

## **Революционная теория и практика в изобразительном искусстве**

### **(по воспоминаниям художника Н. Прахова)**

Революция 1917 г. изменила не только политические институты в России, но и сильнейшим образом повлияла на культурную жизнь страны. После прихода к власти большевиков в октябре 1917 г. был взят курс на смену традиционной культурной парадигмы. Первым новым органом власти, отвечавшим за культурное строительство, стала Государственная комиссия во главе с А. Луначарским. Декрет об уточнении ее функций (от 9 ноября 1917 г.) дает нам возможность увидеть, что создавалась она в атмосфере ожидания Учредительного собрания<sup>1</sup>. Также, на тот момент, со стороны Луначарского существовали надежды на сотрудничество с прежним министерством: «Текущие дела должны пока идти своим чередом через Министерство народного просвещения»<sup>2</sup>. Но этим надеждам было не суждено оправдаться: Министерство Просвещения категорически отказалось иметь дело с большевиками. Комиссар был вынужден в экстренном режиме подбирать кадры для руководства культурой. Параллельно с Государственной Комиссией начинался создаваться Народный Комиссариат Просвещения, к 1919 г., когда он был готов взять на себя функции руководства культурой, Государственная Комиссия была ликвидирована.

В данной статье, используя материалы Н.А. Прахова, искусствоведа, художника и выдающегося мемуариста, мы рассмотрим процесс формирования культурной политики в г. Киеве, то, как художественная интеллигенция отреагировала на новую власть, какие существовали идеологические установки в среде художников. Фонд Н.А. Прахова хранится в отделе рукописей Третьяковской галереи, включает более 1900 единиц хранения за 1859-1982 гг. Большинство документов, приведенных в статье,

вводится в научный оборот впервые. Н.А. Прахов являлся одним из организаторов первого профсоюза художников в Киеве в 1918 г<sup>3</sup>. Несмотря на давнее знакомство с представителями отечественной социалистической среды (за время пребывания на о. Капри он познакомился с М. Горьким, А. Луначарским и др.), сам Прахов не проявлял себя как социалист или большевик. В воспоминаниях об А.А. Мурашко<sup>4</sup> он пишет о мечтах новой постановки художественного дела и переноса Академии Художеств из Петербурга в Киев: «Конечно, в условиях «царского» времени нечего было и думать о реальном осуществлении такого плана. Нужна была Революция, близость которой никто из нас, в то время, по настоящему не предполагал»<sup>5</sup>. Революцию (как февраль, так и октябрь), художник застал в Петербурге, но уже к концу декабря был в Киеве. Там его встретили А.А. Мурашко и А.Г. Лазарчук-Комарь<sup>6</sup>, предложившие создать профессиональный союз художников: «Если мы будем сидеть, сложа руки, [...], мы будем распотрошенными единицами, с нами никто не станет считаться, ну а если встретим новую власть как одно объединенное профессиональными интересами целое, с нами вынуждены будут считаться как со всякой рабочей организацией»<sup>7</sup>. При этом Прахов следующим образом формулирует свое отношение к большевикам: «Я думаю это единственная власть, которая опирается на рабочих и крестьянские массы, а не на буржуазию и иностранных интервентов. Мне кажется, что только она не даст расхватать по кускам нашу Родину»<sup>8</sup>. В этом фрагменте четко обозначено, что его более волновал вопрос единства страны, а не те идеологические концепции, с которыми шли большевики.

А.А. Мурашко вложил много сил в развитие киевской художественной жизни, в 1909-1912 гг. он преподавал в Киевском художественном училище, а после революции развернул еще более активную деятельность. С Праховым А.А. Мурашко был связан родственными узами: они были женаты на сестрах Анне Августовне и Маргарите Августовне Крюгер. Жизнь его оборвалась неожиданно и трагически в 1919 г., он был убит выстрелом в затылок.

