

дел вопрос о духовных, а не только социально-экономических и политических аспектах перестройки, о внутреннем образе того общества, которое мы все-таки, надо полагать, намерены создавать. Но при виде того, какую роль в нашей жизни начинает играть коммерческая реклама, причем, либо просто организуемая западными рекламными агентствами, либо скопированная со сделанного ими образца, начинаешь спрашивать себя: существует ли он вообще, этот образ? Наша нынешняя ситуация полна нелепых парадоксов: например, прилавки катастрофически пустеют, как если бы наша промышленность уже потеряла способность вообще производить что-либо. Но зато столь ненавистная Федерико Феллини реклама прочно обосновалась на экранах наших телевизоров, где нас уговаривают приобрести аппаратуру «Сони» и сверхэлегантную обувь. Выглядит все это достаточно жалко — да и унизительно, если не забывать, на фоне какого, ставящего под вопрос все будущее страны, технологического отставания имитируется подобное «приобщение к мировым стандартам».

Но даже оставляя в стороне этот трагикомический аспект нынешнего нашего безумного увлечения рекламой, стоит все-таки помнить, что выражающий ту или иную культуру образ «бытия» неизбежно в понятие бытия включает также и «быть» — как устройство повседневной жизни людей в соответствии с ее внутренними нормами и устремлениями.

Когда молодая Советская республика решила вынести на улицы своих городов рекламу, она прибегла для этого к таланту связанных с ее собственными идеалами советских граждан — Маяковского и Родченко. А мы 70 лет спустя готовы препоручить это столь важное дело посредникам, говорящим на ином и культурном, и социальном языке. Здраво ли это?

Поставить этот вопрос важно и потому еще, что у нас возникает тенденция к отождествлению Запада с атрибутов универсальной коммерческой культуры. Культура эта в недавние времена была объектом интенсивной, хотя далеко не всегда квалифицированной критики на страницах нашей печати и на телевидении. Однако звучала она все менее убедительно и воспринималась со все возрастающим недоверием. Да и могло ли быть иначе, если относилась эта критика в подавляющей своей части к произведениям и явлениям, о которых рядовой советский читатель и зритель не имел никакой возможности составить свое собственное представление?

Естественно, можно понять и наболевшее в этой связи раздражение, и неизбежно развивающийся на подобной почве «комплекс запретного плода», желание ответить того, от чего так усиленно предостерегают. Именно этот комплекс и заявил о себе, два лишь перестройка пошире открыла каналы различных контактов

Западом, а топ газетных публикаций перестал быть только и однознач-

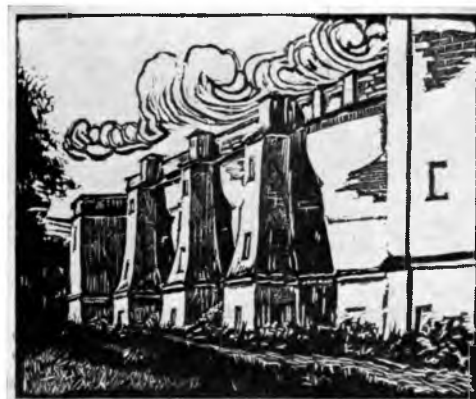
Вологодская графика 1920-х годов

В. ВОРОПАНОВ

Отличительной чертой развития советской графики первого послереволюционного десятилетия является активная творческая работа художников в тех центрах страны, которые ранее считались «художественной провинцией». Среди этих новых центров развития изобразительного искусства необходимо назвать и Вологду. Кроме графики Н. П. Дмитриевского, мы сегодня почти не знаем творчество вологодских мастеров тех лет, а вместе с тем — это своеобразный и интересный художественный материал.

Наверное, для того, чтобы лучше понять все значение сделанного в те годы, необходимо обратиться в прошлое, посмотреть, как и с чего все начиналось. В 1921 году в Вологде была издана книга П. А. Дилакторского «Опыт указателя литературы по Северному краю». Подводя итоги прошедшего столетия, местный краевед Ан. Тарутин писал в предисловии к книге: «В первой половине 90-х годов прошлого столетия Вологда представляла собой сонный, глухой провинциальный город: инертность, обывательщина сказывались всюду. Настойчивости было много, но и преграды, стоящие на пути, были порою непреодолимы». Но далее автор отмечал: «...та немногочисленная интеллигенция..., которая находилась в постоянном общении с колонией политических ссыльных, беспрерывно обновляемой, жила интенсивной общественной жизнью и делала настоячивые усилия, дабы организовать в Вологде первые учреждения, которые могли бы не только объединить местные культурные силы, но и влиять на население в смысле приобщения его к благам культуры и просвещения»¹.

