

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Научная статья

УДК 7.036

doi: 10.17223/22220836/59/22

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «ПУТЬ НА ВОСТОК»

Вадим Маркович Рынков

Институт истории СО РАН, Новосибирск, Россия, vadsvet@list.ru

Для цитирования: Рынков В.М. Рецензия на книгу «Путь на Восток» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 59. С. 244–251. doi: 10.17223/22220836/59/22

PUBLICATIONS AND REVIEWS

Original article

BOOK REVIEW: PUT' NA VOSTOK [THE ROAD TO THE EAST]

Vadim M. Rynkov

Institute of history SB RAS, Novosibirsk, Russian Federation, vadsvet@list.ru

For citation: & (2025). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History.* 59. pp. 244–251. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/59/22

Путь на Восток: альбом-каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. – М., 2025. – 312 с., ил.

В Новой Третьяковке с 17 апреля по 29 сентября 2025 г. проходит примечательная выставка о встрече двух культур – России и Востока. Организаторы в полном соответствии с устойчивой терминологией 1920–1930-х гг. под Востоком понимают внутренний, советский макрорегион: Казахстан и Среднюю Азию (Туркестан)¹. Похожие выставки проходят не впервые, и очевидно, что и эта не последняя, посвящённая Востоку в отечественном изобразительном искусстве. Вообще тематика диалога культур, как и взгляда одной культуры на другую, благодатна как для исследования, так и для любых способов визуализации, потому и популярна в музейно-выставочном мире. Пожалуй, ближе всего по подходу представляется проведенная Фондом поддержки и развития культурных программ им. Ш. Марджани выставка

¹ О разных оптиках восприятия Востока (см.: [Мамедов, Шаталова, 2014. С. 34–41]).

«Образ Востока в русском искусстве» [Образ Востока, 2015]. У нынешней выставки в Государственной Третьяковской галерее (далее – ГТГ) тема более узкая, о чем свидетельствует подзаголовок «Русские художники в Центральной Азии в 1920–1940-е годы».

Реализацией одной из важнейших составляющих кураторской работы и наиболее значимым итогом, остающимся после завершения любой выставки, является изданный каталог. С одной стороны, он должен раскрывать и пояснять замысел экспозиции, с другой – содержать элемент исследования, обладающего самостоятельной научной ценностью. Хорошее издание к выставке сохраняет некоторый смысловой и визуальный зазор, становится немного больше, чем выставка, раскрывая отдельные аспекты экспозиции глубже, с привлечением в том числе и не доступного для экспонирования материала, оно в то же время остается немного меньше выставки, дабы не рисковать заменить читателю ее посещения. Потому и дальнейший рассказ об издании [Путь на Восток, 2025] целесообразно продолжить, держа в поле зрения и самую экспозицию.

Рецензируемое издание представляет собой вполне классическое для своего времени ГТГ исполнение. Оно состоит из исследовательской части, каталога и научно-справочных приложений. В каталоге дана исчерпывающая информация по каждому экспонату – описание материала и техники, размеры, при наличии – маргиналии, источник поступления и место хранения, включая инвентарные номера. Качество репродукции отменное, деление каталога на части и разделы в целом совпадает с организацией выставки. Каталог содержит несколько более развернутые вводные тексты к частям и разделам, а в отдельных случаях более подробную рубрику разделов. Составители позволили себе изредка даже научные комментарии к тексту публикации экспоната. В выставочных залах этикетаж и сопроводительные тексты более лаконичны (см. ил. 1). Каталог-публикация следует логике истории искусства, тогда как выставка принуждает считаться с организацией конкретного экспозиционного пространства, щадить посетителя, прежде всего зрителя и лишь во вторую очередь читателя. Предваряющая выставку хроника художественной жизни имперского и советского Востока (1865–1945), задающая широкий исторический контекст, при публикации помещена после каталога, что для издания вполне логично. Посетитель сразу погружается в историческую атмосферу, получая возможность посмотреть шестиминутный документальный фильм об агитпоезде «Красный Восток», в книге лишь упомянутый с выходными данными архивного хранения (С. 19).

