идей строительства счастья трудящихся, — он этого не понял, не перестроился и погиб среди пьяной буржуазии Парижа и... чистой живописи. Остались и вошли в советскую культуру целый ряд стариков прошлой России — Архипов, Бакшеев,

(1) Евгений Кацман вспоминал о заседании единомышленников-ахрровцев на квартире художника В. Яковлева в июне 1922 года: «Я выдвинул основной лозунг для АХРР — „героический реализм“. Были предложения о натурализме и романтизме, но после долгих дебатов решили идти под лозунгом „героического реализма“» [7, с. 38].

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

Бялыницкий-Бируля, а другие... а Бродский от импрессионизма перешел к советской картине и сейчас очень высоко расценивается. И даже Кончаловский держится лет двадцать на сиренях» [1, л. 60–61, 19.07.1952].

Вопрос преемственности вообще чрезвычайно важен для истории АХРР как для объединения художников, чтивших национальные традиции изобразительного искусства. В своей диссертации 1953 года, посвященной АХРР, искусствовед В.П. Князева писала: «Они [реалисты] горячо поддержали передвижников и взяли их под защиту от яростных нападок формалистов. В то же самое время молодые художники, идейно воспитанные эпохой Октябрьской революции, почувствовали слабость своих учителей, недостаточное понимание ими задач, стоявших перед советским искусством. Среди молодежи возникла мысль о создании нового реалистического общества, которое могло бы развивать традиции искусства передвижников на пролетарской идеологической основе и вести решительную борьбу с формализмом» [4, с. 70].

Возвращаясь к юбилейному для АХРР 1952 году, следует обратить внимание на обсуждения предложений практического плана о проведении торжественных мероприятий. Инициатором был Музей Революции, и Кацман охотно поддержал идею, предложив, со своей стороны, своего рода круглый стол с участием основателей и наиболее активных деятелей АХРР. Эти предложения обсуждались в сентябре 1952 года, уже под конец пребывания семьи Кацмана в Абрамцеве, и продолжились после его возвращения в Москву. За четыре дня до отъезда Евгений Кацман записал: «...В Москве меня спрашивала какая-то искусствоведка, кот[орая] пишет об АХРе? Не могу догадаться, кто. Затем мне звонил Шульгин? Шульгин — из Музея Революции. И я вспоминаю, что Йогансон мне сказал, что ему звонили из Музея Революции и спрашивали фото об АХРе? Тут я думаю, что у Музея Революции более здравого смысла, чем у Академии художеств, кот[орая] до смерти боится, как бы чего не случилось, и боится Кацмана в АХРе — по крайней мере так получилось в „Истории советского искусства“. Очень возможно, что им нужны материалы — фото, а может быть, там будет организовано воспоминание о 30-летию АХРа? Это было бы очень хорошо, а главное — естественно: Музей Революции проводит вечер, посвященный

30-летию АХРР — Ассоциации художников Революционной России. Не от эстетики, а от революции появился АХРР, против господства в Европе и Америке эстетики, кот[орую] путаники-вредители хотели сделать эстетикой советских социалистических республик» [1, л. 172, 21.09.1952]. На другой день по приезде в свою московскую квартиру на Масловке Кацман записал: «Звонил Шульгину: оказывается, по решению Ц.К., в Музее Революции должны быть не только собраны материалы историко-революционные, но и по вопросам науки, литературы и искусства эпохи революции, и прямо требуются материалы по АХРу. <...> Я предложил для создания солидных материалов об АХР для Музея Революции устроить специальное заседание — „30 лет АХР“ со стенограммой. Соберутся АХРовцы и расскажут живым рассказом, как создавался и работал АХР» [1, л. 186, 26.09.1952].