Существует версия, согласно которой он стал жертвой «интеллигентских чисток»<sup>9</sup>. За неделю до смерти А.А. Мурашко был арестован и отправлен на принудительные работы. По словам М.А. Крюгер, она «была рада, что он не в «Че-ка», а в Дарнице, где в этот чудный майский вечер должно было быть очень хорошо»<sup>10</sup>. «Среди судей в вагоне»<sup>11</sup> (в рядах чекистов) А.А. Мурашко увидел М.Л. Бойчука<sup>12</sup>, которого Ю.А. Лавриенко, литературовед и публицист, включил в «расстрелянное возрождение». После непродолжительного ареста Александра Александровича постигло тяжелое разочарование, ему «стала противна служба в редколлегии «Всеиздата», где служил и Бойчук»<sup>13</sup>.

Вернемся в 1918 г. Профсоюз художников был создан буквально за несколько дней и принялся за дело сбора художественных сил под знаменем новой советской власти. В его состав вошли художники разных течений и взглядов (первыми присоединились архитектор С.И. Германович, художники М.А. Козик и П.Д. Жалко-Титаренко), в том числе художники Культур-Лиги<sup>14</sup>.

В феврале 1918 г. художниками в Киеве был образован Художественный Комиссариат: «Экстренное собрание Киевских художников, созванное 19 февраля 1918 г. инициативной группой (Бурачек, [Жук], Прахов), признавая художественные произведения общенародной ценностью, а самый класс художников подлинно пролетарским, постановило: немедленно организовать в городе Киеве Художественный Комиссариат при Украинской Народной Республике Рабочих, Солдатских и Крестьянских депутатов в целях: во-первых – реальной охраны от дальнейших расхищений и разрушений художественных собраний (как общественных, так и частных), художественных зданий, церквей, памятников старины, книгохранилищ и прочих культурных ценностей страны, и, во-вторых, в целях защиты классовых интересов художников и лиц свободных артистических профессий. Для осуществления этого постановления общее собрание избрало [Комиссаром по Художественным делам] худ[ожника] Николая Адриановича

Прахова и в помощь ему совет, состоящий из представителей существующих в Киеве художественных организаций, по одному человеку от каждой, каковому поручается избрать из своей среды [двух помощников] Комиссара, казначея и секретаря»<sup>15</sup>. Первый вопрос, за который взялась художественная общественность вне зависимости от взглядов - вопрос охраны памятников.

Однако Н.А. Прахов недолго пробыл Комиссаром по причине обостренного национального вопроса: «К концу собрания избравшего меня народным Комиссаром искусств явился профессор Григорий Григорьевич Павлуцкий<sup>16</sup> и, узнав в чем дело – обрушился резко и гневно на присутствовавших в собрании художников, преимущественно украинцев, г. Нарбута, Бурачека, Жука и М.А. Козика со словами (по украински): «Что вы тут делаете, какого-то Народного комиссара искусств выбрали! Вот погодите, скоро вернется батько Петлюра – она вам покажет этого комиссара!». Произошло общее замешательство. Украинцы стали между собою перешептываться. Видя их явный конфуз и чувствуя весь комизм своего и общего положения – решил прийти к ним на помощь и обратился к собранию с такими словами: «Дорогие товарищи – вы оказали мне высокую честь, избрав единогласно «Народным комиссаром искусств Украины», сейчас вас смутило выступление Григория Григорьевича и вы не знаете как быть? Позвольте мне вывести вас из этого затруднительного положения – по вашей воле ровно 20 минут я был «Народным комиссаром искусств» – разрешите теперь самому сложить с себя полномочия и еще раз поблагодарить Вас за честь». Украинцы сразу повеселели и вышли вместе с Г.Г. Павлуцким<sup>17</sup>».

А 12-го июня 1918 г. в Университете св. Владимира в г. Киеве, а затем в помещении Киевской художественной школы начал свою деятельность Всеукраинский съезд художников, где Н.А. Прахов, как избранный представитель товарищества Киевских художников произнес следующую речь: «Жизнь становится звериная. Человек человеку сделался действительно волком. Ниагара человеческой крови, так расточительно щедро пролитой на