Каталог предваряет весьма внушительная исследовательская часть из шести статей. Они далеко не однотипны, что только радует пестротой исследовательских красок.

Открывает издание статья Э.Ф. Шафранской, глубокого знатока как художественной жизни первых десятилетий советской власти, как и литературных процессов. Поэтому текст погружает в проблематику выставки в ее широком литературном контексте, а богатый подстрочник дает представление о существующих мемуарных источниках, выставочных каталогах и исследовательской литературе по тематике выставки и ее основным героям. «Круг художников, чье наиболее плодотворное и знаковое творчество связано со Средней Азией 1920–1940-х гг., представлен далеко не полно. Тем не менее

очевидно, что Средняя Азия в XX в. была источником вдохновения для многих, а для некоторых и судьбоносным поворотом» (С. 15). Феномен советского культурного цивилизаторства, миссионерства советских авангардистов на Восток раскрыт автором через индивидуальные эпизоды биографий, слагаемые в коллективный портрет группы художников и явления культуры.

В другом ракурсе тема продолжена Г.Э. Аббасовой в статье о результатах постижения художниками-миссионерами Востока. Более детально она знакомит читателя с изучением и экспонированием в 1920-е гг. художниками искусства Востока и собственного видения в своих работах. Из этой же статьи можно получить представление о визуализации Востока советским изобразительным искусством и ее интерпретации весьма идеологизированными в те годы советской художественной критикой и искусствоведением.

Более профилировано составлены три статьи куратора выставки И.В. Смекалова: о кукольном театре агитпоезда «Красный Восток» (сами куклы – специальный раздел выставки), о преподавателях и слушателях государственных свободных художественных мастерских, отправившихся из российских городов на Восток организовывать такие же мастерские, готовить местные кадры (в соавторстве с А. Александровой), и специальное исследование о поездке в Самарканд С.Н. Карпова, С.В. Ренягиной и Б.Н. Яковлева в 1925 г. и подготовке ими трех картин для 8-й выставки «Жизнь и быт народов СССР» (1926). Последнюю статью, великолепно показав методику работы трех художников-единомышленников и прокомментировав произведения самаркандского периода, И.В. Смекалов завершил справедливой мыслью: мода на советский авангард затенила остальное художественное наследие 1930-х. В результате неавангардистское художественное наследие 1920-х гг. остается невостребованным, неосмысленным и недооцененным (С. 55). В этом блоке статей приятное впечатление оставляет изобилие отсылок к архивным документам, советской прессе 1920-х, извлеченных из архивов и музейных хранилищ иллюстраций.

Уникально и многоаспектное исследование А.И. Струковой о визуализации Транссиба в советском искусстве. В ее статье представлен анализ документального кинематографа, фотопубликаций в прессе, плакатной и книжной иллюстрации, а также разных форм работы художников по фиксации и художественного осмысления Транссиба и его роли в жизни общества Казахстана и Средней Азии – от рабочих поездок для заказного отображения достижений индустриализации, важной частью которых было посещение Транссиба, до творчества тех, для кого зона строительства была малой родиной. Автором привлечен широчайший круг визуальных и тестовых источников, сделаны очень глубокие наблюдения над особенностями визуальной презентации Транссиба, показаны переключки между отдельными произведениями, реминисценции в них мирового художественного наследия.

Каталог разделен на три большие части: Миссионеры-исследователи, путешественники. 1920-е гг. (№ 17–122. С. 90–183), Обгоняющие время. 1930-е (№ 123–179. С. 184–245), Эвакуированные. 1942–1945. (№ 180–219, С. 246–283). Небольшие части Пролог (№ 1–16. С. 80–89) и Эпилог (№ 220–221. С. 285–287) несут вспомогательный характер, демонстрируют временной контекст за основными хронологическими рамками – дореволюционное изображение Востока и творчество первых лет после окончания Великой