Обсуждение с руководством Музея Революции продолжалось. Вскоре Кацман записал следующее: «...Сегодня мне позвонил Шульгин. Он сказал, что моя идея о заседании со стенограммой и выступлениями АХРовцев одобрена руководством музея и расширена — запроектирована выставка. У них есть много Касаткина. Я сказал, что много работ в Музее Красной Армии и лучшие работы — в Третьяковской галерее, вот только дадут ли их? Возникает необходимость встречи с директором музея Толстихиным и руководящими работниками. Комнаты, где выставляли подарки тов. Сталину, освобождаются, и здесь можно развернуть выставку АХРа?! <...> С кем же такую махину поднять, как 30-летие АХРа? Как быть с архивом? Кому передать — Академии художеств или Музею Революции? Может быть, как мы говорили с Ушениным — в Музей Революции дать копии? И кто будет вертеть колесо? Мне кажется, нужно, чтобы все это крутил Оргкомитет. Музей Революции, Оргкомитет, Музей Красной Армии, Академия художеств, Музей Ленина, Третьяковка — вот из представителей этих учреждений надо составить комиссию, которая и осуществит 30-летие АХРа? <...> Докладчик может быть или Иогансон, или Ушенин, и дополнительно — наши выступления. Пока все эти бутоны — только между Шульгиным и мною, но как распустятся эти бутоны? И притом, умно — без групповщины?! Обязательно без этого гнилого прошлого. Нет, здесь нужно событие для пользы науки об искусстве, для истории советского искусства,

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

которую, увы, сперва якобы бывшие формалисты, теперь якобы реалисты извращают. А Сталин учит нас: историю нельзя улучшить и ухудшить — нужно историю давать такую, какая она есть. Вот для этого и нужны материалы Музею Революции, а это необходимо связывается с 30-летием АХРа. Если мы дадим историю АХРа такой, какой она была, мы принесем пользу истории культуры революции, сделаем государственно полезное дело. Это тем более легко, т.к. АХР существовал 10 лет, и мы, о нем рассказывая, заглянем в прошлое — для будущего и нашего искусства, и искусства Китая, и стран народной демократии, где развиваются свои национальные АХРы. Да даже и во Франции нечто подобное АХРу уже имеется» [1, л. 191–193, 01.10.1952].

Задуманные мероприятия по празднованию 30-летнего юбилея АХРР остались в тот год нереализованными. Это связано, видимо, не только с тем, что планы стали обсуждаться уже на исходе юбилейного года, но и с борьбой художественных течений: художники, примыкавшие к т.н. «левому МОСХу», прохладно отнеслись к инициативе, не желая признавать достижений АХРР как идеологически ангажированной организации.

Давление авторитета художников-западников на соцреалистов было действительно велико и не теряло своего накала с самого начала советского периода — лишь изредка уходило в тень. Искусствовед В.С. Манин, остро критикуя соцреалистов 20–30-х годов, тем не менее приводил фрагменты выступления Г.Г. Ряжского на отчетном собрании в МОССХе 18 мая 1937 года, где тот свидетельствовал о напаках на историю АХРР уже в тот период: «...делается наскок на ту организацию, которая провела большую работу в смысле становления реалистического искусства» [6, с. 13]. Тот же Ряжский почти годом ранее — на заседании правления МОССХа 5 марта 1936 года — в свою очередь, обвинял противоположные советскому реализму художественные направления в том, что они равняются «на последние „достижения“ в кавычках западноевропейского, французского, парижского искусства, совершенно не считаясь, отбрасывая в сторону, не признавая русского искусства, национального искусства» [6, с. 13]. На тех же позициях, что и Г.Г. Ряжский, стоял в ту пору и Е.А. Кацман.

Позднее, не только среди искусствоведов, но даже среди лидеров МОССХа образовался круг, заинтересованный вообще в принижении роли ахрровцев в истории становления соцреализма. Но после начала кампании десталинизации — на фоне возврата к «чистому ленинизму» — в прессе стали появляться и статьи, комплиментарные АХРР. Разбирая одну из таких статей, напечатанную в октябре 1956 года в «Правде», Е.К. Кацман рассуждал: «...Главное мое дело жизни — АХРР — кажется, теперь-то именно и признается без всякого с моей стороны нажима и без нажима ахрровцев. Сокольников прав — признают АХРР, дойдет дело и до основателей и главных деятелей АХРР. Да. Странная судьба. На международной выставке в Венеции, где повержена красота — первую премию получил скульптор за согнутую кочергу — его буржуазия награждает первой премией! У нас основоположников советской живописи, организаторов АХРР награждают: Григорьева — каторгой на 10 лет. Радимова — полным равнодушием, и он заливает горе водкой. Меня награждают — и „заслуженным“, и выбирают в члены-корреспонденты тайным голосованием — и все эти годы, и особенно в этот год бьют меня оглоблей по голове — и с гвоздями — или казнят молчанием. Вот правда о событиях, а объяснение этой правды лежит где-то в Ц.К. или в Кремле. Где-то есть и действует непознанный Берия — эдакий Изо-Берия, и он пакостит и пакостит — а так как у него чины и партстаж, то пока он не разоблачен. Разоблачен Берия. Разоблачен Кружков, Александров, снят, но не разоблачен Кеменов» [1, л. 60–62, 17.10.1956].