Среди таких первых учреждений был Северный кружок любителей изящных искусств, просуществовавший в Вологде с 1906 по 1922 год. Он сыграл решающую роль в деле развития изобразительного искусства в крае. Смыслом деятельности кружка были организация первых в городе художественных выставок, изучение культурного наследия Севера, подготовка изданий о «художественной старине» Вологды. Деятельность кружка во многом способствовала активному развитию графики в Вологде двадцатых годов. Так, Н. П. Дмитриевский еще в 1906 году посещал рисовальные классы кружка, позднее собирал материалы для книги Г. К. Лукомского «Вологда в ее старине». График В. Ф. Сысоев представлял кружок в Кириллове, где он учительствовал в 1910-х годах. В 1918 году, «принимая во внимание громадную пользу его в развитии художественного воспитания», школа рисования и музей кружка были взяты под охрану государст-
ва².



Н. Варакии.
Стены Вологодского кремля.
Линогравюра. 1922. Вологодская
областная картинная галерея.

Великий Октябрь внес коренные изменения во все области жизни Вологды, создал новые условия для развития изобразительного искусства. Онастроении той эпохи вспоминал в 1926 году журналист и поэт А. А. Субботин: «Времена тогда были героические. Гром пушек гражданской войны не давал спать и мирной обывательской Вологде; близость фронта, расформирование в городе штаба армии еще более повышали настроение»³. Эпоха поставила перед искусством новые задачи. В сентябре 1918 года по приказу Реввоенсовета для борьбы с интервентами на Севере была создана красная 6-я армия, штаб которой находился в Вологде. При штабе под руководством комиссара В. Г. Островского была создана художественно-производственная мастерская. В ней работали недавние ученики рисовальных классов Северного кружка Ф. Н. Бочков, В. Н. Сигорский, В. И. Котова, В. Р. Воскресенский. Они выпускали первые ре-

Ф. Бочков.
Дутик.
Б., акв., тушь. 1920. Вологодская
областная картинная галерея.





Н. Тусов.

Ветряные мельницы в окрестностях Вологды. Б., акв. 1921. Вологодская областная картинная галерея.



Ф. Бочков.

Читающая женщина. Б., кар. 1926.

волюционные плакаты.

Нужна была новая книга. В 1918 году постановлением Губисполкома были национализированы все частные типографии города. 18 февраля 1922 года на их базе было открыто Вологодское отделение Государственного издательства. В 1920 году была организована, а 1 февраля 1921 года открыта Школа полиграфического производства. Шло создание и новой художественной школы. В 1919 году на базе рисовальных классов Северного кружка были созданы Государственные свободные художественные мастерские — Госвохум. В сентябре 1921 года по инициативе Дмитревского мастерские были преобразованы в художественный техникум, который просуществовал до 1924 года. Это было единственное учреждение подобного рода на Севере. Среди преподавателей мы видим местных художников, это графики — Дмитревский, Сысоев, Тусов, Тербенев, живописец Ширякин.

В 1917 году пришла в вологодскую графику группа мастеров, творчески сложившаяся еще до революции. Многие из них прошли академическую школу В. Е. Маковского, И. Е. Репина, В. В. Матэ. В 1914 году, после учебы в Петербурге, поселился в Тотме живописец и график Ф. М. Вахрушов. Он писал скромные, но искренние пейзажи родных мест. Его графические работы «Тотемский мотив», «Часовня св. Параскевы в деревне Вахнево», «Река Сухопаблиз Тотмы в сентябре» отличаются непритязательностью изобразительного мотива. Их главные качества заключаются в тонкости графической проработки деталей — будь то ажурная вязь ветвей или их отражения в воде, в ощущении свежести легко положенной акварелью, в гармоничном оттенке охры, светлой зелени и легкой голубизны. Все это сближает лучшие работы художника с традициями рус-

ского лирического пейзажа настроений.

