



СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Омского музея
изобразительных искусств
имени М. А. Врубеля



Министерство культуры Омской области
Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

**Омского музея
изобразительных искусств
имени М. А. Врубеля**

Омск
2022

И. Г. Девятьярова
Омск, ООМПИИ им. М. А. Врубеля
В. В. Нехотин
Москва, ИМЛИ РАН

Искусствовед Николай Тарабукин: из публикаций периода Гражданской войны (1919–1920)

Николай Михайлович Тарабукин (1889–1956) — выдающийся искусствовед, художественный критик, философ. В историю российского искусствознания XX в. он вошел как замечательный педагог, активный деятель в области театра и кино, исследователь современных течений в живописи и графике¹.

Большинство трудов ученого было издано посмертно², среди них — монография «М. А. Врубель» (М., 1974), подготовленная в 1932 г. и изданная спустя четыре десятилетия.

В биографии Н. М. Тарабукина есть неизвестная страница, которая в советское время по понятным причинам скрывалась. Ее хронологические рамки — вторая половина 1918 – середина 1919 г. Николай Михайлович указывал в анкетах, что в этот период он был призван в Красную армию, работал лектором по вопросам искусства в Политпросветуправлении Московского военного округа. Разнообразные сведения, выявленные в архивных документах, мемуарах и редких изданиях, позволили частично восстановить эпизоды, намеренно вычеркнутые Н. М. Тарабукиным из официальной автобиографии, а также выявить его неизвестные ранее публикации в екатеринбургских и омских газетах.

Летом 1918 г. искусствовед Н. М. Тарабукин приехал со своей женой Н. А. Кастальской из голодной советской Москвы в Воткинск. Здесь его застало начавшееся восстание рабочих оборонных заводов Воткинска и Ижевска. Н. М. Тарабукин стал не только очевидцем, но и невольным участником событий разгоравшейся Гражданской войны. Вместе с другими москвичами, оказавшимися в это время в Прикамье, искусствовед выпускал газету «Воткинская жизнь» (редактор Г. Л. Миленко).

Продержавшись более трех месяцев, 11 ноября 1918 г. многотысячная армия повстанцев вынуждена была покинуть Воткинск и близлежащие города. В дальнейшем добровольцы воевали с большевиками в составе Ижевской и Воткинской дивизий Русской армии адмирала А. В. Колчака. Под угрозой репрессий Н. М. Тарабукин и его соратники, участвовавшие в издании антибольшевистской газеты, не могли оставаться в городе. Путь лежал только на восток.

Передвигаясь на санях в ноябре 1918 г., Николай Михайлович в отрывках из дорожного дневника упоминает вятские деревни, селения Пермской губернии, затем Уфимской. Уфа стала конечным пунктом ноябрьского путешествия Н. М. Тарабукина, оттуда

он выехал в Челябинск и уж затем оказался в Екатеринбурге.

Его публикации в екатеринбургской газете «Отечественные ведомости» датируются началом и серединой 1919 г. Для полноты библиографии искусствоведа значительный интерес представляют статьи по проблемам искусства: «„Правдоподобие“ и „балаган“ (Театральные размышления)»³ и «По поводу государственного совещания о культурно-просветительской работе нации»⁴.

15 июля 1919 г. Екатеринбург был взят частями Красной армии. Н. М. Тарабукин возобновил путь на восток и оказался в Омске, в то время столице белой России.

С целью поднять боевой дух армии и активизировать добровольческое движение в Омске широко отмечалась годовщина Ижевско-Воткинского восстания. Накануне события в газете «Сибирская речь» Н. М. Тарабукин опубликовал статью о подлинно народном характере восстания, о формировании новой армии, состоявшей исключительно из добровольцев⁵.

Тему патриотического подъема Н. М. Тарабукин развивает и в очерке, опубликованном в однодневной газете «Ижевско-Воткинская годовщина», выпущенной 17 августа 1919 г. Он опубликовал здесь статью о формировании Прикамской Народной армии. Очерк «Общественные элементы» за подписью «Н. Т.»⁶ также написан Н. М. Тарабукиным⁷. На первой полосе (рис. 1) напечатана программа проводившихся в воскресенье разнообразных мероприятий, среди которых — доклад Н. М. Тарабукина «Героическая борьба с большевиками в Прикамье» (организация восстания и трехмесячная оборона Ижевского и Воткинского заводов), прочитанный им в летнем театре «Аквариум»⁸.

В Омске Н. М. Тарабукин проявил себя и как искусствовед. 6 сентября на заседании литературно-художественного кружка он прочитал доклад «О понимании искусства». Подвергая сомнению научную ценность современной критики художественных произведений, возражая против дилетантизма и импрессионизма (т. е. суждения по первому мимолетному впечатлению), Н. М. Тарабукин предлагал свои методы для объективной оценки искусства. Доклад вызвал вопросы у слушателей, участники прений отметили спорность ряда положений⁹. Среди присутствовавших были, безусловно, местные художники и любители искусства, объединенные целью создания художественно-промышленной школы и музея имени уроженца Омска М. А. Врубеля.

С угрозой наступления Красной армии Н. М. Тарабукин со своими коллегами отправляется на восток и останавливается в Новониколаевске. Здесь, уже в советском городе, он заведует секцией изобразительных искусств внешкольного подотдела Новониколаевского отдела народного образования, участвует в работе конференции с докладом, демонстрирующим пример адаптации к новым социально-политическим условиям, организует выставку, готовит брошюру «Исторический ход русской живописи»¹⁰.

В середине 1920 г. Николаю Михайловичу удалось уехать из Сибири.

Выявленные в газетах 1919 г. неизвестные ранее искусствоведческие и общественно-политические публикации Н. М. Тарабукина выражают антибольшевистскую позицию их автора и дополняют представления о деятельности российской интеллигенции во время Гражданской войны. Статьи переиздаются по новой орфографии (написание прописных букв сохранено), пунктуация приближена к современной.

Нет сомнений, что недолгое пребывание искусствоведа в Омске и Новониколаевске не было напрасным для сибирской культуры. Своей деятельностью, пусть и скромно проявившейся, Н. М. Тарабукин заронил в души молодых сибиряков искру любви к искусству, к его глубокому постижению, подвиг их к вдохновенному творческому труду.



Рис. 1. Анонс лекции Н. М. Тарабукина в газете «Ижевско-Воткинская годовщина». Омск, 1919. 17 (4) августа. РГБ

¹⁰ О нем см.: Дунаев А. Г. Библиографический указатель трудов Н. М. Тарабукина, архивных материалов и литературы о Н. М. Тарабукине. М., 1990 (на правах рукописи); Вздорнов Г. И., Дунаев А. Г. Николай Михайлович Тарабукин и его книга «Философия иконы» // Тарабукин Н. М. Смысл иконы / вступ. ст. Г. И. Вздорнова и А. Г. Дунаева, публ. и подг. текстов А. Г. Дунаева, примеч. А. Г. Дунаева и Б. Н. Дудочкина. М., 1999, 2001. С. 5–25; Дунаев А. Г. Некоторые даты жизни, творчества и научно-преподавательской деятельности Н. М. Тарабукина // Там же. С. 213–219; Дунаев А. Г. Изданные труды Н. М. Тарабукина // Н. М. Тарабукин о В. Э. Мейерхольде. М., 1998. С. 96–108. Эти и другие материалы есть на сайте: URL: <http://www.danuvius.orthodoxy.ru> (дата обращения: 18.02.2020).

² Тарабукин Н. М. Проблема пространства в живописи // «Вопросы искусствознания». 1993–1994. С. 311–359;

Он же. Очерки по истории костюма. М., 1994, 2-е изд.: М., 2020; Н. М. Тарабукин о В. Э. Мейерхольде. М., 1998; Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М., 1999; 2001.

³ Театральные размышления. № 44. 27 февраля.

⁴ Там же. № 131. 22 июня.

⁵ Сибирская речь. № 178. 16 (3) августа 1919. С. 2.

⁶ Ижевско-Воткинская годовщина. 1919. 17 (4) августа. С. 82–83.

⁷ Там же. С. 74–76.

⁸ Там же. С. 65.

⁹ В литературно-художественном кружке «Единой России» // Русская армия (Омск). 1919. № 194. С. 4. Без подписи.

¹⁰ Девятьярова И. Г. Николай Тарабукин. Сибирский след в биографии искусствоведа // Декабрьские диалоги. Вып. 19. Материалы Всерос. науч. конф. памяти Ф. В. Мелёхина, 2–3 декабря 2015. Омск, 2016. С. 78–83.

**Фотографии Н. М. Тарабукина 1920-х – 1950-х гг.
Из собрания А. Г. Дунаева (Москва)***



Рис. 2. Мастерская «ИЗО Пролеткульта». Москва. Май 1923.
В центре слева — Н. М. Тарабукин



Рис. 3. Актив Кабинета искусствознания художественного
рабфака Вхутемаса. Б/д.



Рис. 4. Н. М. Тарабукин перед входом
в Третьяковскую галерею. Апрель, 1936



Рис. 5. Н. М. Тарабукин со студентами ГИТИСа
в Третьяковской галерее.
Май, 1948



Рис. 6. Н. М. Тарабукин со студентами 3-го курса
театроведческого факультета ГИТИСа на экскурсии
в Донском монастыре. Май, 1954

* Рис. № 2–6 публикуются с разрешения А. Г. Дунаева.

Книга

В жизни литератора есть бесконечно много самых обыкновенных, будничных сторон, столь же скучных и однообразных, как и во всякой иной «жизни», но, наряду с этим, в ней повторяется один, вечно обновляющийся праздник — это книга.

В часы, когда десятки и сотни тысяч «деловых» людей мчатся в свои департаменты, канцелярии и конторы, наскоро просмотрев утреннюю газету, берешь за книгу.

И тотчас начинают обступать бесконечные вереницы образов, мыслей и ощущений, погружая в атмосферу сгущенной жизни; и в течение нескольких часов, на протяжении сотни страниц, проходят события и лица, которых в обыкновенной, реальной обстановке или не встретишь никогда, или случайно.

Тяжелый фолиант в сафьяновом переплете с тисненными золотом буквами уносит тебя по ту сторону Средиземного моря, и, бродя меж пирамидами и сфинксов, следя за вьющимся орнаментом катакомб или за клинописью иероглифов, переключиваешь назад, за тысячелетия, наблюдая мудрое однообразие жизни стершихся ныне из людской памяти народов.

Маленький томик с продолговатыми страницами вскрывает тайну йогов, научая незримому, и в зримом обнаруживая скрытость сокровенного, а плотный сухой in quarto том немецкой философии бросает в темные и сырые извилины мысли свет логических построений.

В тихие, молчаливые зимние вечера, когда слышно, как за окнами в полутемном арбатском переулке хрустит снег под ногами редких прохожих, как музыкант подходит к роялю или певец пробует мелодию, открываешь книгу стихов, и звучный сонет или певучее рондо, сладкая пряность новеллы итальянского кватроченто или очаровательная легкость поэзии Малларме успокаивают грустящую душу.

Живя в столице, бываешь невольно посвящен во все изгибы книжного дела. Слышишь о намечающихся изданиях, знаешь о печатающихся книгах знакомых и друзей и ждешь, когда в намеченный срок принесут свежий, пахнущий краской экземпляр, с автографом автора, который разрезаешь с любовью и любопытством, заранее зная, кто делал фронтиспис, кто писал заставки и пр., и пр.

В редакции иногда ждут неожиданности: среди присланных «для отзыва» книг вдруг обнаруживаешь какую-нибудь, невольно заинтересовывающую или темой, или именем автора, перелистываешь ее наскоро и, с тайными предчувствиями найти отзыв хлынувшим мыслям, бережно уносишь ее домой...

Бывают горькие разочарования: после первых же страниц швыряешь обманувшую надежды книгу, пишешь злую рецензию.