Упомянута в рукописи попытка переворота в Венгрии осени 1956 года, и вот как связывает с советским искусством тот острый внешнеполитический эпизод Е.А. Кацман в своем дневнике. Он характеризует стремление левой интеллигенции во главе с И. Эренбургом к реформам в области искусства как деструктивное для художников-реалистов, напоминающее модель скатывания к восстанию в Венгрии под воздействием либеральных идей так называемого «кружка Петёфи»: «Силы реакционные под лозунгом демократизма сбились, сорганизовались, а силы реализма, наоборот, раскололись... Группа Петёфа в Венгрии от демократизации перешла в хаос, и хаос закончился настоящей контрреволюцией. Сейчас все газеты печатают фотоснимки, как расстреливали, как вешали

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

за ноги коммунистов» [1, л. 65–66, 11.11.1956]. Понятно, что слово «хаос» здесь коррелирует с часто приводимыми художником фрагментами ленинских высказываний об опасности хаоса в искусстве⁽²⁾.

Открывшиеся в те годы преступления сталинской машины подавления инакомыслия, конечно, приводили художника в ужас, и тем не менее он понимал опасность перехлестов начавшейся в тот год широкой кампании по десталинизации: в области искусства она использовалась для расшатывания идейных основ того пути к коммунизму, который сама же советская администрация и декларировала. Очень критичен художник и к своим коллегам. Е.А. Кацман пишет далее: «Ловко используют и культ личности, и действительные недостатки и страдания художников, с одной стороны, а с другой — зажирили реалисты, постарели реалисты и болеют, как я. И узел завязался, затянулся и затвердел — узел советской культуры. А сама советская жизнь отлично развивается — и хлеба много, и мяса, и молока, и машин, а искусство не в ногу шагает? Да почему же? Неправильно себя ведет Академия художеств?! Или себя неправильно ведет наша группа Петёфа — Грабарь, Каменский, Сарабьянов, Антокольский, К. Симонов, редакция „Литер. газеты“? Вот завтра об этом будут говорить у министра культуры Михайлова. Эгоист, карьерист, человек без нравственных устоев Богородский — он руководит МОССХом, где

(2) Клара Цветкин воспроизводила его так: «Каждый художник и всякий, кто себя таковым считает, претендует на право творить свободно, согласно своему идеалу, будь этот идеал на что-нибудь годен или нет. Отсюда перед вами брожение, экспериментирование, хаотичность. Но, конечно, мы — коммунисты. Мы не вправе сидеть сложа руки и позволять хаосу распространяться, как ему угодно. Мы должны стремиться к тому, чтобы с ясным сознанием руководить также и этим развитием, чтобы формировать и определять его результаты. Мы еще далеки от этого, очень далеки. Мне кажется, что и мы имеем наших докторов Карлштадтов [борцов с традиционным искусством. — А.С.]. Мы чересчур большие „ниспровергатели в живописи“. Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно „старое“. Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него как от исходного пункта для дальнейшего развития только на том основании, что оно „старо“? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что „это ново“? Бессмыслица, сплошная бессмыслица! Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе. Мы хорошие революционеры, но мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим „на высоте современной культуры“» (цит. по: В.И. Ленин о литературе и искусстве» / Вступ. ст. Б. Рюрикова. 5-е изд. М.: Художественная литература, 1976. С. 656–657).