Отечественной войны. Исследовательская часть издания сосредоточена на художественных процессах первой половины 1920-х гг. и Турксиба (рубеж 1920–1930-х гг.), высвечивает то важное, что отличает выставку и символизирует ее лицо. Но столь же принципиальные аспекты экспозиции оставлены за пределами исследовательского анализа. Отдельные разделы первой и второй частей каталога отражают деятельность творческих групп начала второй половины 1920-х гг. («Мастера нового Востока») и начала 1930-х гг. («Бригада» Волкова, Ассоциации работников изобразительного искусства). Большая и очень знаковая часть выставки связана с войной и образами Востока в творчестве эвакуированных художников (С.В. Герасимова, Н.М. Чернышова, В.А. Фаворского, Р.Р. Фалька, В.Г. Бехтеева, В.С. Алфеевского). Этот раздел составляет 18% всех экспонатов. Впрочем, это лишь издание к выставке, а не самостоятельное исследование, ей посвященное, и составители не претендовали на полный охват экспозиции исследовательской аналитикой¹.

Географически большинство экспонатов отражают художественную жизнь Узбекистана с его Самаркандом и Бухарой – этими квинтэссенциями образов Востока и Ташкентом – культурным центром Туркестана и Средней Азии. Но присутствуют в достаточно большом числе визуальные образы степных просторов и советского быта Казахстана во много благодаря тому, что один из тематических эпицентров выставки – Турксиб, а также картины и скульптуры, представляющие Туркмению и Киргизию. Ядро экспозиции – это коллекция ГТГ (79%), но есть несколько экспонатов из Государственного исторического музея (№ 141. С. 208–209), Русского музея (№ 32, 51–56, 59–63. С. 99, 118–123, 126–128), Государственного музея Востока (№ 168–69, 145–147, 201. С. 132–133, 212–213, 266–267), Музея Государственного академического центрального театра кукол им. С.В. Образцова (№ 17–28, С. 91–98), Российского государственного архива литературы и искусства (№ 33. С. 100), Оренбургского музея изобразительных искусств (№ 71–76, 79–84. С. 136–139, 142–147), Галиев-Галереи (№ 89, 137. С. 152, 202–203), частного собрания (№ 34. С. 101). Музеи государств Центральной Азии в экспозиции не представлены. В исследовательской части издания для подбора иллюстраций музейный и архивный фонд России и государств постсоветского пространства использовался значительно шире, включает около десятка музеев, архивов и частные коллекции Алматы, Звенигорода, Еревана, Москвы, Омска, Оренбурга, Новосибирска, Нукуса, Самарканда, Санкт-Петербурга, Саратова, Ташкента, Шуи.

Есть безусловные жемчужины, хорошо известные специалистам и неоднократно выставлявшиеся, но без них трудно было бы представить такую тематическую выставку. Из них нельзя не отметить знаменитую «Гранатовую чайхану» А.Н. Волкова (№ 48. С. 114–115), «Кузнецов» С.М. Карпова (№ 70. С. 134–135) – единственную сохранившуюся из трех картин группы С.М. Карпова, С.В. Рянгиной и Б.Н. Яковлева, «Собрание в ауле. Турксиб» и «Мальчик с рыбой» С.А. Чуйкова (№ 124–125. С. 186–188), «Девушка-хивинка» П.П. Бенькова (№ 130. С. 194), Двухсторонний портрет И.А. Жданко и старика в чалме на лавкасе Л.Ю. Краморенко (№ 158. С. 224–225), уцелевшие фрески для Дома Правительства Киргизской ССР

¹ Восполнить этот пробел отчасти позволяют некоторые не упомянутые в издании публикации: [Еремян, 2005; Аббасова, 2023; Хомутова, 2023].

Б.Ф. Утиц и О.Н. Павленко (№ 170–171. С. 236–237), репрессированных прямо во время работы по росписи.

В каталоге отражен целый ряд эксклюзивных находок выставки, которые стоят того, чтобы быть перечисленными. В ГТГ хранится экземпляр литографий П.В. Кузнецова, в котором художник листы предварительной черно-белой печати раскрасил от руки. На выставке экспонируются шесть листов из них (С. 82–84). Опубликованы 8 натуральных акварелей С.В. Герасимова, которые он сделал на пути реэвакуации из Самарканда в Москву с 15 по 28 февраля 1945 г. (№ 212–219. С. 276–283). Наряду с известными, неоднократно выставлявшимися и публиковавшимися произведениями А.Н. Волкова, В.В. Рождественского, безусловной ценностью обладает их графика второй половины 1920-х гг. (№ 98–100, 103–107. С. 162–163, 168–171).