Неожиданными открытиями дарит иногда и книжный магазин, куда заходишь изредка, чтоб посмотреть

«новости». Эти находки бывают всегда интересней, нежели та жизнь книги, которая проходит на виду.

Увы!.. Страшные годы, переживаемые нами, лишили нас слишком многого. И как знать, среди бесконечного ряда лишений, в обычном обиходе жизни слишком остро ощутимых, быть может, тяжелей всего ляжет и на душу отдельного человека, любящего книгу, и на жизнь целого общества этот развившийся до крайних пределов «книжный голод».

Ведь мы не знаем, в чем ждут нас последние и жестокие расплаты...

Но жуткое, почти невыносимое состояние испытываешь здесь в этих провинциальных городках при полном отсутствии книги.

Жизнь тихая, бесцветная, стократ прославленная покоем, цвела бестрепетно на незыблемых основах быта. Книга была здесь вводным мотивом в медленной мелодии сна и не создала не только своей культуры, но и не оставила прочных следов своего бытия. Одна-две библиотеки на целый город — с разрозненными изданиями.

В этой вынужденной оторванности, в этой невольной бездеятельности, в маленьком провинциальном городке, в мечтах об очаровательном и умирающем Петрограде и о любимой, сжатой в тисках террористического насилия Москве, ощущаешь глубокую, неутолимую жажду о своей работе, о своем покое, о своем «деле» и в то же время наслаждении — о книге...

Подписано: *Николай Тарабукин*.

Отечественные ведомости. (Екатеринбург). 1919. № 10. 17 (4) января. С. 2.

Свои и чужие (Дорожные впечатления)

I

Я оставил уже два города перед занятием их большевиками¹, и мне знакома жуткая атмосфера последних перед отступлением дней.

На улицах разрозненное движение, растерянность на встречах лицах, полуслова, полунамеки и бесконечный скрип полозьев движущихся к вокзалу повозок с эвакуируемым имуществом.

Все, что волновало до сих пор жизнь города, сразу как-то тускнеет перед рядом вопросов, слышимых со всех сторон:

— Кто, как, когда, с кем?

В Уфе уже за две недели до ее оставления жизнь сосредоточилась вокруг одного момента — эвакуации.

В то время как постепенно вывозились интендантство, земство, почта, казначейство, между этими громоздкими учреждениями просачивался, как в поры, целый ряд «беженцев» — этих несчастнейших из смертных, «примазывающихся» к учреждениям, эшелонам, отдельным лицам, имеющим «право проезда».

Тот поезд, с которым мне нужно было ехать до Челябинска, застрял через две станции от Уфы, и, бесплодно прождав целые сутки, я пересел в проезжавший

французский эшелон, отступивший с позиций под ст. Чишмы².

Войдя в вагон-теплушку, где около печи с горящим каменным углем расположилось несколько французских солдат, я, после длинных дней полной отчужденности, подозрительности и даже враждебности за один «интеллигентский вид», сразу попал в атмосферу какого-то уюта, предупредительности и сочувствия.

Мне и моей жене тотчас же уступили место на широких нарах, сделав из огромных меховых *capottes*³ мягкие постели, и предложили черного кофе с сахаром.

Потекла непрерывная беседа, легкая и оживленная, с тем очаровательным умением, тайной которого владеют, кажется, только французы и итальянцы, пересыпаемая остротами и шутками, в центре которой стоял, конечно, *un bolchevique russe*⁴.

— У вас, русских, большевики не только на фронте, но и в тылу среди рабочих, железнодорожников и крестьян.

— Большевизм («Русские все большевики!» — слышалось, как постоянный припев) разлагает Россию. Сама она едва ли сможет побороть большевистское влияние. Но ей помогут союзники, хотя и не раньше весны.

— Сейчас нас слишком ничтожная горсточка, чтобы повлиять на исход борьбы. Мы присланы сюда для морального подъема русской армии и для охраны железных дорог. К тому же сейчас слишком холодно.

— Что делать? Сибирская зима не для французов! — говорят французы о русских морозах, памятных им с 1812 года.

— Если до весны русские не смогут сломить большевизма, то союзники покончат с ним самостоятельно, стянув войска и урегулировав транспорт.

О железных дорогах французы не могут говорить спокойно и, возмущаясь, потряхивают головой:

— Oh! La, la, la, la...

И в самом деле, можно поверить в скрытый железнодорожный большевизм, если воинский эшелон от Уфы до Челябинска, расстояние в 400 верст, шел девять дней, стоя по трое суток на станциях, в ожидании паровозов, которых слишком много брошено замороженными на глухих разъездах.

Теперь, после того как в газетах появилось сообщение, что уфимские железнодорожники, подняв забытый красный флаг, перешли на сторону большевиков, начинаешь понимать, что это отсутствие паровозов, загроможденность пути, крушения и задержки, задержки без конца, есть, по существу, провокационный план.

— C'est la grève des machinistes, grève bolchevisme!⁵ — возмущаются французы.

За этот длинный по времени и короткий пространством путь французские, чешские, русские эшелоны двигались вперед, лишь угрожая винтовкой и только

этим заставляя железнодорожников делать необходимые маневры, чтоб продвинуться дальше вперед.

II

— Messieurs, dames! Voulez vous une tasse de café?⁶ — пробуждал нас каждое утро голос, и в постели, при едва расцветающем дне, мы пили черный кофе из походных жестяных чашек.

День начинался без унылого утреннего русского «потягивания», зевоты, странных полусонных, как будто многозначительных пауз и медлительной, тяжелой лени.

Начиналось встряхивание одеял, чистка платья, бритье, уборка вагона, который благодаря устроенным постелям на нарах, несессерам у каждого солдата, зеркальцам и массе других культурных мелочей приобретал уютный вид, и трудно было предположить, что русский товарный вагон-теплушка, к которому подходишь теперь с таким жутким чувством, если предстоит далекий путь, в руках французов приобретет столь радушный вид.

Многие из наших спутников провели несколько лет в колониальных войсках в жарких, тропических странах, но отсутствие работы, восточная лень и жара полдневных стран не вытравили в зуаве⁷ подвижности француза.

Шутка, острота, песенка и веселый спор были постоянными спутниками их дня, казавшегося нам коротким.

Сигнальная труба, играющая в десять утра, просветляла лица французов, и «дежурный», перекидывая через плечи несколько фляжек, отправлялся за «*talía*»⁸.

— Il faut goûter du talia,⁹ — говорили они, пробуя и смакуя вино.

После «*talía*» настроение у всех заметно повышалось, и в веселых шутках они вскрывали слабости друг друга.

Усатый сержант с лицом игрушечного деревянного солдатика, в каскете с широким козырьком и маленькими полями, язвил над толстым торговцем-парижанином, обращаясь к моей жене:

— Madame, когда будете в Париже, не покупайте у него молока: он мешает его с водой.

— Madame, — отпаривовал торговец при всеобщем смехе, — для Вас я сделаю исключение.

— Он привил худосочие всему молодому поколению Парижа, — вставлял веселый блондин-бретонец с круглым, открытым лицом.

Труба играла снова, и с восклицаниями «On sonne la soupe!»¹⁰ они отправлялись за обедом.

С настойчивостью, заботливостью и предупредительностью, от которых становилось немного неловко, они кормили нас супом, бобами, рисом, потом сладким чаем, вечером ужином и снова кофею.

После обеда наиболее уравновешенные, усевшись в круг и раскинув карты, начинали играть в *la manile*¹¹.

Смуглый, суровый и молчаливый парижский рабочий — тип, каких любил рисовать Поль Сезанн, — закурил свою большую трубку и, смотря в маленькое, заиндевшее окошечко на суровые отроги Урала, застыл в монументальной позе.

Красивый эльзасец в сдвинутом набок беретке и перевязанный красным широким поясом начинал рассказы про охоту.

И меж рассказов, шуток и острот, среди военного повествования или политического размышления всплывал оставленный, любимый и дорогой образ родины. Безропотно переносилась служба, терпеливо ожидался срок демобилизации, и среди суровой зимы чужого края в теплушке русского товарного вагона сердце и мысль уносились «под солнце Франции», на улицы и бульвары обожаемого «*Rapâme*»¹², как парижский аргю окрестил столицу Франции.

Французский солдат проявляет какую-то особенную заботливость к своим родным и близким, которая кажется нам трогательной сентиментальностью, пишет еженедельно письма своей «невесте», что ему вполне доступно, как нетрудно этому поверить нам, сомневающимся, дойдет ли наше письмо, я не хочу сказать в Москву, а только хотя бы в Омск.

Среди дня мы идем в классный вагон к офицерам. Здесь несколько иная атмосфера. Несмотря на внешнее радушие, вы чувствуете скрытую если не вражду, то неуважение лишь только потому, что ты русский. Вспоминаются не раз приходившие догадки и размышления, как будем мы, русские, чувствовать себя, когда снова попадем в парижское кафе, зайдем на выставку или заглянем в редакцию журнала? Не почувствуем ли мы, что нами брезгуют?

— Вы сами понимаете, что мы не можем уже любить русских так, как мы их любили раньше, — несколько патетически заявляет лейтенант, дымя сигарой.

— Русские, за немногими исключениями, несчастный народ, но мы ему поможем встать на ноги, ведь все-таки мы верим в мощь России, — присоединяются к нему другие.

— Мы многое слышали о русской революции, о русской разрухе, но мы ожидали найти меньшее, нежели нашли.

— У русских слишком много церквей и мало школ, они посвящают больше времени молитвам, чем просвещению.

Выслушав ряд подчас нелестных, но, увы, горьких истин, мы снова возвращаемся в вагон к солдатам, где нам кажется веселей и простосердечней.

После ужина начинается кабаре.

Маленький француз с острыми черными глазками, с подстриженными усами и прямым пробором выступает на середину вагона и начинает ряд шансонеток, сопровождая пение заученно-выразительными жестами, правда, не превышающими достоинством

жестикуляцию певца какого-нибудь третьеразрядного парижского кабачка.

За ним выступает долговязый зуав с длинными руками, большим носом и смешной фамилией, изображая в лицах военное начальство. Он пользуется у аудитории потрясающим успехом. Его фигура, движения и интонации живо напоминают классических героев старинных французских арлекинад. Судя по его уверенности и великолепной мимике, мы подумали, что он актер. Но он оказался не более чем обыкновенный смертный.

Под конец вечера старый капрал спел военную песню во славу Вердена¹³, и импровизированное кабаре закончилось общей хоровой песней...

III

На десятый день мы прибыли в Челябинск. Наши пути расходились в противоположные стороны. Все же еще три дня мы встречались с нашими новыми друзьями. Бродили с ними по скверному городишку, пили гадкий кофе в полутемных кофейнях и старое, проквашенное пиво на вокзале. Увы, ничем большим мы не могли отплатить за радушный прием.

Попасть в пассажирский поезд, отходящий на Екатеринбург, имея все необходимые пропуски и даже некоторое особое содействие коменданта, оказалось не так-то просто.

Первый день нас постигла полная неудача. Вагоны-теплушки плотно закрыли свои тяжелые, задвигающиеся двери, и ни на резонные увещания, ни на просьбы, ни на требования, ни на мольбы не хотели раскрыться.

Второй день нас ждал бы тот же результат, если бы я снова стал прибегать к содействию коменданта и помощи милиционера. Но я вспомнил старую русскую «палочку-открывалочку», и небольшая «мзда» открыла тяжелые двери.

Уступленное пол-аршинное место на нарах встало слишком дорого.

Нас, «буржуев», т. е. всех сидящих или лежащих на нарах, стал выкуривать, выпуская дым из скверной поломанной печи, т. н. «пролетариат», т. е. то население «теплушки», которое находилось внизу.