В 1917 году, после окончания Академии художеств, уехал в Великий Устюг Е. П. Шильниковский. Его творчество сформировалось в среде русского неоклассицизма 1910-х годов. Художник вез домой свои гравюры 1915—1916 годов — «Апостол Павел», «Чинары», «Грузчик», «Портрет бабушки», которые сегодня мы рассматриваем среди лучших произведений академической школы начала века. В Великом Устюге Шильниковский стал инструктором изобразительного искусства при отделе народного образования, художником-декоратором народного театра, работал в газете «Советская мысль». В 1920-е годы он продолжал работать над графическим «Северным циклом», который начал еще до революции. Сюжетные гравюры художника с изображением народной жизни, сценами труда были почти единственными произведениями такого рода в вологодской графике 1920-х годов. Но они не получили значительного развития в коллективе графиков. Сказалась территориальная удаленность Великого Устюга, что в те годы значительно ослабляло творческие связи. Кроме того, и сам художник с середины 1930-х годов полностью перешел на работу в артели «Северная чернь».

В Вологде рисунком и акварелью занимались в 1920-е годы Н. А. Тусов, В. Ф. Сысоев, В. Н. Тербенев. Акварели Тусова развивали характерную для 1910-х годов провинциально-городскую тематику — деревенские улицы, часовни, погосты, ветряные и водяные мельницы. Многие работы художника сегодня приобретают определенное историко-культурное значение, они сохраняют зримый облик навсегда ушедшего. Тема северной деревни, своеобразие архитектуры и жизненного уклада старых дворянских усадеб нашли свое лирическое истол-

кование в графике В. Ф. Сысоева. Художник один и тот же мотив разрабатывал при разном освещении, в смене времен года. Это усадьбы под Вологодой — Погорелово, Майково. Володино, изображенные в осеннем кружеве листвы пруды в парках, затененные высокими деревьями. Тонко выполненные графические миниатюры привлекают и сегодня звучностью и насыщенностью цветовых соотношений, проникновенным лиризмом.

Одновременно с Сысоевым преподавал в Вологодском художественном техникуме и график В. Н. Тербенев. Он был внуком известного русского художника, автора карикатур Отечественной войны 1812 года И. И. Тербенева. Рисунки и акварели художника своеобразны. В них нет высокого профессионализма графики Шильниковского и Сысоева, на многих работах лежит печать любительства. Определенный интерес вызывает серия символично-аллегорических композиций с изображением таинственных, мистических городов и фантазий на темы античности и средневековья. Графика Тербенева развивалась в Вологде 1920-х годов как единичное и ограниченное явление, по своей сути она была далека от наступательного развития искусства и существовала как последний отзвук отживающих свой век явлений искусства рубежа веков. Центральное место в вологодской графике 1920-х годов занимает творчество двух мастеров — Н. П. Дмитревского и И. И. Варакина. Они не только продолжили традицию, как рассмотренные ранее художники, но, опираясь на нее, создали принципиально новые для края произведения, ориентированные на передовые явления советского искусства. Эти мастера определили принципы графического оформления издававшихся в Вологде журналов, книг, выпустили первые на Севере гравированные альбомы, циклы книжных иллюстраций,



В. Сысоев.

Погорелово. Центральный фасад.
К., акв., гуашь. 1920. Вологодская
областная картинная галерея.



Н. Тусов.

Вологодская ткачиха.
Б., акв. 1921. Вологодская област-
ная картинная галерея.

создали традицию вологодской ксилографии и линогравюры. В 1922 году в местном отделении Госиздата был выпущен альбом линогравюр Варакина и Дмитревского «Старая Вологда». Он входит в число первых советских гравированных и литографированных альбомов, посвященных памятникам архитектуры, «художественному облику» старых городов страны. Альбом не только воссоздает старицу Вологды, это яркий документ эпохи, в котором архитектурный пейзаж пронизан тревожным и романтическим мироощущением тех лет.

В листах альбома нетрудно различить руку каждого из авторов. Архитектор Варакин, до революции закончивший Мюнхенский политехникум, сосредоточил внимание на изображении реальных конструктивных особенностей зданий и ансамблей. В гравюрах «Скулябинская богадельня», «Городская амбулатория», «Дом Сукошницкова» художник черными штрихами на белом поле листа прорисовывал основные формообразующие элементы фасадов — портики, деревянные аттики, наличники окон. В линогравюрах с изображением древнерусского каменного зодчества Вологды Варакин слегка отодвинул здания в глубь композиции, открывая небо с пролетающими птицами, падающий снег. Таковы работы «Баня Прилуцкого монастыря», «Софийский собор», «Церковь царя Константина». Своеобразная жизнь стен архиерейского подворья и уголков города предстает перед нами в гравюрах «Стены Вологодского кремля», «Задворки на реке Золотухе», «Городской театр». В первой из них Варакин сопоставляет массивы стен с легкими завитками облаков. Это способствует созданию особого ощущения романтики и суровой древности.