Достаточно лаконично, но емко показана скульптура. Несколько рисунков Б.Ю. Сандомирской, уничтожившей практически все произведения 1920-х гг., призваны в помощь зрителю вообразить стилистику утраченных скульптур, навеянных первым пребыванием молодого скульптора в Ташкенте и Самарканде. Экспонируется одна из немногих сохранившихся скульптур Б.Ю. Сандомирской (№ 29. С. 89), по одной – Фрих-Хара (№ 35. С. 103) и Л.А. Франкетти (№ 129. С. 192–193) по две скульптуры М.Д. Рынзюнской и И.А. Андреева (№ 175–178. С. 240–243). Больше и разнообразнее присутствует на выставке мелкая пластика. На отдельном стенде и отдельным разделом каталога (С. 91–95) представлены уникальные куклы, сделанные Н.Г. Шалимовым и В.В. Хвостенко для передвижного кукольного театра, гастролировавшего в составе агитационного поезда «Красный Восток» в 1920–1921 г., из собраний музея кукол из ГАЦТК им. С.В. Образцова. Куклы, большинство из которых с разукрашенными головами, туловищем из папье-маше и костюмами, сделанными из различных материалов, уже экспонировались и даже освещались прессой. Но на выставке, собранные вместе, производят колоссальное впечатление своим совершенно феерическим видом, а в каталоге материал заиграл благодаря упомянутой статье И.В. Смекалова. Фарфоровые многофигурные композиции Н.Я. Данько Ленинградского фарфорового завода, но на узбекские темы (№ 167–169. С. 233–235) и шесть фигурок, исполненных майоликой З.В. Баженовой (№ 220–221. С. 285–287).

Вполне вероятно, что личные научные интересы куратора выставки оказали влияние на иногда спорный подбор экспонатов. Присутствие двух геометрических картин оренбургского художника С.И. Калмыкова (№ 33–34. С. 100–101), хотя и в более поздний период жизни проживавшего в Алма-Ате, едва ли хоть сколько-нибудь иллюстрируют путь художника на Восток. На фоне богатых подборок живописи и графики П.В. Кузнецова, А.Н. Волкова, В.В. Рождественского нашлось место для демонстрации нескольких картин ряда других художников. Единственное полотно П.П. Бенькова, сыгравшего выдающуюся роль как в поиске образов Востока и их трансляции широкой публике, так и в создании большой школы учеников, кажется совершенно незаслуженным. Обращает на себя внимание и отсутствие в каталоге информации о достаточно большой подборке уникальных, еще не растраженных фотографий известного ташкентского фотокорреспондента М.З. Пенсона.

Конечно, издание располагает и ко многим историческим умозаключениям.

Сопроводительные статьи и тексты каталога неоднократно упоминают негативные коннотации, звучавшие в оценках современников, связанные с этнографической стороной русского изобразительного искусства на Востоке. В советском идеолого-художественном дискурсе этнографическая функция изобразительного искусства неизбежно связывалась с колониальными практиками имперского периода, когда в составе исследовательских экспедиций, дипломатических или разведывательных миссий присутствовали рисовальщики, фиксирующие виденное с этнографической точностью. Ими и создавался имперский визуальный образ Востока, но они же оказывались важнейшими трансляторами знаний о нем. В советской научной и общественной практике роль транслятора и фиксатора этнографических знаний, казалось бы, окончательно закрепились профессионально за этнографами, а технически – за фотографией и документальным кинематографом. От этнографической функции критики призывали художников отстраниться (С. 148), стряхнув проклятое наследие империи. Изобразительное искусство должно решать другие задачи – исследовать реальность через особые визуально-фиксирующие методы, но также выполнять просветительскую, агитационно-пропагандистскую, воспитательную функции.