Лежащие на нарах татары обтерли подошвы своих «валенков» о спину моей жены, а мне клали ноги прямо на шею. Когда же мы выразили, хотя и робко, недовольство подобным «обхождением», то получили внушительный ответ:

— Ишь ты, тоже заговорили!.. Их пустили в вагон из милости, а они выражают недовольство.

Само собой разумеется, что «честное» указание на то, что это поезд «все-таки» пассажирский и что возить ноги одного пассажира на шее другого не входит в число железнодорожных правил, ни к чему не привело: ноги остались «упертыми» в спину, а в виде реплики мы получили предупреждение, что со взятием Уфы скоро «пошевелят» и местных «буржуев».

В дымном, угарном, темном вагоне разболелась голова... Узнав об этом из нашего разговора, сосед-военнопленный успокоил:

— Голова что! Вот сколько скота ты на себе отсюда унесешь — вот о чем подумай!

Демократический вагон злорадно загоготал. Мы вздохнули, вспомнили французский эшелон и, недоумевая, оба подумали об одном и том же:

— Откуда же пошла эта слава о хваленном русском добродушии и гостеприимстве?!

Подписано: *Н. Тарабукин*

Отечественные ведомости. (Екатеринбург). 1919. № 12. 19 (6) января. С. 2.

¹ *Я оставил уже два города перед занятием их большевиками* — Второй из этих городов упомянут ниже — Уфа, взятая красными в самом конце 1918 г.; первый, по всей видимости, Воткинск (еще не имевший тогда формального городского статуса), который Н. Тарабукин по каким-то своим соображениям предпочел прямо не называть ни здесь, ни в опубликованном позже, однако описывающем более ранние события мемуарном очерке «Четыреста верст на перекладных», где представлен путь от Воткинска до Уфы.

² *ст. Чишмы* — Крупный железнодорожный узел в 37 км к юго-западу от Уфы (где пересекались линии на Уфу, Самару и Симбирск). Ср.: «В середине декабря, почти после ежедневных боев и стычек, фронт медленно приближался к Уфе. Решено было дать еще один бой красным с переходом в контрнаступление, а затем действовать в зависимости от результатов. Для выполнения этого решения было собрано все, что возможно. К этому времени прибыл один полк 12-й Уральской дивизии, которая ожидалась позже, и бригада 6-й Уральской дивизии. В Уфе находилась только что прибывшая французская батарея. Стояли жестокие морозы; прибывшие люди 47-го полка, 12-й дивизии и бригады 6-й дивизии были без теплых вещей, а французы мерзли, несмотря на шубы, теплую обувь, теплые шапки. Операция эта была разыграна у станции Чишмы и не увенчалась успехом. Наступление противника было несколько задержано, противник отошел, и только. Французская батарея не принесла никакой пользы, так как в это время стояла морозная мгла. Каппель даже скоро стал просить освободить его от этой артиллерии, так как она требовала больших забот, а принести пользы в зимней обстановке не могла. После столь нерешительных результатов этой операции было решено задерживать противника насколько возможно и подготовиться к обороне фронта уже за Уфой, чтобы обеспечить за собой проходы через Уральские горы. Уфа была эвакуирована и в последних числах декабря оставлена» (Петров П. П. Роковые годы, 1914–1920. Калифорния, 1965. С. 124).

³ *меховых capottes* (фр.) — меховых капюшонов.

⁴ *un bolchevique russe* (фр.) — русский большевик.

⁵ *C'est la grève des machinistes, grève bolchevisme!* (фр.) — Это забастовка машинистов, забастовка большевиков!

⁶ *Messieurs, dames! Voulez vous une tasse de café?* (фр.) — Господа, дамы! Не угодно ли по чашке кофе?

⁷ *не вытравили в зуаве* — К началу XX в. подразделения зуавов — легкой пехоты во французских колониальных войсках — комплектовались уже не только алжирцами, как было изначально, но и этническими французами.

⁸ *«talia»* (фр.) — здесь в значении «рюмочка».

⁹ *Il faut goûter du talia* (фр.) — Ты должен попробовать рюмочку.

¹⁰ *On sonne la soupe!* (фр.) — Сигнал к супу!

¹¹ *la manile* (фр.) — Маниль, популярная во Франции карточная игра, в которой могут одновременно участвовать до шести игроков.

¹² *«Panâme»* (фр.) — по Панамской афере (1889–1891), основные события которой разворачивались в Париже.

¹³ *во славу Вердена* — одно из ключевых сражений Первой мировой войны (1916).

Четыреста верст на перекладных Отрывки из дорожного дневника («На перепутьях. Ноябрь 1918 г.»)

I

*Вот по туманным перегонам
Гудят стальные провода,
Встречают села тихим звоном
И провожают поезда¹.*

Поля, запорошенные блестящим, хрупким снегом; заиндевелые леса с оттенками фиолетового и синего в косых лучах зимнего солнца; холмы, повитые белыми пеленами, переливающимися радужными блестками; извивы дороги с гудящими телеграфными столбами; скрип саней встречных, медленно ползущих обозов...

Утро встает все серебряное; села и аулы заплетают бесконечный дымный хоровод; и, раскатившись по откосу, наши сани, со скрипом по мерзлому снегу, вылетают из села снова в бесконечно-белые, едва окрашенные розовой негой восхода поля и луга...

День много раз переменит свои оттенки и то загорится веселыми переливами, словно под вдохновенной кистью яркого пленэриста, или вдруг потускнеет, помутнеет, нахмурится, и суровый, двутонный пейзаж севера виден долго и справа, и слева.

Но вот:

*И вечер медленный, склоняясь к подножью дня,
Кровавит горизонт...*

Белые снега слились с белыми небесами, и только там, далеко, на линии горизонта, в огненных разрезах текут в кровавых расплавах, переполненные лалами², то скрываясь, то обнаруживаясь, багряные реки и озера расплавленных металлов.

Мы смотрим в эти огненные печи и видим, как Гермес кует мечи³, раздувая свой пламенный горн...

Но вот несколько судорожных вспышек, и мертвящая лава заливают огненные озера...

День беспомощно склоняется, и тихий, медлительный вечер в озарении зеленого серпа вселяет покой пространствам...

Дымит изба, ночлег готовя...

Аул татарский тих и нем...

И усталые за длинный день пути, мы останавливаемся на ночлег.

II

Вятские деревни неприветливы, бедны, тусклы. Старые, расхлябанные, ютятся они по откосам коричневатых, неуклюжими, холодными, словно нетопленными избами...

Вотяки нелюдимы, молчаливы, скупы. У них идиотичный вид, и это с ними приходится вести ставшие классическими диалоги:

— Тетка, молоко есть?

— Молоко-то?

— Да...

— Надо быть, есть...

— Так давай на стол кринку...

— Чего?

— Да... молока...

— Молока-то... Это вам, что ли?

Это они, мобилизуемые красноармейцами, при первой же возможности толпами сдаются в плен войскам российской армии, но это они же делают и обратное.

Это они самый ненадежный элемент на постах, заставах, секретях, и это они чаще всего фигурируют в военно-полевых судах.

Им приходится жить в слишком переменчивой обстановке, и владение деревней то той, то другой стороной сделало их подозрительными.

Также суровы, угрюмы, нелюдимы деревни вятских крестьян, неохотно оказывающих вам приют и холодно провожающих вас дальше.

Перемена чувствуется сразу, как переезжаешь за Каму.

Началась Пермская губерния, и, словно другой, новый народ пошел.

Въезжаем в край, где широкой волной прокатились «красноармейские нравы».

— Ты, любезный, подумай, не озорники ли, не нечисть поганая, что у меня сделали, — шамкает беззубым ртом старуха, — вытащили две кадуски меда — все мое богатство, и вымазали им стены в избе... Потом разорвали перины и подушки и выпустили пух... Стены-то, словно мхом, покрылись...

— За что, старуха, они тебя так наказали?

— За сына, любезный, мстили... Сын у меня с солдатами добровольцем ушел. Озорством мстили...

— Поплатилась двумя кадками меда да периной, не велика беда, — перебивает старуху молодой парень, — вот в нашем селе попа «разделали», так, действительно, жуть берет.

Пришли они в село под вечер... Пономарь к всемогущей бил... Увидел красных, да и ударь в набат...

Красные к колокольне. Обстрел. Пономаря сшибли. Замолчал колокол. Ворвались в церковь. Поп неотступно служит. Взяли его в веревки. На его глазах разрушили алтарь, растащили золото, серебро и, вытащив попа из церкви, стали возить вокруг паперти за веревки. Кровь сочилась из разбитой головы, лица, рук. Увозили попа, бросили и пошли в поповский дом. Были у него три дочки, все три девки молодые, красивые. Раздели их догола и заставили прислуживать у стола. Все поповы сокровища: варенье, мед, яблоки, пироги, — съели, посуду перебили, и, напившись «кумышки»⁴, посадили одну из дочерей за пианино, заставив играть веселые песенки. Наутро к селу подступил наш отряд, и пьяные красноармейцы разбежались. В разоренном поповском доме на постелях нашли растерзанные три трупа поповских дочерей...

Это не «сгущенный» рассказ, не «суммирование итогов», а первый пришедший на память из бесчисленного ряда случаев, рассказанных нам в пути.

Я убежден, что не только жители столиц, но и больших городов не представляют всего ужаса, заливающего Россию. Нужно быть в этих глухих местечках прифронтовой полосы, слышать рассказы от подлинных очевидцев, чтоб понять весь ужас и страх, испытываемые населением перед «движением» армии «красных», этого сброда опьяненных злобой и кровью преступных людей, захлебывающихся в кровавых кошмарах...

«Сашка Косой», знаменитый вор-рецидивист, убийца, пьяница и насильник, а ныне солдат какого-нибудь «коммунистического полка», прибывший из голодной губернии и охмелевший при виде местного обилия, пробивает себе дорогу штыком все дальше и дальше, захлебываясь от разгула, препятствие которому он видит только в преграждающей ему дорогу цепи войск российской армии.

Прорывая эту цепь и врываясь в деревню, он безумными глазами смотрит вокруг, и его насильнические склонности уже не удовлетворяются простым, открытым грабежом, он выполняет его с особым сладострастием...

С свистом и гиком, с шайкой «товарищей» влетает он в один, другой, третий дом и в одном ест мед, а потом смазывает им колеса телеги, в другом пьет «кумышку», в третьем меняет стоптанные сапоги на новые, в четвертом, охмелев, ломает граммофон, нанизывает на штык живьем курицу, гуся, индейку и заканчивает свою оргию насилием над девушками...

После набега красных деревня стонет от боли, от горя, от крови, и я слышал этот стон разоренного края на протяжении всего пути...

III

Из Пермской губернии въезжаем в Уфимскую. Реже села, чаще аулы с мечетями.

Маленькие татарские лошадки резвы и выносили. Получив «посул на чай», татарин, взметнув длинным кнутом, гонит лошадей без усталости...

Дорога идет то ровной степью, то начинает виллять меж холмами.

Мутнеет холодный вечер, и сребророгий серп встает на зеленеющем небе.

Татарин-ямщик затянул гортанную песню с аллитерациями на эр. Он поет про степь, юрту, стада кобыл и кумыс. В степи бродит истомное солнце, кобыл много, а ковыль качает своими мохнатыми серебряными головками.

Скрипят полозья, мороз щиплет лицо и кончики пальцев.

Мы едем расселинами меж двух холмов. За холмом виден минарет мечети.

И вот мутный вечер, серп минарета, песня татарина про жаркую степь кажутся нам каким-то сном. Нам кажется, что «где-то, когда-то» цвела жизнь, теперь же снится лишь сон с этой песней и татарин, сменивший другой сон с гулом оружейной стрельбы, военными обозами, ранеными и постоянной нервностью прифронтовой обстановки...