Линогравюры Дмитревского в альбоме «Старая Вологда» составляют вторую линию изображения или, можно сказать, прочтения архитектуры

прошлого. Автор предстает перед нами как художник романтического, драматического дарования. Его привлекли не внешние, фасадные приметы зданий, а динамика конструктивных объемов, ансамблевость общего решения. Выразительны линогравюры «Соборный комплекс», «Соборная стена у колокольни». В изображении центрального городского ансамбля Дмитревский отказался от традиционной компоновки с памятником в глубине пространства. Он выдвигает весь ансамбль на первый план, создает образ архитектурных масс, объединенных в цельный художественный организм. Основную роль в гравюрах играет ритм вертикалей. В гравюре художника с ансамблем соборного комплекса это движение вверх создается колоннами, пилястрами, куполами Воскресенского собора, колокольней, Софийским собором, которые как бы объединяются в единую мощную волну звуков, вздымающихся ввысь.

За десять лет работы в Вологде (с 1918 по 1928 год) Дмитревским было создано довольно много графических произведений. Среди разнообразного творческого материала особо выделяется работа Дмитревского над иллюстрированием, графической интерпретацией поэзии А. Блока. К ней, а также к поэзии Э. Верхарна, П. Вяземского, В. Каменского, античной лирике обращался Дмитревский на протяжении своей творческой жизни.

В 1922 году в Вологде был издан альбом литографий Дмитревского «Памяти А. Блока. Театр». Он является единственным в советской графике развернутым иллюстрированным циклом, посвященным театральным произведениям поэта. В него вошли литографии к лирическим драмам Блока 1906 года «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» и драме 1912 года «Роза и крест». Жизнь лирического героя, сама специфика построения пьес, их особая внутренняя

атмосфера, определенная поэтом в ремарке «вихрь плащей», — все это передано в графических листах художника с глубоким проникновением в поэтический материал. В работе «Песня Пьеро» черными линиями, соотношением света фюаря и темноты ночи передан ритм крутящейся метели, в которой среди черных громад города загорается «зеленая звезда». В изображении Пьеро художник использует темные и плавные линии, передающие характерные черты этого вечно печального героя.

Альбом Дмитревского «Памяти А. Блока. Театр» получил высокую оценку современников. Э. Ф. Голлербах в книге 1923 года «История гравюры и литографии в России» писал: «Рисунки Н. Дмитревского исполнены на темы «Театр Блока». Большинство из них интересны и по внутреннему замыслу и по композиции... Эти рисунки во многом созвучны блоковским мотивам и если не исчерпывают их до дна, то потому только, что дивная лирика Блока по существу невыразима, и тончайшие эмоции, ею порожаемые, невозможно передать ни скудной речью, ни сочетанием линий и пятен: всякий раз ускользает что-то сокровенное и в руках наших остаются только жалкие обрывки переживаний нежданных и волнующих»⁴.

Через четыре года после выхода в свет альбома «Памяти А. Блока. Театр» Дмитревский закончил серию ксилографий к поэме «Двенадцать». Художник пришел к новой работе во всеоружии мастерства, ксилографии стали выражением гражданской и творческой зрелости мастера. Гравюры были замечены и одобрены критикой. Полностью иллюстрации Дмитревского к «Двенадцати» А. Блока были отмечены с авторских досок в 1929 году в книге, выпущенной издательством «Молодая гвардия».

Символично-ассоциативный цикл иллюстраций к «Двенадцати» Дмитрев-



тем в Государственных свободных художественных мастерских. Они называли себя «подмастерья Госвохума». Созданные ими произведения почти совсем не исследованы, так как большая часть работ 1920-х годов не сохранилась или еще не полностью выявлена, не представлена в наших музеях. Вместе с тем без краткого и хотя бы эскизного анализа творчества художественных идей «подмастерьев Госвохума» картина развития графики в Вологде 1920-х годов будет неполной.