фронте, весенним половодьем хлынула на родную землю. Затопила города, деревни, села, отуманила разум, опьянила волю и в стихийном порыве смела и сметает и тысячи человеческих жизней и то, что в них всегда было, есть и будет самым ценным: культурные начинания современников, культурное наследство предков. Гибнут художественные, научные ценности, темной толпой, обманутой и обманываемой демагогами всех цветов и оттенков, уничтожается народное богатство, сжигаются книги, рвутся картины, бьется редчайший фарфор и, нарождающиеся в этом вихре низменных страстей и инстинктов, новые нации и вскормившая их страна – кажется кубарем летят в пропасть духовного банкротства. Ружья, пулеметы, ручные гранаты, снаряды чередуются с мукой, сахаром, воблой, и весь этот пестрый хоровод существовавших и раньше, но где-то под спудом, поднятый – вдруг сделался центром современной жизни, ее «краеугольным камнем». Так – жить нельзя! Мы – люди свободных художественных профессий – испокон века работающие для всего народа, не отдающие свое дарование, свое общественное чутье на службу интересам правительства, политических партий и политических групп – в годину общественного бедствия не имеем нравственного права быть инертными, не смеем молчать! Нас всех, носителей и провозвестников культуры объединяет единая задача – защита жизни. По-разному подходят к ее разрешению – врач и юрист – солдат и священник, мы же – деятели искусств – к какой бы национальности, роду и племени не принадлежали, разрешаем эту великую задачу тем, что по мере своих сил, темперамента и таланта – прославляем жизнь – будим мертвых! Бессмысленные мечтатели, Дон-Кихоты всех стран, чаще всего ценимые современниками после смерти, мы [...] не можем быть равнодушными зрителями гибели общечеловеческой культуры – не смеем молчать! Далекое от политики, как «граждане» (а не художники), по-разному понимающие ведущее к общему благу государственное устройство, в деле искусства, в деле защиты от узко-националистического шовинизма, (чей бы он ни был), культурного наследия предков – мы не имеем нравственного права быть

только «публикой» – довольно молчать! Наши «профессиональные интересы» не суточный заработок, не продолжительность рабочего дня! – наши «профессиональные интересы» – защита защитника жизни искусства от навязываемых ему политикой, чуждых его природы – «тенденций и целей». Наши «профессиональные интересы» - защита всякой художественной деятельности от казенной регламентации и чиновной опеки. Наши «профессиональные интересы» – подъем художественного образования и интереса к искусству и в, так называемом, простом народе и в правящих кругах так редко понимающей нас – интеллигенции! Наша национальная, общеукраинская, государственная задача: «Свое, глубоко-национальное, поднять до значения общечеловеческого». Пусть жизнь тяжела, пусть общественная атмосфера отравлена сомнениями [...] и, чем неопределеннее будущее, чем мрачнее опутавшие нас сомнения – тем громче должны звучать ободряющая слабым духом наши слова, тем ярче должны быть наши переживания, тем смелее жесты, тем жизненнее и шире должны быть наши начинания, наши решения! Наш долг пере родиной объединиться, без различия национальностей, на реальной, творческой работе – на благо не понимающего нас еще по нашей и может быть наших предков вине, народа. Только тогда, умирая, мы будем иметь право подумать, что прожили не зря»<sup>18</sup>.

В подготовительных материалах к съезду (неизвестно, были произнесены эти слова или нет) Прахов в условиях, с одной стороны, подъема национальных чувств, а с другой стремления сохранить взаимоотношения с Россией, пытался наладить диалог между представителями художественной общественности: «Мы слышали от г. Министра Народного Просвещения и Искусств об его полной «готовности прислушиваться к голосу съезда, как голосу деятелей искусства, работающих на благо дорогой нам всем Украины». Это хорошее предзнаменование и, если г. Министр Искусств и, что особенно важно, Департамент, будут в своей деятельности руководствоваться желанием облегчить нашу работу, призвать к

строительству новой жизни, нового украинского искусства и культуры все живые силы страны – растает окончательно та ледяная стена взаимного недоверия, которой разделило два братских народа неумелая, любительская политика»<sup>19</sup>.

К 1919 г. остро встает вопрос о «левых» художниках. В Москве отделу ИЗО Наркомпроса начинают предъявлять обвинения в излишней левизне. Одним из современников, охарактеризовавших ситуацию, стал С.А. Транцеев<sup>20</sup>: «То недоверие со стороны разного рода общественных организаций к отделам Изобразительных Искусств, в сильной мере должно быть отнесено к левому течению в искусстве, охарактеризовавшему общим именем футуризма, хотя некоторые течения левого направления в искусстве ничего общего с ним не имеют. Скандальная слава, приобретенная отделом Изобразительных Искусств в первые дни своего существования это недоверие усилило еще более»<sup>21</sup>.