Нам мучительно хочется проснуться и возвратиться к «жизни», мы толкаем друг друга, щиплем и бьем себя, но сон крепок... Он продолжает безудержно разворачиваться дальше...

Сонные, мы въезжаем в аул. Муэдзин прокричал с минарета вечернюю молитву, и два старых татарина протащились в мечеть.

В чистой избе на кошмах и взбитых перинах готовят нам ночлег.

— У меня «красный» лошадь брал, — рассказывает татарин, — таскал ее, гонял, все ноги ей обдирали... Бросил, мне оставил свою, а на чужой ускакал... Я свою хроую подобрал, лечил, и он опять хороший стал... Теперь я двух лошадей запрягал...

IV

Мы выезжаем рано утром, еще до восхода.

Слежу печальный серп луны

В лохматых тучах небосклона...

И едем по разоренному краю, где стонут деревни, села, аулы, где тишина лишь в степных перегонах, где люди измучены своеволием, страхом, свинцовой расправой и изголодались по власти...

Мы едем по краям, где смешно было бы поднять вопрос о партийных группировках в массах, о классовом самосознании крестьянства, о политической ориентации и прочем, ибо люди эти слишком много вынесли на себе гнета, чтоб продолжать разбираться во всех этих «городских комбинациях»...

Им нужны власть, покой и порядок, чтоб можно было уйти к своей излюбленной черной, парной земле и, держа в мозолистых больших лапах плуг, почувствовать себя преданными своему извечному делу и долгу...

И эти люди, ничего, конечно, не понимающие в тонкостях политических ориентаций, когда до них стали доходить первые вести о Верховном правителе, то идея единоличного правления, сосредоточенного в руках заслуженного военного человека, сочувственно воспринималась их сознанием. Идея единоличного правителя соответствовала их затаенной мысли о «хозяине земли»...

— Власть у всех, а значит, ни у кого... Нужно, чтоб у власти был хозяин... Только хозяин и может навести порядок...

Этого «хозяина» крестьяне ждут давно...

Я знаю крестьянские настроения последнего времени, ибо с момента выезда из Москвы, в начале лета⁵, и до последних дней, был близок к крестьянам, и я не видел, чтобы какая-либо иная «ориентация» пришла им ближе, нежели последний сибирский переворот.

Наш петроградский умница В. В. Розанов слишком тонко чувствовал, сколь глубоки психологические корни идеи самодержавия в русском народе...

Крестьянин разбирается, что сибирский переворот далек от реставрации монархической структуры, но именно потому, что, не чувствуя в нем самодержавного привкуса, а лишь видя осуществление идеи единоличного правления, так совпадающей с его представлениями об общегосударственном быте, остается сочувствующим этому перевороту больше, нежели другим...

Я как раз в это время совершал свой медленный и трудный путь и мог воочию наблюдать за крестьянскими настроениями: это был стон уставших людей, жаждущих и ждущих прихода «хозяина» земли, сильного и властного, чтобы установить порядок, и при мысли, что, быть может, этот «хозяин» пришел, стон смягчался...

Подписано: *Николай Тарабукин*.

Отечественные ведомости. (Екатеринбург). 1919. № 35. 15 (2) февраля. С. 2.

⁵ Стихотворные вставки в текст стилистически близки к стихотворению Н. М. Тарабукина «Закат», опубликованному в мае 1919 г. в екатеринбургском коллективном сборнике:

*Золотой иконостас заката
В фимиаме алом и багряном.
На вершинах гор подножье злата
Цепенеет на пожаре рдяном.
Вот лиловая тафта тумана
На низины пала и поляны,
А кровавая сочится рана,
Обагрив небосклона страны.
Пепелится лес, темнеют горы,
Меркнут свечи врат иконостаса...
Вижу в лалах распятого Спаса:
В муках медленных потухли взоры.*

Молодая Русь: Сборник литературный, публицистический и научный. Екатеринбург, 1919. С. 9.

Золотой иконостас заката — Строчка из стихотворения Ивана Бунина «Канун Купалы». 1903.

² *Переполненные лалами* — Лал, или лалл, — устаревшее собирательное название драгоценных камней красного цвета, в основном красной шпинели, рубина, граната.

³ *Гермес кует мечи* — По всей видимости, описка автора либо ошибка наборщика: ковал мечи греческий бог Гефест.

⁴ *напившись «кумышки»* — Кумышка — традиционный удмуртский самогон из кумыса.

⁵ *с момента выезда из Москвы, в начале лета* — Последние московские публикации Н. М. Тарабукина 1918 г. увидели свет в июне (одна, видимо, запоздалая, даже в июле).

К эскизу «Демона» Врубеля

*Случайному воспоминанию
посвящаю...*

На отрогах гор, где в розовеющих алмазах тлели первые багрянницы всходящего дня, в перистых одеяниях раскинулась в мучительном изломе его больная душа.

Отягченные крылья тяжело упали, покрыв вершины гор и логовины цветами злыми и алыми.

С отрогов гор, сквозь туман медлительно встающего дня, снова и снова смотрел он мутными от невыразимой тоски глазами на раскинувшиеся стога градов, на обезображенные пепелища, на пустыри и кладбища, на суету и скуку людского мира, на эту землю, ничтожную пылинку в пространствах Вечности, где он неряшливым движеньем руки взрывал пожары, создавал катастрофы, разрушал создаваемое невероятными человеческими усилиями, словно карточные постройки.

Ему стало скучно за отвратительное ничтожество всех этих пресытивших воображение ходов, и вся открывшаяся перед ним картина людского мира, картина столь знакомая, столь изученная, уже не возбуждала не только похотливого задора злобы, раздражения, но даже и отвращения...

Последняя тоска сжимала сердце, холодный ум в бессилье поникал ниц, и бестрепетно увядала душа, сжимаемая в невыразимом отчаянии.

Он вспомнил и свои наивные проказы, и лживую, смешную бутафорию вальпургиевой ночи с шабашами и театральными ведьмами, козлами и традиционным помелом; вспомнил свои хитрые наваждения робких и маловерных умов, казни и святотатства, безумия многих и остервенения жестоких.

Вспомнил он ненасытные вожеления своей ненависти, и из тумана столетий к нему донеслись взрывы революций, грохоты разрушений вековых устоев, стоны людей, поднявших на свои плечи всю мощь человеческого гения, и да здравствующий крик нового троглодита, обнаженного и не верующего ни в один кумир, кроме отточенного стального клинка.

Вдруг в ярости сжав рукой вершину горного отрога, он потряс ею с невероятной силой.

Судорожная дрожь пробежала по отрогам, огненное пламя вырвалось из кратеров, и подземный гул, как раскат далекого грома, наполнял спящие пространства... Схватив горсть горячего пепла, он кинул ее на людские грады, и вот всюду человеческие сходбища забили тревогу, вспыхнули пожары, зачали рушиться изначальные устои, лезвие стального клинка засверкало в огнищах, и ухающая канонада пушек покрыла взревшие пространства.

Злорадно захохотав, он злобно бросал повсюду горсти горящего пепла, и из него рождались зловеющие фениксы, кровавыми клювами раздирающие стонущую землю, кровавые испарения подымались из хаоса и, словно довременный туман, заволакивали страдающую землю.

Ему стало тоскливо. Казалось, беспомощна была фантазия, чтобы создать на зыбкой почве предательства и измены фальшивое здание нового быта и, заманив в него доверчивых, сотрясти зыблемость почвы и под обломками рушащихся громад, под звон злорадного хохота, похоронить этих жаждущих счастья, или создать мировой шабаш без бутафорий и помела, а пропитав его кровью и угаром.

Он подумал (и кривая улыбка скосила его сомкнутые губы), что если бы он был «моложе», если бы вековая усталость не парализовала все его стремленья, он, пожалуй, принял бы за наивные пустячки, фыркающая в ноздри сбившемуся с пути ленивому коню или подталкивая суеверную бабу, когда она ставит опару на высокие полаты...

Туман рассеивался, солнце встало в зените, и все земное приняло свой каждодневный прозаический вид.

Отвернувшись от земного лона, он устремил взгляд в беспредельные пространства, и перед ним замелькали бесчисленные планеты, сонм несущихся мировых солнц ослепил его тоскующие взоры, льдистость межпланетного холода обожгла пустующую душу, и не было движенья, не изученного им, не было хаоса, в который не проникал бы его взор, не было ослепительной стройности, не постигнутой его мудростью.

Где-то вдали голоса надмирной гармонии пели гимн благоденствия.

Знакомые и скучные голоса.

Но вот... снова и снова грызущий змей тоски подполз и украдкой ущемил больное сердце.

Опять невыразимая скука сжала душу жадными клещами, и стало до очевидности ясно, что больше уже нет сил сносить этот ужас пустоты, эту бесконечность безнадежности, этот откровенный цинизм всеведенья. Стало до очевидности ясно, что ничего уже нет, чем можно было бы наполнить опустелую душу, насытить голодный ум, что большое так же ничтожно,

как мизерно маленькое, что во всех грандиозных затеях его всегда стерегли мелочность эгоистической злобы, раздражения или досады.

Опустив в бессилии руки, вытянув тело и запрокинув голову, он застыл в неподвижности.

Силы и воля покидали его.

Цветы с пышными мохнатыми головками, пропитанными кровью, никли к его крыльям, обагрывая их зловещими отблесками.

Подняв взгляд к сиянию вечному и неизменному, он робко произнес как-то подавленно, не узнав своего голоса:

— Господи...

Земля содрогнулась от конвульсивных движений его тела, и обломки обгоревших зданий уронили свои последние кирпичи.

Какой-то хаос промчался в мозгу, то леденя мысль, то бросая ее в жар раскаленных солнц...

Робко он снова обратился, смотря в лоно Вечности, и призвал нежно и грустно, как невесту, смерть-избавительницу.

— Отпусти побежденного, — прошептал он прекрасными детски-невинными губами, и никогда, быть может, его лицо не было столь очаровательным, как теперь. Глаза выражали тоску и боль, пронизанную последней мудростью. Суровый овал лица смягчался младенчески-доверчивыми, очаровательными губами.

Вдруг неиспытанная, внезапная тревога содрогнула все тело... Какие-то неисповедимые струи потекли по всем членам, и страх и сладость пронизали его незнакомым, нездешним теплом.

Как будто вся вековая тяжесть надмирности стала спадать куда-то вниз, неся чувство несказанной радости...

Какая-то давно-давно неиспытываемая легкость пронизала тело, и чувство благословенья забытых дней на миг примирило его со всем миром.

День склонялся к вечеру... Рубины, сапфиры и аметисты загорелись на вершинах гор.

Одинокий поэт, проходя долиной, где уже ложился мглистой тафтой сизый туман вечерних испарений, и пораженный восхитительным закатом сложил сонет, в котором запечатлелась и примиряющая тоска угасания дня, и какое-то затаенное предчувствие нового восхода, нового преображенного взрыва опаловых искр на хризолитовом пепелище.

Екатеринбург, 1919 г. Страстная Суббота, вечер.

Подписано: Николай Тарабукин.

Молодая Русь: Сборник литературный, публицистический и научный. Екатеринбург, 1919. С. 15–16.

«Народная Армия»

С Ижевско-Воткинским восстанием тесно связаны воспоминания о героических отрядах самоотверженных людей, первых поднявших знамя протеста против насильнической клики, купленных на немецкие деньги «интернационалистов», — отрядах, получивших гордое название «Народной Армии».

Все мы из «Совдепии», все мы жили — одни долгие, другие короче — под гнетом комиссародержавия, и все мы помним ту тяжелую, подчас невыносимую атмосферу, которая стала сгущаться больше и больше по мере того, как шайка международных грабителей прочнее свивала свое хищническое гнездо в самом сердце разбитой, растерзанной России.

И мы помним, как сначала робко, словно всполохи далеких зарниц, а потом смело и ярко загорелись гневом сердца лучших сынов, и, схватив оружие, они понесли жизнь свою на алтарь, на котором куется будущее счастье России.