Но на практике советские миссионеры искусства, да и более поздние художники, отправлявшиеся в среднеазиатские командировки или длительные поездки, создавали этнографически точные образы при всем разнообразии художественных методов. Это становится понятно из сегодняшней перспективы, когда значимость зафиксированных ими давно ушедших в прошлое реалий городской повседневности послереволюционных Казахстана и Туркестана, ценность схваченных ими архитектурных образов, городских ландшафтов, жанровых сцен осознается с особой силой. Многие из них активно участвовали в осмыслении, изучении и подготовке к реставрации ценнейшего наследия прошлого, поднялись до уровня серьезных исследователей, освоивших и каталогизировавших опыт декоративно-прикладного искусства, и участвовали в сохранении всего богатства среднеазиатских ремесел. И они, конечно, действовали как этнографы, чьи предшественники освоили несколько десятилетий назад такое же наследие русской деревни.

Авторами статей и составителями каталога недаром неоднократно отмечена присущая многим живописцам и графикам сплавность восточных мотивов, сюжетов, узоров, колоритов с традиционной русской фресковостью, иконописными традициями. Впрочем, привносили приезжие художники в свои создаваемые на востоке произведения сезанизм, кубизм, авангард, модерн, а также обращались к Полю Гогену, традициям европейского Возрождения и рококо, академизму. Такой же сплав возникал и в области монументально-декоративной живописи, где вполне европейский российский опыт рубежа XIX–XX вв. постижения народности на русском материале столкнулся с самобытной традицией восточного монументализма, декоративно-прикладного искусства, синтезировавших традиции народного творчества Средней Азии и европейский примитивизм. Он также способствовал освоению и систематизации величайшего наследия Востока европейскими методами.

В начале рецензии пришлось пояснить, что организаторы выставки и издатели понимают под Востоком. Это не праздный вопрос, так как, например, упомянутая выставка 2015 г. включала в понятие «Восток» татарский Крым,

Кавказ. Но и подзаголовок издания «Русские художники» не может не натолкнуть на размышления. В группе русских присутствуют витебский художник Рувим Мазель, в юности переехавший в Ташкент и Самарканд, уроженцы Нагорного Карабаха Николай Карахан, Варшам Еремян, украинец Лев Краморенко. Это указывает на собирательность образа русскости, осмысленного кураторами выставки и авторами издания в терминах своеобразного русско-советского ориентализма. Приехавшие на Восток художники, независимо этнической принадлежности, также как и уроженцы Туркестана и Казахстана – потомки переселенцев из других областей Российской империи и СССР, составляют группу «русских» на Востоке¹. Для Средней Азии и Казахстана они были представителями российской (именно такой термин нам кажется более корректным) образованности. Именно они формировали здесь институционально единую общегосударственную культуру через выстроенную их усилиями систему художественного образования, инициированные ими творческие объединения и выставочную деятельность. На этом институциональном базисе они воспитывали первые поколения местной художественной интеллигенции, создавали на Востоке современные национальные художественные школы.

Нет сомнений, что и российские художники обогатили в первые после-революционные десятилетия культуру Востока, сделав ее более современной, участвуя вместе с учеными в восстановлении из руин многовекового забвения его исторического наследия, новую советскую культурную элиту непосредственно на местах. Многие приехали надолго или навсегда, стали частью этой элиты, образовав сплавный тип среднеазиатской советской художественной культуры, этого взаимообогащения европейских новаций и самобытности и народности Востока, которые и определяли уникальный советский тип культурной модернизации. Но, безусловно, и Восток обогатил советскую культуру, став его значимой и неотъемлемой частью. Пробирая путь на Восток, российские художники не только постигали и визуализировали его образы, они везли с собой обратно его опыт и мудрость, традиции и богатство нематериальных ценностей. Рувим Мазель, много сделавший для исследования изобразительной культуры Востока и его внедрения в современные ему производственные практики, метко заметил: «Я только хочу построить тот мост, через который влилась бы свежая струя в Европу» (С. 116).