1500 человек художников. Это чудовищно. Это дико и страшно. Это только указывает на то, что искусством партия из-за больших дел не руководит по-настоящему. Некогда! Если академию распустят, но искусство наше попадет в руки Эренбурга, Богородского, и Бескина, и это на много лет задержит его развитие» [1, л. 69–70, 11.11.1956].

Вот на фоне таких баталий, на фоне проекта слияния АХ СССР с другими организациями в единую мегаструктуру — Академию искусств (проекта, актуального вплоть до 1963 года) — художники-реалисты пытались отстоять память об АХРРе. И это была борьба за историю, за избранный и искренне принятый ими путь, а в плане гражданской позиции — и борьба против компромиссов типа провозглашенного было Хрущевым принципа сосуществования систем. Кацман был насторожен: «Все довольны — полное идеологическое сосуществование. Нет и нет, это ошибка в руководстве, а быть может, и вредительство. Ведь читали мы в газетах про врачей-убийц. Про орден женщине, которая доказала, что именно эти врачи — убийцы. Читали! А потом? Потом читали противоположное, и все — от имени Ц.К.? А арест, а казни, а Берия? А потом — реабилитация живых и обезглавленных. Ужас» [1, л. 192–193, 25.04.1957].

Летом 1957 года Кацман работает над статьей об АХРР, и об этом есть дневниковые записи начиная с 3 июня: «Сегодня мне позвонил Вишняков, наш партсекретарь академии, и мы с ним говорили о том, чтобы через 1 1/2 месяца я написал для сборника академии статью о АХРРе. Можно в форме воспоминаний. Это мне нравится. На 90% все у меня в голове — для справок возьму „4 года АХРРа“, диссертацию [по] АХРРу [очевидно, В.П. Князевой, 1953 года. — А.С.], статью Богородского. Построю я статью по-новому: предыстория АХРР — советская действительность — и нелепое искусство всяческих кривляк. И когда АХРР стал отражать живую свою родную действительность, народ повалил на выставки и на любовь художников к революции ответил любовью к художникам — своим художникам. Встречи и работа под руководством партии, которая подсказывала и руководила — и благотворно. И закончу тем, что тогда, в 1922 [году] было найдено главное направление советского искусства, потом уже вызревшее в социалистический реализм — метод, сформулированный партией. Китайский, французский, немецкий АХРР — т.е. изображение своей родной рабоче-крестьянской жизни. Вот переедем в Абрамцево,

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

и загружусь я работой — и у мольберта, и у письменного стола» [1, л. 43–44, 03.06.1957].

В день переезда на дачу в Абрамцево 8 июня он записал следующее: «С партсекретарем Вишняковым договорились, что я напишу статью о АХРРе. Вчера перечитывал „4 года АХРРа“ и мне показалось — что-то маловато сделано и, главное, как трудно сейчас писать, когда Сарьян и Коненков официально — социалистические реалисты? Когда и А. Герасимов свален и бездействует. Когда Богородский и Гиневский — общественные деятели. Не знаю, не знаю, напишу ли я что-нибудь?» [1, л. 48–49, 08.06.1957].

К написанию статьи художник приступил сразу, и уже через неделю была готова вводная часть, о чем он и записал: «Вчера еще и еще писал статью об АХРРе. О АХРРе пока ничего — все еще предыстория АХРРа, но она необходима, чтобы понять, почему же АХРР бурно жил 10 лет, и чтобы понять то, что произошло в связи с Венгрией, когда, по существу, предложили повторить еще раз круг, который совершило наше искусство. Но, во-первых, история делает не круги, а спирали, а во-вторых, надо понять, что такое прогресс в искусстве. Американское беспредметное искусство, Пикассо и обезьяна Бетси — это и не новое и не прогресс. <...> Когда искусство отрывают от жизни, тогда искусство впадает в супрематизм и появляется обезьяна Бетси» [1, л. 57, 14.06.1957].