В Киеве также ставится вопрос о «левизне» в искусстве. Проходит собрание «Левого блока художников». Доклады на этом собрании ставят уже иные проблемы перед художниками. Если в предыдущих акцент делался на необходимости объединения сил, охране дореволюционных памятников и установления первичных контактов с новой властью, то теперь новая власть выступает в качестве препятствия для культурного прогресса: «мы [...] на этой самой земле мы окружены врагами. Вчерашние освободители нашего политического тела сегодня еще являются наиболее нетерпимыми антагонистами освобождения тела-плоти и бесплотного «духа» – синтеза всех революционный дерзаний»<sup>22</sup>. Более того, Н.А. Прахов, говоря о безусловном размахе активности и плодотворности момента в искусстве, прямо указывает на художественную неграмотность представителей партии большевиков: «никогда еще, казалось, не открывалось такого простора нашей творческой мысли и никогда еще фактически не стояло перед нами столько разнообразных [неразборчиво] и препятствий, создаваемых на каждом шагу врагами всякого прогресса – безграмотными в области

искусства партийных доктринеров. Политическое освобождение, которое мы – по самому свойству художественной души – вечно революционной, встретили с восторгом, как предвестника духовного раскрепощения – в сущности мало в чем изменило наше положение. Изменилось название нашего органического врага – роль невежества знати взяло на себя невежество партий, что по существу ничего не меняет. Полицейская опека над искусством старого строя заменяется партийной опекой нового, сохранившего даже, в силу политического атавизма, навыки своего предшественника [...]. Разве это не та же трагедия души, которую мы переживали при царизме? Скалозубы – нашедшие приют даже в Красной армии, диктуют художникам»<sup>23</sup>.

Одной из тем, поставленных на собрании, стал вопрос о пролетарской культуре. Киевские художники, объявившие себя «пролетариатом от искусства», не разделяли стремление Пролеткульта <sup>24</sup> заменить их непосредственно рабочими. «Разве не них – людей с партийным мандатом в кармане и партийными лозунгами в голове обрушит свой праведный гнев мировой пролетариат, когда поймет, что вместо всеевропейского знания, роднящего его с человечеством, ему подсовывают освеженные бутерброды буржуазной идеологии! Разве не мы, художники всех родов изобразительного искусства несем на себе всю ответственность за будущее пролетарской культуры, за лицо того искусства, которое родится на освобожденной земле»<sup>25</sup>. Пролеткульт изначально не встретил поддержки со стороны В. Ленина, соответственно А. Луначарский был вынужден ограничивать автономию, к которой так стремилась организация. Многие исследователи сходятся во мнении, что причиной этому стало участие А. Богданова в Пролеткульте <sup>26</sup>. В Киеве ситуация складывалась иначе: профессиональные художники, вероятно, чувствовали угрозу со стороны отделений Пролеткульта, тесно связанных с партийными структурами.

Одним из первых практических результатов работы профсоюза стал «День Красной армии», организованный 5 марта 1919 г. Для цельности



художественного восприятия территория, отданная под празднование, была разделена на три части: первую взяли на себя представители Академии художеств, вторая отдавалась художникам крайне левого толка, а третья – ученикам художественной профшколы. Поскольку в 1919 г. «еще существовали левые эсеры и анархисты»<sup>27</sup>, как пишет Н.А. Прахов, присутствовала и их символика, висели красные и черные флаги. Н.А. Шифрин<sup>28</sup> делал заметки, бродя по улицам во время празднования, о впечатлении местных жителей: «божья старушка» поразила небывалому зрителю, даже испугалась его, а рабочие придавали супрематистским конструкциям свой смысл, переводя их в символику социализма.

Многие из художников, примкнувшие к большевикам, до революции никакой политической позиции не высказывали. Пожалуй, это одна из тех граней по которым можно выделить «художественную интеллигенцию» из «интеллигенции» вообще. Встретив революцию, они ее восприняли, как новый виток развития, прилив свободы, который требует их вмешательства в дело управления культурой. Первоначально художникам удалось встроиться в формирующийся аппарат. У них не было опыта организационной работы, единой идеологии, и они не были партийцами. Разногласия творческого и личного характера, социальные проблемы, взаимодействие с партийными «доктринерами» – все это выталкивало многих художников из рядов строителей новой культуры. Однако они приняли идею революции, по крайней мере, как идею свободы, и готовы были созидать в условиях нового строя.