И вот поднялось Поволжье от Саратова до Ярославля. Заколыхались народным движением уфимские и оренбургские степи, встала огромная Сибирь, и могучая волна от Владивостока до Казани подхватила на свой гребень все лучшие силы во имя освобождения и возрождения униженной родины...

О, какой отвагой горели сердца, какой веры были они преисполнены, какие горизонты мерещились открытым взорам!

И в то время как в Поволжье, Сибири, Уфе и на Урале слава солдат Народной Армии отчасти меркла в том ореоле, какими прошлой осенью были окружены чехословацкие отряды, в Прикамье, куда не пришли чехи, почти легендарной славой окружена Народная Армия. И первую пальму народного признания, первое незабываемое восхищение перед мужеством, стойкостью, самоотверженным рвением народ отнесет воткинцам и ижевцам.

Это было поистине народное ополчение, формировавшее свои кадры из гущи народа, сзывавшее в свои ряды сынов не мобилизационными приказами, а общим неудержимым порывом, стремительным и бурным, как поток.

Поля, города и веси оглашались призывным кличем, а в ответ ему по дорогам конными и пешими рядами двигались загорелые лица, и мозолистые руки, только что оставившие на вспаханном поле борону, держали подчас неуклюжим жестом непривычную для них винтовку.

И этим повстанческим отрядам, у которых было так мало умения действовать сомкнутым и рассыпным строем, у которых было так мало технической военной подготовки, заменяла сила духа все недостатки чисто военного навыка.

Бесконечная ненависть к большевикам и страстное желание, сбросив их ярмо, никогда уже не знать чьего-либо гнета, были для Народной Армии теми паролями, на которых держалась ее дисциплина.

Солдат Народной Армии никто не призывал, они шли сами. Их плохо и наскоро обучали. Между отдельными частями нередко не было никакой связи. Отсутствовало и общее руководство военными операциями. А тыл не был организован для помощи армии. Это были, по существу, партизаны.

Но у них было самое драгоценное — сила духа!

Мне вспомнился случайный эпизод, рассказанный в одной из деревень под Воткинском.

По горе раскинулась цепь народноармейцев. Их с парохода, стоявшего на Каме, обстреливали из трехдюймовки и пулеметов.

Одним из «взводов» у народноармейцев командовал поповский сын — семинарист. И вдруг, воспользовавшись минуткой, «взводный» исчез. Среди солдат раздался ропот. Решили даже прикончить семинариста за позорный побег с боевой позиции. Но вот прошло не более получаса, и рота видит, что сбежавший «взводный» тащит где-то раздобытый пулемет. Затрещала лента. Свинец стал поливать командную вышку парохода. На нем произошло замешательство, и вскоре, прекратив стрельбу, пароход скрылся за поворотом реки.

В Народной Армии была какая-то особая внутренняя дисциплина.

Подписано: *Николай Тарабукин*.

Ижевско-Воткинская годовщина [Однодневная газета]. Омск. 1919. 17 (4) августа. С. 2.

Художественные заметки

I. Плакат

В связи с повышенным интересом к проблеме культурно-просветительной и агитационной работы невольно обращает на себя внимание один из существенных элементов этой работы — художественный плакат. Меж тем эта сторона общей работы в той постановке, какую она приобретает теперь в Омске, вызывает мысль на раздумье. Подобно тому, как в агитационной литературе существует крайнее разнообразие форм и газетная публицистическая статья не может быть использована без переделки ни для листовки, ни для воззвания, в которых одна и та же мысль принимает свои особенные формы, так и у плаката свой язык — уличный, крикливый, динамичный, выразительный¹, что роднит его с листовкой, воззванием, прокламацией.

Не только у разнообразных разветвлений огромного дерева искусства существует различный язык форм проявления художественного творчества, часто настолько не схожий, что формы живописных воплощений непонятны музыканту, а структура театра или танца чужда поэту, но и у отдельной ветви искусства так много побочных уклонений, что в итоге трудно сообщить законы даже одной какой-либо ветви искусства.

Так и в живописи существует крайнее разнообразие художественной выразительности, многообразие живописных форм, владея которыми художник может достигнуть эстетического эффекта, то есть при минимальной затрате средств эстетической энергии — максимальной ее выразительности.

У плаката, благодаря особенностям его назначения и условиям восприятия его зрителем, также совершенно своеобразная художественная форма, лишь в частностях сравнимая с другими проявлениями живописи. Поэтому-то к плакату нельзя подойти с критерием общеживописным, и чтобы усвоить себе особенность «плакатного стиля», рассмотрим ближе его элементы.

Условия созерцания плаката зрителем приближают его к декоративной живописи, поэтому принципы декоративных форм частично применимы и к плакату. Отличие станковой живописи от декоративной состоит в том, что декоративная живопись, заполняя собою большие площади стен залов, вокзалов, церквей, рассчитана на так называемое массовое восприятие самых разнообразных зрителей, восприятие на расстоянии и предназначена для заполнения пустого однообразного поля стены, определенной гаммой эстетического эффекта.

Поэтому-то декоративная живопись имеет преимущественно большие масштабы, четкую выразительность цвета и контуров. А композиция ее строится так, что стена остается декоративной выразительностью при отсутствии перспективной иллюзии, так как никогда не нужно упускать из вида, что плакат представляет из себя декоративную плоскость, составляющую часть плоскости стены здания или забора, и не должен нарушать эту плоскость иллюзией перспективного построения, к чему обычно стремятся реалистические рисунки. Плакат должен, по своему живописному замыслу, оставаться «плоским».

Привлекая к себе внимание выразительной красочной гаммой, построенной на сочетаниях насыщенных тонов и утрировании четким рисунком, плакат должен концентрировать в сгущенно психологическом моменте всю остроту мысли или чувства, им выражаемого. Этот момент должен быть доведен до наивысшего напряжения и выражен крайне лаконично.

Переходя от абстрактных рассуждений о плакате к тому, что было сделано в этой области в Омске, приходится установить, что все, относящееся сюда, было не только бледным и невыразительным, но и не соответствующим элементарным требованиям плакатного искусства.

Реалистически-передвижнический рисунок, каковой является преобладающим в омском плакате, не может выполнить назначения и целей плаката. Натуралистически изображенная бездейственная фигура солдата или всадника, сама по себе ничего не говорящая, невыразительность которой невольно

восполняется текстом внизу, бледна не только по замыслу, но и по выполнению, ибо, прежде всего, чужда плакату как декоративной плоскости. Меж тем художественный плакат должен говорить сам на своем эстетически выразительном языке, и текст плаката должен быть сведен до минимума.

Омский плакат обнаружил полное непонимание задач, ставимых агитационной художественно-декоративной живописью, и в целях поднятия художественного уровня плаката необходимо, прежде всего, изменение в корне задач, ставимых художником. Я не поклонник ссылок за примерами на большевиков, но в данном случае нужно заметить, что дело агитационно-художественного плаката стоит там гораздо выше. Суть, конечно, не в большевиках, а лишь в персональном составе художников, умеющих владеть формой плакатного языка, потому достигающих через художественный эффект и наилучшим способом агитационных задач.

Подписано: *Николай Тарабукин.*

Русская армия. (Омск). 1919. № 228. 22 октября. С. 3.

¹ у плаката свой язык — уличный, крикливый, динамичный, выразительный — В газетном тексте вместо «динамичный» набрано «да ценичный» (возможно, вследствие незавершенной авторской правки «даже циничный»).

Пепел

После двухлетнего плена земли русской в хищнических руках шайки международных грабителей литератору, пишущему о русском искусстве, поневоле приходится составлять сплошной некролог.

В искусстве русский «демос», предводительствуемый большевиками, не пойдет дальше затягивания красным кумачом порталов зданий и бездарных реклам, восславляющих «пролетария», да крикливого рифмачества на страницах красных журналов.

Но если русский пролетариат, взявшись за творческие потуги, оказался столь беспомощен, чтобы, став хозяином положения, создать хоть какую-либо положительную ценность в искусстве, то он слишком многое отнял у русского искусства.

Большевики, кроме систематических разрушений художественной старины, производимых ими откровенно цинично, под знаменем освобожденного пролетариатского духа от «рабских цепей буржуазной культуры» создали такие условия, когда всякий, «кому не лень», грабил достояние нации. Большевики даже у себя в центре, в Москве, в течение полугода не ставили никаких препятствий открытому грабежу т[ак] наз[ываемых] анархистов, овладевших лучшими особняками¹.

Большевики, объявив поход против православной религии, отдали «на поток и разграбление „красно-

го Хама“» наши храмы, с их бесценными реликвиями старинной утвари, шитья, облачения, уничтожая, разбивая и сжигая древние иконы, эти образцы нашей несравненной по художественным достоинствам старинной иконописи...

А русский «демос», разрушая петроградские, петергофские, царскосельские дворцы, московский Кремль, провинциальные старинные дворянские усадьбы, древние православные храмы, не понимал, что культурная часть русского общества давно перестала смотреть на эти архитектурные постройки как на реликвии прошлого быта, а берегла их, прежде всего, как памятники нашего былого национального величия. Русский «демос» не понимал, что безвкусный «полицейский» памятник не равноценен архитектурной постройке несравненного елизаветинского «барокко» или екатерининского «ампира» и что если с уничтожением московского памятника Скобелеву искусство ничего не теряет, то с разрушением построек Растрелли, Росси, Кокоринова² Русь теряет свое национальное достояние.

Разрушив многие памятники царского режима, пролетариат воздвиг на их месте дешевку «пролетарского» вдохновения, обнаружив всю неспособность своего духа в искусстве.

Разграбив художественные коллекции, русский «демос» вышел к Сухаревке и стал даже не из-под полы продавать севрский фарфор, рисунок Брюлло-ва, эскиз Ал. Иванова, золотую екатерининскую табакерку и икону «новгородского письма» из старообрядческой молельни.

Русский любитель старины был или сам слишком обездолен, или его рука не подымалась, чтобы скупать у темного торговца собственное национальное достояние, и вот картина, икона, фарфор и платина безудержно потекли за границу.

Национализировав частные художественные сокровища, отечественный «демос» тем самым пресек меценатство, этот источник процветания многих художеств, но зато открыл двери иностранным скупщикам, начавшим спекулировать на произведениях русского художественного гения.

Завладев театром, он внес в него «новую атмосферу», близко напоминающую конюшни, а зрительный зал завалил шелухой подсолнухов и окурками.

Убив книжное искусство и журнал, русский «демос» нанес непоправимый удар русской литературе, удар более тяжкий, нежели все испытания и бедствия, вынесенные ею за весь период подцензурного состояния при царизме.

Разрушив террором, голодом и насильем обе столицы, эти художественные центры, русский «демос», олицетворяемый руководимым элементом — большевиками, в корне подорвал жизнь русского искусства и, разогнав в разные стороны поэтов, живописцев, музыкантов, скульпторов, пресек всякую возможность художественной жизни.

И после всего, чему мы являемся хотя и далеки-ми зарубежными свидетелями, Максим Горький, этот апологет большевизма, в июньской книжке американского журнала *Liberatice*³ находит слова для циничного утверждения, что «будущий историк, взвесив все содеянное русским народом в течение одного года, преисполнится чувства восхищения к величию его культурного развития».

Мы же видели лишь нищету творческих потуг большевистствующего «демоса» и варварское отношение к национальным ценностям.

В пустынной степи встает золотое солнце, багрянит сухие травы, вонзает пламенные мечи в серые мохнатые тучи, предутренний ветер подымает серый пепел и развевает его по кургану, на котором воткнуто древко красного от крови знамени...

Пепел на месте реликвий прошлого и пепел вместо созданного в настоящем...

Пепел разрушения и пепел созидания.