20 июня 1957 года Кацман вскользь замечает в своем дневнике: «...уже и статью пишу об АХРРе...» [1, л. 69, 20.06.1957]. Так же походя он сообщает об этом еще почти через три недели: «...статью об АХРРе пишу...» [1, л. 105, 09.07.1957]. При этом как источник воодушевления для этих воспоминаний и даже, по его собственным словам, в качестве «главного лекарства» против периодических волн депрессии Кацман рассматривал «выступление Хрущева против Пикассо» — показатель того, по его мнению, что «политическое состояние страны от провокации и левачества уже исправляется» [1, л. 105, 09.07.1957]. Художник продолжает мысль: «Я открыл закономерность: если в искусстве — полоса левачества и отход от своих советских дорог, жди в политике вредительства. Так и теперь получилось. Хрущев две отметины эпохальные сделал — идеологически не будем сосуществовать и выступил против Пикассо. Это великолепно» [1, л. 106, 09.07.1957]. Почему великолепно? А потому, что основной пафос борьбы Е.А. Кацмана

на «изо-фронте» заключался в противодействии эпигонству, засилью западного влияния и забвению собственных традиций. «Кто же победит — те, кто за французский путь советского искусства во главе с Пикассо, или за тот путь, который был в АХРРе, т.е. продолжение своих русских традиций — с Репиным, Суриковым, а не Пикассо?» [1, л. 58, 14.06.1957].

Видимо, воодушевление от якобы взятого властями курса на борьбу с левачеством вскоре прошло, и планы публикации обновленной истории АХРР изменились. Уже в сентябре — сразу после переезда с дачи домой на Масловку — Кацман записал: «Звонил И.М. Гронскому — он будет писать монографию обо мне и сдаст ее к концу этого года. Когда я напечатаю на машинке свою статью о АХРРе, он ее сделает материалом для монографии» [1, л. 1, 08.09.1957]. Впрочем, и альбом-монография «Евгений Александрович Кацман» сильно задержалась: она была издана в издательстве «Советский художник» лишь в 1962 году — в соавторстве И.М. Гронского с В.П. Князевой.

Итак, Е.А. Кацман в 1957 году написал новый небольшой текст по истории АХРР, который и стал костяком публикации уже к следующему, 40-летнему юбилею ассоциации в 1962 году [2], будучи дополнен деталями, содержащимися в его же статьях 20-х годов. В опубликованном тексте 1962 года его пятый раздел предваряет указание: «Все предыдущее написано в 1926 году. Все последующее написано в 1957 году, летом в Абрамцеве» [2, с. 44]. Тем не менее, если свериться с рукописью, это указание — лишь обобщение, поскольку раздел начинается с событий 1927 года, а сама рукопись содержит и новое изложение предшествующих событий — с новыми же оценками. В целом текст получился довольно скупой, почти тезисный, но он ценен тем, что именно так рассказал историю ассоциации ее, пожалуй, самый пламенный деятель.

Заключение

Кацман не был «придворным художником»: звание народного художника РСФСР он получил только в 1969 году — под 80 лет, академиком АХ СССР так и не был избран, оставаясь всю жизнь членом-корреспондентом «первого призыва» (в 1947 году были избраны первые 26 академиков и 7 членов-корреспондентов АХ), а членом партии

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя: к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

стал только в 1949 году (по рекомендации художников Ф.К. Лехта, Г.Г. Рязского и скульптора С.Д. Тавасиева). Но Кацману позировали выдающиеся люди своего времени, он был лично знаком и периодически общался с К.Е. Ворошиловым, И.М. Гронским, ценил знакомство с семьей Уншлихтов, встречался с И.В. Сталиным, М.В. Фрунзе, М.И. Калининым, впоследствии был представлен Н.С. Хрущеву — и это не считая широкого круга знакомых художников, журналистов, искусствоведов. Так что Кацман знал свою эпоху и людей этой эпохи, сам был ее творцом и носителем ее духа. Непосредственность и эмоциональная свежесть рукописного черновика этого выразителя духа своего времени и предлагается вниманию читателя.