Список источников

1. Мамедов Г., Шаталова О. Искусство в массы: художественные практики культурной революции 1920–1930-х годов в Центральной Азии // Вернуть будущее. Альманах штаба № 1. Бишкек, 2014. С. 32–92.
2. Хромченко С. Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века [каталог выставки]. М. : Изд. дом Марджани, 2015. 125 с.
3. Путь на Восток / Государственная Третьяковская галерея. М., 2025. 312 с.
4. Еремян Р.В. Мастера нового Востока как часть мирового художественного процесса // Sanʼat. 2005. № 3–4. <https://sanat.orexca.com/2005-rus/2005-3-2/master-3/> (дата обращения: 05.08.2025).
5. Аббасова Г.Э. Изобразительное искусство Средней Азии в 1920–1930-е гг.: проблема репрезентации советского Востока : дис. ... канд. искусств. М., 2023. Т. 1. 255 с. Т. 2. 88 с.

¹ Эту идею достаточно убедительно развил Б.Л. Чухович (2020).

6. Хомутова М. Эвакуация художников на Восток (1941–1943) // Мухетдинов Д.В., Сулейманов Р.Р. Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков. М.: Изд. дом Марджани, 2023. С. 284–330.

7. Чухович Б. «Ненациональные художники» и «национальное искусство»: об эксклюзивности «инклюзивных» терминов советской эстетики // Вестник МАЦАИ. 2020. № 29. С. 98–106.

References

1. Mamedov, G. & Shatalova, O. (2014) *Iskusstvo v massy: khudozhestvennye praktiki kul'turnoy revolyutsii 1920–1930-kh godov v Tsentral'noy Azii* [Art for the Masses: Artistic Practices of the Cultural Revolution of the 1920s–1930s in Central Asia]. *Vernut' budushchee. Al'manakh shtaba № 1*. Bishkek. pp. 32–92.

2. Khromchenko, S. (2015) *Obraz Vostoka v russkom iskusstve pervoy poloviny XX veka* [The Image of the East in Russian Art of the First Half of the 20th Century]. Moscow: Mardzhani.

3. The State Tretyakov Gallery. (2025) *Put' na Vostok* [The Way to the East]. Moscow: The State Tretyakov Gallery.

4. Eremyan, R.V. (2005) *Mastera novogo Vostoka kak chast' mirovogo khudozhestvennogo protsessa* [Masters of the New East as Part of the World Art Process]. *San 'at*. 3–4. [Online] Available from: <https://sanat.orexca.com/2005-rus/2005-3-2/master-3/>

5. Abbasova, G.E. (2023) *Izobrazitel'noe iskusstvo Sredney Azii v 1920–1930-e gg.: problema reprezentatsii sovetskogo Vostoka* [The Visual Arts of Central Asia in the 1920s and 1930s: The Problem of Representing the Soviet East]. Art History Cand. Diss. Moscow.

6. Khomutova, M. (2023) *Evakuatsiya khudozhnikov na Vostok (1941–1943)* [Evacuation of Artists to the East (1941–1943)]. In: Mukhetdinov, D.V. & Suleymanov, R.R. (eds) *Vzglyad na Vostok v rossiyskom izobrazitel'nom iskusstve XIX–XXI vekov* [A Look at the East in Russian Fine Arts of the 19th – 21st Centuries]. Moscow: Mardzhani. pp. 284–330.

7. Chukhovich, B. (2020) “Nenatsional'nye khudozhniki” i “natsional'noe iskusstvo”: ob eksklyuzivnosti “inklyuzivnykh” terminov sovetskoy estetiki [“Non-national artists” and “national art”: On the exclusivity of the “inclusive” terms of Soviet aesthetics]. *Vestnik MATsAI*. 29. pp. 98–106.

Сведения об авторе:

Рынков В.М. – доктор исторических наук, директор Института истории СО РАН (Новосибирск, Россия). E-mail: vadsvet@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Rynkov V.M. – doctor of history, director, Institute of history SB RAS, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: vadsvet@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.08.2025;
одобрена после рецензирования 14.08.2025; принята к публикации 20.08.2025.*

*The article was submitted 11.08.2025;
approved after reviewing 14.08.2025; accepted for publication 20.08.2025.*