Подписано: Николай Тарабукин.

Русская армия. (Омск). 1919. № 239. 4 ноября. С. 3.

¹ *анархистов, овладевших лучшими особняками.* — Примечательно, что на этот же эпизод Н. М. Тарабукин ссылается и в своем докладе в советском Новониколаевске.

² *если с уничтожением московского памятника Скобелеву искусство ничего не теряет, то с разрушением построек Растрелли, Росси, Кокоринова...* — Памятник генералу М. Д. Скобелеву был снесен в апреле 1918 г., когда Н. М. Тарабукин еще был в Москве; единственная постройка А. Ф. Кокоринова — здание Императорской Академии художеств на Васильевском острове — никаким разрушениям не подвергалась.

³ *Максим Горький, этот апологет большевизма, в июньской книжке американского журнала Liberatice* — В действительности, цитируется статья Горького «Follow Us!», открывающая номер просоветского (издавался молодым Максом Истменом) журнала *The Liberator* (Vol. 2. № 6. Serial № 16. 1919. June. P. 3), в английском оригинале: «But a short time ago an opponent of the Soviet government and still in many respects not in agreement with it, I can yet say, that in the future the historian, when judging the work which the Russian workers have accomplished in one year, will be able to feel nothing but admiration for the immensity of the present cultural activity». Публиковавший негативные материалы о белой Сибири (см., напр.: Жак Садуль. *The Death Train of Siberia*. № 15. Май 1919. и т. п.) *The Liberator*, вероятно, изучался в соответствующих омских институтах (жена Н. М. Тарабукина Н. А. Кастальская служила «обозревателем прессы» в Русском Бюро печати, откуда не вполне точный перевод статьи Горького мог попасть и к ее мужу).

Искусство и Советская власть

(Роль искусства во внешкольном образовании)

Советская власть с самого начала заняла по отношению к искусству определенную позицию.

Я бы не назвал это отношение благожелательным, ибо это слишком невыразительно для характеристики взаимоотношений между властью и искусством. Благожелательством искусство пользовалось почти во все времена и у всех народов.

Советская власть сразу оценила силу искусства как прогрессивного и даже революционного фактора.

Признав за искусством его могущество, власть открыла ему широко двери и призвала деятелей его к творчески-сознательной работе. Больше того, признавая за искусством могущество общественного фактора, Советская власть сделала его государственным.

Исторические наблюдения указывают нам, что эпохи расцвета искусства обычно падают на те времена, когда государственная власть становилась покровительницей изящных художеств, привлекая под свою защиту муз и их служителей.

Блестящий расцвет пышного «барокко» во Франции при Людовике XIV, великолепный ренессанс в Италии в XIV и XV столетиях, пышные цветы византийского искусства в IX–XI веках и дальше, в глубь времен, к искусству Афин, Египта, Ассирии, говорит нам о том, что государственное покровительство, давая искусству широкие возможности, создавало в истории искусства эпохи пышного и могущественного расцвета.

Став на точку зрения государственного искусства, Советская власть, с одной стороны, стала иметь возможность концентрировать и регулировать жизнь искусства в стране, сделав его достоянием всего народа, а с другой — оказывать всемерную поддержку и поощрение как деятелям искусства, так и всем художественным начинаниям.

Какие же линии художественного строительства были взяты Советской властью за основные? Здесь нужно различать три момента: первый относится к искусству прошлого, второй — к искусству современности, третий — к пролетарскому искусству в частности... Все эти три момента объединены: государственного, народного творчества во имя народа и для народа.

Если в самом начале деятельности Советской власти искусство и пережило несколько тяжелых ударов, то виною тому была общая неустойчивая обстановка переходного времени. Если Зимний дворец подвергся разграблению, если некоторые художественные ценности уплыли за границу или попали в цепкие руки торгаша-спекулянта, то лишь временная неорганизованность власти дала возможность пьяному солдату и темному крестьянину разбить и разграбить его же собственное достояние, перешедшее от владеющего класса в народную сокровищницу. Грабила

не власть, а разгулявшаяся волна народного невежества или спекулятивные дельцы, старые хищники умершего самодержавного режима, клевавшие своими погаными клювами тело истерзанной страны...

Выкинув флаг «анархизма» и независимости, это жадное воронье даже в центре, в Москве, пустилось в открытый грабеж, заняв все лучшие московские особняки, где были скоплены сокровища искусства заботливой рукой буржуазного мецената, ставшие после октябрьской революции собственностью всего народа...

Я свидетельствую, как очевидец, что, например, Морозовский особняк¹ с неизмеримо-ценной коллекцией фарфора, дивными изделиями из золота и платины, великолепными собраниями старинных икон «новгородских писем», подвергся разграблению со стороны спекулянтов, торгашей, воспользовавшихся, как цитаделью, черным флагом анархизма, ветрившимся на воротах здания.

Когда в знаменитую ночь облавы на анархистов² все особняки, занятые ими, были очищены, Советская власть приступила к охране всех сокровищ искусства в этих особняках, назначая на каждый художников хранителями этих будущих народных музеев.

Итак, исходя из положения, что все художественные ценности прошлого должны быть достоянием народа, Советская власть национализировала все галереи, музеи, театры, консерватории, открывая в искусство прошлого широко двери народным массам.

Что же берет Советская власть у художественного прошлого? Она берет все эстетически ценное и все, на чем почил печать человеческого гения. Здесь неправы те, кто связывает определенный момент в искусстве с окружающей его исторической средой.

Объявив поход против пастырского привилегированного положения церковнослужителей как реакционной клики, это еще не значит, что власть обрушивается на икону как необходимый атрибут всего церковного быта. Напротив, высоко ценя художественное достоинство древней иконы, Советская власть не только продолжает расчищать стенную роспись храмов, открывая старинную фреску, не только издает монографии об иконописи, не только заботится о сохранении старинных храмов как очагов древнего народного творчества, но воздвигает на площади столицы памятник великому и гениальному русскому иконописцу Андрею Рублеву³. Отсюда вывод: в области внешкольной работы и в частности всякому районному заведующему необходимо взять на себя инициативу по охране, собиранию памятников искусства прошлого, исходя из оценки их, прежде всего, эстетической, ибо подлинное, большое произведение искусства не может быть реакционным.

Помните, что Николай I на Исаакиевской площади снят с гранитного пьедестала⁴, а восславленный стократ «Медный всадник», против Адмиралтейства, по-прежнему, вздыбив коня, застыл над взволнован-

ной Невой. Помните, что тяжелый монумент Александра III, что у храма Христа Спасителя в Москве, также снят, а гениальное создание Трубецкого, тоже тяжелый монумент, также Александру III на Знаменской площади в Питере, остался стоять⁵ на прежнем месте, ибо в первом, кроме идеи царизма, не было ничего, а во втором была жизнь художественного гения.

Искусство вечно, искусство непреходимо и всепобеждающе: «*Vita brevis, ars longa est*»⁶.

Древняя церковь и старинная усадьба, если они представляют архитектурно-художественную ценность, икона, картина, шитье, утварь, одежда, мебель, книга, изделия кустарей, — все, на чем почил печать художественного таланта, должно быть оберегаемо, собираемо, систематизируемо в особые художественные коллекции в Народных домах и открыто для доступа обозрения и художественного наслаждения красотой всему народу... Не забывайте, что искусство не только там, где-то далеко в Эрмитажах и Луврах, искусство среди нас. И вы, обращаясь и к районным внешкольникам в уезде, вращающиеся среди нашей еще темной деревни, должны крестьянину внушить эту мысль и показать ему, что нередко и бедная изба является хранилищем какой-либо художественной ценности. Больше того, я бы сказал, что жизнь искусства только тогда становится источником постоянной радости, когда она бьет ключом в самых недрах народа, когда искусство живет на улице и улица живет искусством.

Ненормальные условия капиталистического строя загнали искусство, как вольную птицу, в золотую клетку музеев.

Нам нужны не только сокровищницы искусства, где бы оно мирно дремало, нам нужны цветники искусства, в которых бы ключом била бурная жизнь. Это то искусство, искусство улицы, искусство на улице, в гуще самой жизни, мы называем живым, народным творчеством.

Вы знаете, что в прошлом были эпохи такого искусства, современность дает нам все возможности осуществить это в настоящих условиях, и на всякой культурно-просветительной организации лежит обязанность и перед народом, и перед искусством взять на себя культивирование искусства в самых широких масштабах. Пока народ сам не проявляет инициативы, необходимо взять ее на себя всем культурным организациям и, конечно, прежде всего, Внешкольному подотделу народного образования со всем аппаратом районных инструкторов.

Переходя ко второму моменту, я должен указать, что в искусстве современном мы должны культивировать тот мотив, который звучит в нем в унисон с темпом современности, т. е. что теперь, во времена жестокие и суровые, во времена борьбы, с одной стороны, и энергичного строительства жизни на новых началах, с другой, не место сентименталистическим и романтистическим тенденциям.

Старые формы, изжитые временами, должны уступить место новым, выкованным духом современности. А современность наша проникнута мощью, волюнтаризмом, действенной актуальностью вышедших на творческий путь создания новой жизни трудящихся масс.

В то время как в политике мы так легко воспринимаем крайние левые формы, в социальном переустройстве стремимся к коммунизму, в искусстве остаемся, выражаясь вульгарно, самыми заядлыми «черносотенцами», не сознавая, что ведь это весьма ярко выраженная форма вредного в общественном смысле консерватизма.

Признавая искусство важным общественным фактором, мы не можем проявлять в нем реакционные формы. Форма искусства должна меняться с переменной социальных условий и, чтобы быть жизненной, должна соответствовать времени. Меж тем за период полуторагодовой моей жизни в провинции⁷ я убедился, что чем острее здесь чувствуется рождение новых политических форм, тем мертвеннее жизнь искусства.

Здесь, в провинции, еще переживают псевдореализм «передвижничества» и ко всякому новшеству относятся с подозрением, клеймя его кличкой «декадентства». Между тем достоверные данные, которые имеются у меня, идущие из официального источника, указывают, что так называемая линия «официального» государственного искусства держит сейчас «курс» на Альтмана и Малевича. Если эти имена вам ничего не говорят, то, характеризуя названных художников, я скажу, что Альтман — это кубист, Малевич — частично супрематист, частично «беспредметник», ушедший даже от чистой живописи красками и работавший над «рельефами». Во всяком случае, тот и другой — представители крайнего левого крыла нашего современного искусства.

Если мы сознательно выбросим из нашего поля зрения отпрыски отживших форм и идей в искусстве, если мы сознательно будем обходить упадочное, декадентское творчество, то, оставляя истинное, живое, свежее начало, можно сказать, что мы оставим и истинно революционное искусство, ибо всякий истинный художник, если он только не заражен декадентством, есть в это же время и подлинный революционер, а если он революционер, то отразит в своем творчестве его революционную эпоху.

Ни человеку науки, ни общественному, ни политическому деятелю не близки так революционные взрывы народа, как художнику, поэту, музыканту, вечно живущим на вулканической почве животрепещущего творчества.

Служитель искусства по своему психологическому складу, по своей психической концепции — врожденный революционер. Вот почему когда установилась власть Советов в России после октябрьской революции, огромное большинство интеллигенции

встало в оппозицию Советской власти. Вы помните отказ многих профессоров, саботаж учительского персонала, отказ от работы специалистов почти всех областей знания и техники и только служители искусства: художники, поэты, музыканты, актеры и т. д. — не только не стали саботировать, но открыто пошли навстречу деятельности комиссариата по просвещению и других просветительных учреждений. И Советская власть всегда шла навстречу и нуждам искусства, и нуждам его служителей.