В день своей смерти А.А. Мурашко косил разросшуюся траву, «когда его спросили – «зачем это он сам делает?», - шутя ответил: «А когда через сто лет спросят, что делали в Киеве художники во время Революции? – Вы ответите – косили траву»<sup>29</sup>.

---

<sup>1</sup> Декреты Советской власти / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Ин-т истории акад. наук СССР. - М.: Политиздат, 1957 - 1997.Т. 1. С. 59.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

- 
- <sup>3</sup> См.: Красовицкая Т.Ю., Филина Ю.С. «Пробудившиеся утром киевляне были буквально ошеломлены изменившимся за одну ночь видом города». Воспоминания художника Н.А. Прахова. 1918–1919 гг. // Отечественные архивы, №1. – М., 2015. С. 96-115.
- <sup>4</sup> Александр Александрович Мурашко (1875-1919) – художник, педагог и общественный деятель, племянник Н.И. Мурашко.
- <sup>5</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 43. Л. 22.
- <sup>6</sup> Андроник Григорьевич Лазарчук-Комарь (1870-1934) – художник, педагог и просветитель.
- <sup>7</sup> Красовицкая Т.Ю., Филина Ю.С. «Пробудившиеся утром киевляне были буквально ошеломлены изменившимся за одну ночь видом города». Воспоминания художника Н.А. Прахова. 1918–1919 гг. // Отечественные архивы, №1. – М., 2015. С. 100.
- <sup>8</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 43. Л. 23.
- <sup>9</sup> Сидельникова Е. Александр Александрович Мурашко // Артхив. URL: [https://artchive.ru/artists/66011~Aleksandr\\_Aleksandrovich\\_Murashko](https://artchive.ru/artists/66011~Aleksandr_Aleksandrovich_Murashko)
- <sup>10</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 44. Л. 73.
- <sup>11</sup> Там же. Л. 78.
- <sup>12</sup> Михаил Львович Бойчук (1882-1937) - художник-монументалист и живописец, педагог. Расстрелян в 1937 г.
- <sup>13</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 44. Л. 79.
- <sup>14</sup> Культур-лиге (Лига еврейской культуры) – созданная в 1918 г. организация, ставившая задачу развития образования, еврейской литературы, театра, музыки и изобразительного искусства.
- <sup>15</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 265. Л. 5-5об.
- <sup>16</sup> Григорий Григорьевич Павлуцкий (1861-1924) – историк искусства, исследователь древнего украинского зодчества, иконописи.
- <sup>17</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 265. Л. 22-22об.
- <sup>18</sup> Там же. Л. 17-21.
- <sup>19</sup> Там же. Д. 266. Л. 29.
- <sup>20</sup> Сергей Александрович Транцеев (1881-1942) – архитектор, в 1918-1923 гг. директор Государственной Петергофской гранильной фабрики, в 1923-1928 гг. директор Государственного фарфорового и стеклянного завода.
- <sup>21</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 117. Л. 54-55.
- <sup>22</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 270. Л.1об.
- <sup>23</sup> Там же. Л.1об.-2об.

---

<sup>24</sup> Пролетарские культурно-просветительные организации – массовая культурно-просветительская и литературно-художественная организация пролетарской самодеятельности, существовавшая в 1917-1932 гг.

<sup>25</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 270. Л.3.

<sup>26</sup> См.: Карпов А.В. Русский Пролеткульт: идеология, эстетика, практика. – СПб., 2009.

<sup>27</sup> Красовицкая Т.Ю., Филина Ю.С. «Пробудившиеся утром киевляне были буквально ошеломлены изменившимся за одну ночь видом города». Воспоминания художника Н.А. Прахова. 1918–1919 гг. // Отечественные архивы, №1. – М., 2015. С. 108.

<sup>28</sup> Ниссон Абрамович Шифрин (1892-1961) – советский театральный художник.

<sup>29</sup> ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 220. Д. 44. Л. 84-85.