Они принадлежали к поколению, которое совсем молодым встретило Октябрьскую революцию. Бочкову в 1917 году было 16 лет, а Сигорскому — 15. Они учились в Госвохуме у Дмитревского и Теребенева. Уже осенью 1919 года состоялась их первая выставка. Газета того времени писала: «Такая выставка в Вологде первый раз. Это небольшое прекрасное событие, маленький уголок жизни Вологды. Нельзя обойти молчанием и не указать на ту существенную работу истинно любящих искусство молодых художников, работу, которая проходит незамеченной очень многими»⁵. Другой автор отмечал: «Молодые мятежные силы жаждут открыть новые зоры, рассказать новые сказки и петь новые песни»⁶. Как уже отмечалось, в настоящее время трудно дать исчерпывающую оценку этим произведениям, так как они почти не сохранились или еще не найдены. Важно другое — шли поиски новых путей в искусстве, которые были связаны с экспериментированием, решением задачи творческого осмысления художественного освоения реальной современности.

Нас приблизит к пониманию этих поисков интересный документ эпохи, опубликованный осенью 1920 года в областной газете «Красный Север». Он называется «Вперед, подмастерья Госвохума». Это своеобразное творческое кредо, которое начинается характерными для эпохи призывными словами: «Жизнь. Движение» выведено на наших красных знаменах революционной борьбы за настоящее и будущее искусство, борьбы за право работы над пониманием искусства, за наше право искания новых форм выражения и работы над собой». В этом «манифесте» четко просматривается обращение к реальной жизни, к современному настоящему. «Провинция спит, она инертна по отношению к искусству. И перед нами стоит огромная задача разрушить такое отношение к искусству. Мы не смотрим ни на какие условия, идем вперед, мы ищем и говорим: «Жизнь есть движение», а потому — кто не движется, тот не живет... Мы не говорим «за нами будущее», его создадут люди будущего, а говорим «за нами должно быть настоящее!»⁷.

Это эмоционально-яркое выражение нового отношения художника к жизни, искусству полно запала молодости, пафоса учебы и созидания. Осенью того же, 1920 года состоялась вторая выставка «подмастерьев Госвохума». Ее рецензент писал: «Твердая сильная воля, как камень, выявить небывалое, красивое и оригинальное чувствуется на выставке наших местных художников, устроенной в помещении государственных художественных мастерских на Петроградской улице. Выставка заслуживает внимания и кри-

ского связан с изображением «революционного шага» красноармейцев. Это ведущий лейтмотив всего оформления книги. Основу ксилографий этого ряда составляет черное поле листа. На нем белыми штрихами прорисованы фигуры идущих красноармейцев, очертания домов, сугробы, снежная заметь. У идущих людей, за отдельными исключениями, не видно лиц или они совсем не индивидуализированы. Художник опустил подробности и бытовые детали, чтобы раскрыть

главное в изобразительно-ритмическом строе поэмы: динамику ветра и снежной метели, шаг красноармейцев, олицетворяющих собой черты нового мира. Дмитревский создал единый, внутренне заверченный цикл гравюр.

Своего рода третью группу мастеров вологодской графики 1920-х годов составила творческая молодежь — Ф. Н. Бочков, В. Н. Сигорский, В. И. Котова, А. К. Боровская, В. Р. Воскресенский и другие. Они учились в классах рисования Северного кружка, за-

В. Сысоев.
Погорелово.
Б., акв. 1920.
Вологодская областная
картинная галерея.



Н. Дмитревский.
Катка. Иллюстрация
к поэме
А. Блока «Двенадцать».
Ксилография. 1926.

тики»⁸. Среди наиболее талантливых «подмастерьев Госвохума» были В. Н. Сигорский и Ф. Н. Бочков. Оба они в 1921 году поступили во ВХУТЕМАС, затем продолжали работать в Москве. И хотя позднее их жизнь, творчество проходили вне Вологды, они продолжали участвовать здесь в выставках, многие работы выполняли в родном городе.