Кто же, однако, были эти деятели искусства? Были ли они какие-то новые пролетарские деятели нового пролетарского искусства? Нет... Это были наши прежние знакомцы, старые, но вместе с тем всегда юные революционеры: поэты Андрей Белый, Блок, Вяч. Иванов, художники Альтман, Малевич, Татлин, артисты Южин, Немирович, Станиславский и т. д., и т. д.

Но наряду с принятием искусства прошлого, наряду с принятием подлинного революционного по духу, а не по сюжету только искусства современности, Советская власть была крайне озабочена созданием особого пролетарского искусства, с определенной классовой идеологией и определенным кадром пролетарских художников, поэтов, музыкантов. Такая потребность вполне естественна у класса, диктующего свои условия социальной жизни. Такое искусство уже создалось и развивается... Уже звучит «поэзия рабочего удара» в стихах Гастева, Кириллова и др. Такая потребность вполне законна у господствующего класса, которому нужны как свои солдаты, так и свои певцы... Здесь вы соприкасаетесь с третьим моментом в своей области, и как культурным организациям, так и внешкольному работнику в деревне, в толще народной массы, нужно достаточно широко осветить этот момент пролетарского творчества. Здесь, конечно, придется, оставив неприкосновенной идеологию, обратить все внимание на художественное достоинство произведения, неся в народ лишь несомненно эстетически ценное.

С третьим моментом связана чрезвычайно важная, ответственная и в то же время интересная функция внешкольной культурно-просветительной работы в области искусства: вызвать к самостоятельности дремлющие творческие силы народа. Ведь ваша задача должна состоять не только в том, чтобы познакомить народ с искусством каким-то далеким, где-то цветущим в далеких странах, там, у волн Средиземного моря и Адриатики или где-то в тесных и шумливых столицах европейских стран, а главным образом в том, чтобы приобщить к творческой жизни сам народ. Мы мечтаем о возрождении народного, подлинно демократического искусства, а ожидая этого, должны всеми способами пробуждать дремлющий в народе художественный инстинкт. Все вы, внешкольники и культурники, обязаны всякому обнаруживающемуся молодому таланту оказать поддержку советом

и другими способами, дабы не дать в суровых условиях современной жизни зачахнуть хрупкому дарованию. Для этого необходимо поощрять население к открытию всевозможного рода художественных студий, кружков, клубов и т. п., вводить в школу обязательное обучение живописи, лепке, пению, музыке и т. п. В крупных центрах открывать художественно-ремесленные училища, всеми способами стараться обставить художественными вещами, картинами и пр. школьные, библиотечные, клубные помещения, устраивать выставки школьных рисунков, поднимать всемерно художественный уровень кустарей, углубляя их самобытность, а не обычное их стремление подражать фабрично-заводским изделиям.

Так побуждая художественный инстинкт, мы вызовем к жизни дремлющие силы, а они, выйдя на творческий путь, создадут подлинно народное, демократическое искусство.

Помня формулу «искусство среди нас», всякий из вас найдет повод каждое ваше дело, всякое начинание сделать осмысленно художественным.

«Нет такого предприятия от любителей театрального кружка до расписывания стен помещения различных клубов, которые не могли бы быть использованы для того, чтобы развивать вкус у людей, для того, чтобы внушить им новую волну радости жизни и сказать им голосом искусства, который особенно понятен, те великие истины, которые являются для них солнцем!» (Из речи А. В. Луначарского на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию)⁸.

Именно этим путем постоянной и неустанно напряженной работы о необходимости пробудить дремлющие художественные силы народа вы выполните свою задачу внешкольника, в которую входит в то же время эстетическая культура. Причем не насаждать определенную эстетическую культуру призван внешкольник, а пробудить самостоятельность народа в области искусства. Не отживший хлам старой цивилизации должны нести вы народу, а дать толчок к созданию своих, самобытных творческих ценностей самим народом. Искусство прошлого и искусство современности, репродуцировать которое вам пришлось бы как в городе, так и в деревне, должны быть в ваших руках не больше как стимулом, зажигающим искру народного творчества.

«Надо помнить, что искусство является, прежде всего, организующим началом. Искусство организует человеческое сердце, как наука организует головы, и в результате создает моральный подъем масс. Великое искусство прошлого может служить источником всяческого вдохновения и всяческой радости, и на базе этого искусства может вырасти искусство, достойное нашего великого времени: если вы будете во внешкольной работе пользоваться пением и музыкой, как это мы часто делаем на своих митингах, если живопись прилетит к вам сама собой, как она слетает на наши знамена и плакаты, если на лекциях,

в Народных домах будет естественно разворачиваться весь цветник искусства, то это так и должно быть. Надо созвать все девять муз, чтобы они помогли в вашем деле» (Из речи А. В. Луначарского)⁹.

Народ наш в области художественного воспитания можно сравнить с ребенком. В воспитании же ребенка в новой, обновленной школе труда и творчества мы усвоили совсем новые принципы. Старые приемы, давившие мысль ребенка всей тяжестью безапелляционного авторитета, должны исчезнуть раз и навсегда. В преподавании искусства, в частности живописи, преподаватель идет не от традиционного «гипса» и не учит своему подходу к натуре, но исправляет властной рукой «ошибки» в рисунке, не навязывает свой вкус неокрепшей душе ребенка, а лишь является внимательным и вдумчивым помощником, помогающим ученику в его первых и неуверенных шагах найти его же собственную дорогу.

Вот что говорится в резолюции, касающейся искусства как фактора внешкольно-просветительной работы¹⁰, I Всероссийского съезда по внешкольному образованию, состоявшегося в Москве в мае 1919 года: «п. VI. Пути и способы наилучшего применения искусства в целях внешкольного образования: а) пробуждение тающих в народных глубинах творческих сил и вовлечение масс в действенное творчество».

Вызвать заинтересованность к искусству, пробудить эстетическое чувство в народе — вот задача внешкольника как эстета, а какими путями пойдет пробудившийся народный творческий инстинкт, укажет лишь глубина дарования, не дело внешкольника готовить для этих путей заранее русла, ибо это значило бы рыть могилу всякой самобытности...

Я сознательно не указываю вам те конкретные пути, которые можно было бы наметить в вашей работе. Ибо эти пути создают обстоятельства на местах.

Возьмите такой пример: открытие живописной студии!.. Если вы откроете такую студию и пригласите туда преподавателя, душа которого зачахла на обветренной руине старого помещичьего дома, а идеал возносится не далее, как к дамам в розовых и голубых кринолинах, то студия с таким преподавателем ничего, кроме вреда, не принесет. Вы скажете: так нет людей, достойных выполнить задания, которые касаются внешкольной работы в области искусства!? Я же отвечу вам: не отчаивайтесь!.. Быть может, нужно радоваться, что нет людей, ибо это обстоятельство заставит народ самого искать пути к своей правде в искусстве. Ведь стоит ли «огород городить» из-за того, чтобы научить кого-то писать так, как, например, писал Репин, или научить народ «понимать» того же Репина?! Дело, видимо, совсем в другом... Репины были, и я глубоко сомневаюсь, нужны ли они еще? Видимо, надо пробудить спящего Микулу Селяниновича, а, проснувшись, он сам научит нас большому, чем мы его!

Вам нужно усвоить твердо и определенно мысль о том, что народ и его творчество были постоянным и неисчерпаемым кладом идей и форм для величайших произведений искусства. И величайшие художники, поэты, музыканты черпали свои образы и искали вдохновения в народном творчестве. Нужно, кроме того, помнить и то, что народное художественное творчество достигло неизмеримых высот. Стоит мне только указать вам на древнюю русскую иконопись, на древнее северное деревянное зодчество, на деревянные храмы Архангельской и Вологодской губерний или попросить вас припомнить былины старинные, богатства русской песни, чтобы мысль моя была для вас ясна и в убедительности своей не требовала дальнейших доказательств.

И об этом нужно не только помнить вам для вашего руководства, но и внушить эту мысль самому народу. У него в прошлом есть своя самобытная и ценнейшая культура, а в настоящем — залежи черной земли, дремлющей сейчас «под паром». Пробуждение этих сил и составит вторую руководящую формулу в работах внешкольника в области искусства вслед за формулой «искусство среди нас».

Наконец, содержание третьей формулы составит вся та область искусства, когда оно является не самостоятельным, а проводником необходимых нам идей. Здесь подлинное искусство выполняет свою задачу лишь путями посредственными, непосредственно же подобной цели служит искусство прикладное. О нем идет речь в резолюции того же I Съезда по внешкольному образованию, уже однажды мной цитированной: «Искусство служит особенно могучей опорой при осуществлении задач внешкольного образования. В современных условиях искусство может содействовать привлечению народных масс к грамотности вследствие того, что живое и творческое занятие искусством само по себе служит наилучшим образовательным средством для предварительной школы обучения».

«Но, — определенно заявляет резолюция, — искусство, будучи одним из главных проводников внешкольного образования, играя огромную роль, как могущественное средство и пособие народного просвещения, с успехом может выполнить это назначение лишь при бережном отношении к его природе». Т. е. искусство признается само по себе, по своей природе великим организующим фактором, и низводить его на роль только подсобного средства значило бы профанировать идею самого искусства.

Я позволю себе закончить на этом и в заключение скажу, что труд ваш в той области, которую выпало мне на долю осветить в моем докладе, неизмеримо труден и ответственен. Не насиливайте эстетическое чувство народа, оно глубже подчас, чем мы думаем, оно только не развито, оно в глубинах и тайных потоках, наша задача — дать им вольный исход!

Но к работе этой необходимо приступить теперь же, немедленно и неотложно. Достаточно укрывать-

ся за слишком часто используемые ширмы: сейчас не до того, не такое время, есть более неотложные задачи!

Пора признать, что эта ширма обветшала, пора усвоить мысль, ставшую элементарной, что искусство не роскошь, а настоятельная, необходимейшая и неотложная потребность для народа. Пора, наконец, прислушаться из наших глухих углов к биению жизни и центру. А там жизнь творят, руководствуясь не принципом «что важнее», а давая возможность проявиться всякой культурной деятельности во всех ее начинаниях, поощряя всякую инициативу. Желая приобщить широкие народные массы к жизни искусства, надо начать работу сейчас же, ибо жизнь течет, вечно бурлит, вечно пенит свой поток, и наивно было бы выжидать, когда этот поток успокоится и превратится в стоячее болото. Можно с уверенностью сказать, что этого времени мы не дождемся, и будем держать художественное дело в самом дальнем отделении нашего Внешкольного подотдела. Пора вынуть его и поставить на очередь без всякого отлагательства. Так диктует нам центр, где жизнь искусства интенсивна, так диктует нам сама сила и культурная мощь искусства, признать которую мы должны.

В заключение я принужден отметить одну весьма существенную деталь, а именно сказать о роли Внешкольного подотдела по отношению к культурно-просветительным организациям в частном вопросе эстетической культуры — о так называемых «Изобразительных искусствах».

Я хочу сказать, что Отделу народного образования предстоит как инициатору всех культурных начинаний внушить как своим районным инструкторам, так и просветительным организациям мысль о необходимости развить свою деятельность во всех областях искусства. Термин «искусство» я употреблял и употребляю, подразумевая под ним все сферы творческой художественной деятельности.

Распределение работ в области искусства крайне неравномерно падает на различные художественные области. Театр во внешкольной работе, как это мы видели в отчетах о деятельности районных инструкторов и культурно-просветительных организаций, — обычно самая развитая функция. Запросы литературы и поэзии обычно удовлетворяются через библиотеки и лекции. Незабытой является музыка и пение. Но живопись, скульптура, пластика, архитектура, декоративное искусство обычно остаются в забвении. Результатом того является вопиющая безграмотность не только народа, но и культурных слоев общества в области изобразительных искусств. И я спрашиваю вас и в то же время недоумеваю: почему в вашей работе любительский спектакль с водевилем Чехова, дрянными декорациями и невыносимым ансамблем пользуется таким поощрением? Тогда как открытие живописной мастерской, беседы в клубах

об изобразительных искусствах, лекции в Народном университете о живописи считаются чем-то или второстепенным, или чем-то будто бы непонятным народу. Ненормальность этого положения должна быть устранена, и здесь я вижу совершенно особенную задачу для Внешкольного подотдела: он должен взять на себя особую функцию инструктировать культурно-просветительные организации о необходимости уделять равное внимание вопросам избирательных искусств подобно тому, как уделяется такое внимание театру, музыке и т. п.