Остается добавить, что в блокнот-еженедельник с рукописью были вложены три карточки-приглашения во Дворец культуры Метростроя «на открытие филиала Всесоюзной художественной выставки, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции» 14 ноября (1957 года) по адресу Костомаровский переулок, 3. На оборотах карточек красным карандашом отмечены картины и их авторы — видимо, привлечшие внимание художника на том вернисаже. А еще одним вложенным листом оказалась вырванная из того же еженедельника страница, исписанная текстом о Б.В. Иогансоне. Судя по пометке, сделанной вертикально на полях листа («Иогансон, Рязский, Греков, А. Герасимов, Богородский, Дормидонтов, Манизер, Тавасиев, Авилов, Карпов, Рянгина, В. и Б. Яковлевы, Никонов и многие другие выросли в АХРРе и были воспитаны АХРРОм»), текст о Б.В. Иогансоне мог представлять собой начало подборки характеристик ведущих художников АХРРа, задуманной, возможно, как часть будущей юбилейной публикации.

Текст набран непосредственно по рукописи. Минимальная корректорская правка не изменяет смысла текста, она включает в основном пунктуацию и обусловлена вполне объяснимым невниманием автора этой черновой рукописи к знакам препинания. Иногда оставлены зачеркнутые в рукописи слова, когда они важны для понимания интенции автора.

Список источников и литературы:

- 1 Кацман Е.А. [Дневники]. 1952–1957: Рукопись.
- 2 Кацман Е.А. Записки художника. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1962. 124 с.
- 3 Кацман Е.А. Как создался АХРР: (Воспоминания). М.: Издательство АХРРа, 1925. 32 с.
- 4 Князева В.П. Роль Ассоциации художников революционной России в развитии советской живописи: Дис. ... кандидата искусствовед. наук / Ленинградский гос. ордена Ленина ун-т им. А.А. Жданова. Л., 1953. 322 с.
- 5 Лебедев П.И. Из истории борьбы за реализм в советском искусстве (1921–1932 годы) // Борьба за реализм в искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания / Под общ. ред. П.И. Лебедева; ред.-сост. В.Н. Перельман. М.: Советский художник, 1962. С. 7–52.
- 6 Манин В.С. История из истории // Творчество. 1989. № 7. С. 12–17.
- 7 4 года АХРР. 1922–1926: Сборник 1 / Под ред. А.В. Григорьева, Е.А. Кацмана, П.А. Радимова [и др.]. М.: Изд. АХРР, 1926. 321+80 с.

История Ассоциации художников революционной России в изложении основателя:
к публикации рукописи (к 100-летию юбилею АХРР)

References:

- 1 Katsman E.A. *Dnevniki. 1952–1957: Rukopis'* [Diaries. 1952–1957: Manuscript]. (In Russian)
- 2 Katsman E.A. *Zapiski khudozhnika* [Artist's Notes]. Moscow, Izd-vo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1962. 124 p. (In Russian)
- 3 Katsman E.A. *Kak sozdalsya AKHRR: (Vospominaniya)* [How AARR was Created: (Memories)]. Moscow, Izd-vo AKHRRa Publ., 1925. 32 p. (In Russian)
- 4 Knyazeva V.P. *Roľ' Assotsiatsii khudozhnikov revolyutsionnoi Rossii v razvitii sovetskoi zhivopisi* [The Role of the Association of Artists of Revolutionary Russia in the Development of Soviet Painting], Dis. ... kand. iskusstvoved. nauk, A.A. Zhdanov Leningrad State University of the Order of Lenin. Leningrad, 1953. 322 p. (In Russian)
- 5 Lebedev P.I. *Iz istorii bor'by za realizm v sovetskom iskusstve (1921–1932 gody) // Bor'ba za realizm v iskusstve 20-kh godov: Materialy, dokumenty, vospominaniya* [The Struggle for Realism in the Art of the 20s: Materials, Documents, Memoirs], ed. P.I. Lebedev, ed.-comp. V.N. Perelman. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1962, pp. 7–52. (In Russian)
- 6 Manin V.S. *Istoriya iz istorii. Tvorchestvo*, 1989, no. 7, pp. 12–17. (In Russian)
- 7 *4 goda AKHRR, 1922–1926: Sbornik 1* [4 Years of AARR, 1922–1926: Digest I], ed. A.V. Grigoryev, E.A. Katsman, P.A. Radimov, et al. Moscow, Izd-vo AKHRR Publ., 1926. 321+80 p. (In Russian)