В середине 1920-х годов Бочков выполнил большую серию рисунков с видами вологодских городских пейзажей. Сюжетами для своих работ он выбирал не памятники архитектуры, а то, что еще не входило в круг творчества вологодских графиков. Это — поэзия повседневности, реальная жизнь небольшого, старого города с дворишками, занесенными снегом, деревянными домами с мезонином, тихими улицами с характерными палисадами. Представляет интерес серия портретных и жанровых рисунков Бочкова второй половины 1920-х годов. Перед нами любопытный историко-бытовой документ эпохи. Художника более всего занимали приметы нового в сегодняшнем дне: мы видим на рисунках молодых людей, однокашников автора, — в валенках, самой простой одежде, в полутемных комнатах старого деревянного дома. Они читают, учатся, спорят. Образ молодого современника с определенным романтическим, приподнятым ощущением жизни представлен в немногочисленных графических портретах Бочкова, в частности, в его лучшей работе тех лет — «Портрет В. Н. Сигорского». Художник, подобно ряду мастеров своего времени, живо откликался на многие актуальные темы, волнующие образы искусства эпохи. Его жанровые рисунки нового и старого быта вошли в серию «Заглядывая в окна». Они выполнялись в стилистике журнальной графики тех лет: в работах выделены отдельные, самые характерные фигуры, группы и детали, которые на белом поле листа соединены с приметами пейзажа или места действия, текстом или названием.

Двадцатые годы стали для вологодской графики первым периодом активного творческого развития. Ее традиции и заветы не сразу были осознаны и продолжены. Еще в конце 1920-х годов отмечалось ослабление интенсивности творческой жизни Вологды. К этому времени ведущие графики Дмитриевский и Варакин уже работали в Москве и Ленинграде, в 1931 году переехал в Новочеркасск Тусов. В 1926 и 1931 годах ушли из жизни Тербенев и Вахрушов. Вплоть до конца 1950-х годов вологодские графики в основном оформляли книги местного издательства, на выставках экспонировались отдельные рисунки и акварели, не получала продолжения традиция гравюры на дереве. Новый период активизации вологодской графики был связан с творчеством нового поколения художников, которое в полную силу заявило о себе в 1960—70-е годы, — Г. и Н. Бурмагиных, В. Сергеева, В. Корбакова, Д. Тутунджан, А. Наговицына.

Прошедшее с тех 1920-х годов время постепенно все расставляет на свои места. Не каждая работа вологодской графики тех лет сегодня нам одинаково интересна, многое осталось в удел музейному работнику лишь как объект знания, необходимого для понимания



Н. Дмитриевский.
Петька. Иллюстрация к поэме
А. Блока «Двенадцать».
Ксилографии. 1926.

общей картины развития искусства тех лет. Но сохранились, необходимы нам сейчас, будут важны и завтра скромные пейзажи родного края Шильниковского, Вахрушова, Сысоева, «старая Вологда» Варакина и Дмитриевского, блоковские циклы гравюр Дмитриевского и рисунки нового быта, пейзажи города Бочкова. Эти работы осознанно или нет, но были обращены к будущему современнику, к нам. Об этом в марте 1921 года писал вологодский журнал «Жизнь города»: «Революция пробудила пылкость, интерес к познанию жизни. Надо многое знать, многое ясно видеть, чтобы выйти из того положения, в котором оказались мы в результате войны и революции. Переживаемое нами время кроет в себе так много своеобразных положений, что они представляют несомненный интерес для истории, для грядущих вслед за нами поколений, чем бы ни кончились наши революционные искания.

Быть может, даже наши ошибки и неудачи используются будущими поколениями как ценный материал в деле строительства лучших форм общественной жизни»⁹.

¹ Тарутин Ан. П. А. Дилакторский (из личных воспоминаний). В кн. «П. А. Дилакторский. Опыт указателя литературы по северному краю». Вологда. 1921, с. 11.

² «Известия Вологодского Совета рабочих и солдатских депутатов», 16 октября 1918, № 244.

³ Субботин А. А. Воспоминания. — «Красный Север». Вологда. 1926, № 13.

⁴ Голубах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. М. — П. 1923, с. 124.

⁵ О художественной выставке группы учащих государственной мастерской. — «Красный Север», 17 сентября 1919, № 113, с. 4.

⁶ Беляев К. А. вдали... светят счастья огоньки. — «Красный Север», 19 сентября 1919, № 115, с. 4.

⁷ Вперед, подмастерья Госвохума. — «Красный Север», 12 октября 1920, № 230, с. 3.

⁸ Впечатления от выставки. — «Красный Север», 2 октября 1920, № 222, с. 4.

⁹ «Жизнь города». Вологда. 1922, № 1, с. 1.