Имея это в виду, I Внешкольный съезд и вынес постановление о создании целой сети специальных инструментов, развитии лекций в Народных университетах, клубах и т. п.

Чтобы уничтожить эстетическое невежество, необходимо начать самую энергичную пропаганду в этом направлении именно Отделу народного образования.

Полуторагодовая работа моя в этой области в провинции дала мне определенное представление о постановке дела на местах, и, зная, что здесь «непочатый край» для работы, прислушиваясь в то же время к деятельности в центре, где широко развернулась самая разносторонняя деятельность в области искусства, мы должны, не откладывая, перейти от бездействия к самой энергичной работе.

Подписано: *Н. М. Тарабукин.*

Труды 1-й городской конференции «Культпросветов» по вопросам внешкольного строительства, созванной Новониколаевским отделом народного образования 15–25 марта 1920 года. Новониколаевск: Издание Новониколаевского Отдела Народного Образования, 1920. С. 78–85.

¹ *Морозовский особняк* — Н. М. Тарабукин хорошо знал собрание А. В. Морозова в особняке в Подсосенском переулке и еще до отъезда из Москвы описал его в статье из своего газетного цикла «Художественные сокровища Москвы» (см.: Слово. (М.). 1918. № 8. 13 мая (30 апреля). С. 2). К этому времени особняк уже успел побывать захваченным латышской анархистской группой Liesma (с 3 марта 1918 г.) и освобожденным в знаменитую ночь облавы на анархистов.

² *знаменитую ночь облавы на анархистов* (с 11 на 12 апреля 1918 г., когда анархисты были выбиты из двух с половиной десятков захваченных ими ранее московских зданий: различных особняков, Купеческого собрания и др.). Ср.: «В первые месяцы революции Морозовский особняк был занят анархистами, которых пришлось выбивать оттуда оружием. По изгнании анархистов в доме расположились отряды охраны, затем какое-то учреждение Наркомфина, после него Главархив, „Красный подарок“, пока, наконец, собрание не было национализировано и передано Музейному отделу Наркомпроса. В „анархический“ и бесхозный периоды 1918 г. собрание значительно пострадало:

исчезли все табакерки — фарфоровые и лаковые лукутинские, погибла вся коллекция тканей, которыми владелец предполагал декорировать стены иконного отдела, часть миниатюр, много фарфора обращено в черепки, разбита даже некоторая мебель» (Музейная хроника // Среди коллекционеров. 1923. № 5. С. 59).

³ *воздвигает на площади столицы памятник великому и гениальному русскому иконописцу Андрею Рублеву* — Открытие трехметрового гипсового памятника работы анималиста В. А. Ватагина намечалось на 7 ноября 1918 г., однако сведений о его установке (то ли у Никольской башни Кремля, то ли левее надвратной колокольни Спасо-Андроникова монастыря) нет. К настоящему времени сохранилась лишь голова от этого памятника (в фондах Дарвиновского музея, НВФ-1264/158).

⁴ *Николай I на Исаакиевской площади снят с гранитного пьедестала* — Планы демонтажа или радикальной переделки (в памятник декабристам) конной статуи Николая I работы П. К. Клодта начали активно обсуждаться в марте 1917 г., однако так и не были реализованы, в чем сыграла заметную роль статья А. Н. Бенуа «О памятниках» (Новая жизнь. 1917. № 64. 2 (15) июля. С. 5). Вообще заметно, что сведениями о художественной жизни пореволюционного Петрограда Н. М. Тарабукин владеет заметно хуже, чем аналогичными данными по «официальной» Москве (ср. его «инсайдерское» сообщение о «курсе» на Альтмана и Малевича).

⁵ *тяжелый монумент Александра III, что у храма Христа Спасителя в Москве, также снят, а ... тоже тяжелый монумент, также Александру III на Знаменской площади в Питере, остался стоять* — Московский памятник Александру III работы А. М. Опекушина и А. Л. Обера был демонтирован в июле 1918 г., петербургский памятник работы П. П. Трубецкого простоял на Знаменской площади (напротив Московского вокзала) до ноября 1937 г., когда был убран в служебный двор Русского музея; с 1994 г. установлен перед входом в Мраморный дворец.

⁶ *Vita brevis, ars longa est.* — Жизнь коротка, искусство продолжительно. Афоризм, приписываемый Гиппократу, чаще переводится как «Жизнь коротка, искусство вечно».

⁷ *За период полуторагодовой моей жизни в провинции* — т. е. с сентября 1918 г. Может показаться, будто Н. М. Тарабукин неоправданно рискует, акцентируя продолжительность своего пребывания на территориях белых, однако большинство его слушателей имели аналогичные биографии. Новониколаевск был взят красными всего тремя месяцами ранее, в ночь на 14 декабря 1919 г. Так, в качестве одного из районных внешкольных инструкторов на этой же конференции с небольшим докладом «Общее положение внешкольной культурно-просветительной работы в Новониколаевском уезде» выступил Н. Я. Шестаков, хорошо знакомый с Н. М. Тарабукиным по белому Омску.

⁸ *Из речи Луначарского на I съезде по внешкольному образованию* — I Всероссийский съезд по внешкольному образованию проходил в Москве с 6 по 19 мая 1919 г. при участии В. И. Ленина, А. В. Луначарского, Н. К. Крупской, А. А. Богданова (детальнее см.: Первый Всероссийский съезд по внешкольному образованию. 6–19 мая 1919 г.

Документы и материалы. В 2 кн. М., 1993). Н. М. Тарабукин мог пользоваться лишь выборочными публикациями материалов этого съезда; данное место из речи А. В. Луначарского «Задачи внешкольного образования в Советской России» в официальном издании имеет несколько иной вид: «Нет такого предприятия, от любительского театрального кружка до какого-нибудь разрисовывания стен помещения клуба, которое не могло бы быть использовано для того, чтобы развивать вкус у людей, для того, чтобы внушить им новую волну радости жизни и сказать им голосом искусства, который особенно понятен, те великие истины, которые являются для нас солнцем!» (Ленин В. И., Луначарский А. В. Речи на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию. 6–19 мая 1919 г. Издание Отдела внешкольного образования Н.К.П.М., 1919. С. 14).

⁹ «Надо помнить, что искусство является прежде всего организующим началом... Надо созвать все девять муз, чтобы они помогали в вашем деле» (Из речи А. В. Луначарского). — Здесь Н. М. Тарабукин нередко пересказывает и неточно цитирует А. В. Луначарского, ср.: «Искусство организует человеческие сердца в массу, как наука организует головы, и дает непосредственным своим результатом моральный подъем масс. Но для этого нужно, чтобы это искусство не было тем развращающим искусством, к которому буржуазия стремилась в последний период своего существования. В последнее время искусством перестали интересоваться как организующим началом. В эпохи высшего развития всякой

данной человеческой группы мы имеем и в прошлом великое искусство. Тогда искусство может служить источником всяческого вдохновения и всяческой радости и для нас, и на базе этого искусства, этих великих сокровищ, которые мы унаследовали от прошлого, можно вырастить искусство, отвечающее нашему великому времени, тем более что во время Великой французской революции уже создавались основы нового массового искусства. Если вы будете пользоваться пением и музыкой, как это делаем часто мы на своих митингах, если живопись прилетит сюда сама собою, как она слетает на наши знамена и плакаты, если будет естественно развлекаться весь цветник искусства, то это так и надо! И вы можете не ждать, чтобы у слушателей зародилась потребность этого, а созвать все 9 муз, чтобы они помогали в вашем деле!» (Ленин В. И., Луначарский А. В. Указ. соч. С. 10–11, 14).

¹⁰ Вот что говорится в резолюции, касающейся искусства как фактора внешкольно-просветительной работы... — Единственным печатным источником этой и следующих цитат из резолюций съезда могла быть лишь специально выпущенная (4 июня 1919 г.) по его итогам однодневная газета (Внешкольный съезд: обзор работ и главные резолюции I Всероссийского съезда по внешкольному образованию 6–12 мая 1919 года. Издание Внешкольного отдела Народного комиссариата по просвещению). Впрочем, Н. М. Тарабукин мог воспользоваться и машинописными материалами Новониколаевского отдела наробраза.

Содержание

Художественная жизнь Сибири

<i>Девятьярова И. Г.</i> Неоклассик Валентин Яковлев: в «царстве нимф и пастухов». К сибирским страницам биографии художника (1918–1919)	7
<i>Богомолова Л. К.</i> К проблеме изучения творчества киевского графика В. К. Эттеля	13
<i>Девятьярова И. Г., Нехотин В. В.</i> Искусствовед Николай Тарабукин: из публикаций периода Гражданской войны (1919–1920)	36
<i>Ерёменко Т. В.</i> Иконы Г. А. Адаева для возрожденного Воскресенского собора. Идейный замысел и его воплощение в образах иконостаса	56

История музея

<i>Глазов И. А.</i> Произведения декоративно-прикладного искусства в кабинете Ф. В. Мелёхина, директора Западно-Сибирского Краевого музея (по материалам фотодокументов Омского государственного историко-краеведческого музея)	73
--	----

Музейные коллекции

<i>Реутова Е. М.</i> Итальянская живопись XVI–XIX веков из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. К истории происхождения и бытования произведений	97
<i>Севостьянова Г. А.</i> Графика модерна из коллекции Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля	104
<i>Груздов Е. В.</i> Коллекция слепков вьетнамской храмовой скульптуры в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля	110

Каталоги музейных коллекций

<i>Реутова Е. М.</i> Произведения из картинной галереи светлейшего князя, государственного канцлера Александра Михайловича Горчакова и его потомков в Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Каталог	123
<i>Масюк Т. В., Швецова Е. П.</i> Знаменский Михаил Степанович (1833–1892). Альбом рисунков «Дорожные виды». 1865–1867. Каталог	139

Муратова Н. В.

Печатная графика Н. Я. Третьякова в собрании Омского областного музея
изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Каталог 174

Чебоксарова Л. Г.

Журнал «Искусство» в коллекции редкой книги Омского областного музея
изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Каталог 190

Экспозиции и выставки

Симонова И. Л.

Выставочный проект «Тропой лотоса. Искусство Востока из собрания Омского областного
музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля и частных коллекций» 213

Изотенко С. В.

«День обещает быть хорошим». О некоторых особенностях творческого метода художников-
семидесятников (на примере произведений графики из собраний омских музеев) 220

Точка зрения

Груздов Е. В.

Значки (коллекции и экземпляры) в собраниях художественных музеев: логика включения 231

Рецензии

Рыженко В. Г.

Рецензия на научный каталог «Омский областной музей изобразительных искусств
имени М. А. Врубеля. Живопись XX–XXI веков» (автор статьи и составитель каталога
Л. К. Богомолова; научный редактор И. Л. Симонова. Омск, 2019) 241

Перепёлкин М. А.

«Приют благородных муз». Рецензия на книгу «Георгий Маслов. Сочинения в стихах и прозе.
Материалы к биографии» (авторы-составители: В. В. Нехотин, И. Г. Девятьярова. Омск, 2020) 242

Memoria

Торопова Н. П.

Памяти Юлии Александровны Кучапиной 249

Груздов Е. В.

Александр Леонидович Пирогов. 27 мая 1958 – 4 мая 2021 253

Список сокращений 257

Именной указатель 259

Сведения об авторах 261