

Составитель: А.И. Федорев
Художник, макет: М.М. Тренихин
Верстка: А.А. Сидельников

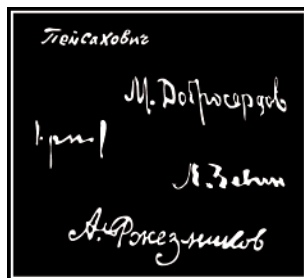
Художественная жизнь старой Москвы. Сборник статей. – М.:
ОАО «Центральное издательство «Воздушный транспорт»,
2012. – 84 с. Тираж 1000 экз.
ISBN: 978-5-88821-090-1

«Художественная жизнь старой Москвы» – третий по счету сборник, выпущенный Историко-культурным обществом «Московские древности». В состав сборника вошли лучшие доклады, прозвучавшие на семинарах и круглых столах Общества в 2011 году. В большинстве случаев они посвящены культурной жизни Москвы XVIII – первой половины XX столетий, ее художественному и архитектурному миру. Авторы статей относятся к Москве не просто как к городу, но – как к действующему лицу истории из плоти и крови. Его характер накладывает на культурную жизнь ни с чем не сравнимый, отчетливо московский отпечаток.

© Коллектив авторов, 2012
Тренихин М.М. (иллюстрации), 2012

ОАО «Центральное издательство
«Воздушный транспорт»
(оформление), 2012

ISBN: 978-5-88821-090-1



Михаил Тренихин

Камерная лирика в московской живописи 1930-х – начала 1940-х годов (Группа пяти)

Велики противоречия конца 1920-х – 1930-х годов. Сторонники противоположных взглядов на художественное творчество в буквальном смысле слова стояли по разные стороны баррикад. В советском искусстве этого периода на фоне формирующейся идеологии наблюдается творческое размежевание художников.

С одной стороны, в искусстве 1930-х начинают усиливаться моменты официозности, парадности. Всё реже затрагиваются темы, настраивающие зрителя на тонкий душевный лад, которые были столь характерны для искусства 1920-х годов. Появляется всё больше бравурности. Новыми сюжетами становятся многочисленные президиумы, собрания, демонстрации... Целый ряд художников, работавших в этом ключе, считали себя соцреалистами. Они избегали этюдности, цветовой экспрессии, малейшей деформации – всего того, что давало повод для обвинения в формализме.

С другой стороны, далеко не каждый художник хотел изображать «...бьющий через край избыток жиз-

ни, творческое кипение сил и пафос победы»¹ новых реалий. Целое направление живописцев отрицало пассивное отражение жизни в угоду нетребовательным вкусам. По их мнению, такое творчество было несовместимо с попыткой понять конфликтность мира, вникнуть в сложность человеческих судеб, поддержать высокий романтический идеал.

Так, умение сохранять искренность в жизни и творчестве было присуще членам *группы «13»*². Это была одна из многочисленных группировок, выставочных объединений, обществ, которые существовали одновременно, сменяя друг друга на всём протяжении 1920-х годов. Работы большинства участников группы «13» характеризуются свободной, эскизной манерой (критика ругала их за «торопливость»), тонким уверенным вкусом, артистизмом. В их лирической живописи преобладало индивидуальное, личное восприятие: «Авторы этих скромных картин имеют смелость и дар утверждать поэзию человеческого существования. Глубоко интимный поэтический мир живёт в уникальном качестве цвета и тона, прихотливо свободном “танце” кисти, ни на минуту не утруждающей себя натуралистическим описанием»³. Основные жанры этой живописной линии – натюрморты, портреты близких людей, интерьеры с фигурами, пейзажи. Творчество этих людей не являлось прямой борьбой с идеологией. Живописцам были чужды новые, навязываемые им извне идеалы – и они отмежевывались от приверженцев «основной» линии развития советского художественного мира, уходили в тень, не теряя при этом своеобразия. Они считали себя советскими художниками – и были ими! – но существовали словно в

¹ Гриб В. Учение Винкельмана о красоте // Литературный критик. 1934. № 11. С. 68.

² Немировская М.А. Художники группы «тринадцать». Из истории художественной жизни 1920-1930-х годов. М., 1986. Членами этой группы являлись следующие художники: Александр Древин, Надежда Удальцова, Михаил Соколов, Роман Семашкевич, Антонина Софронова, Борис Рыбченков, Татьяна Маврина.

³ Морозов А.И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М., 1995. С. 195.

параллельном мире, верные собственным наблюдениям. Ограничивая мотивы своего творчества, избегая официоза, они вели поиски такого художественного языка, который позволил бы им сохранить своё собственное лицо, не пряча его под маской.

Наконец, наряду с этими двумя мощными течениями в живописи существовало нечто иное, не укладывающееся в рамки ни первого, ни второго вариантов. В духе соцреализма, но особняком от тенденций парадности и натурализма находится творчество художников, тяготеющих к высокому романтическому синтезу – В. Мухиной, И. Шадра, П. Корина.

Взаимосвязи и взаимные опровержения различных творческих направлений ещё далеко не раскрыты. Ещё только предстоит выяснить, как уживались между собой широкомасштабные замыслы в монументальной картине, проектах памятников, символической пластике – и особая сосредоточенность на психологии личности, её потаённых чувствах, обращённых к близкой и хорошо знакомой среде. Как броскость и эксцентричность соседствовали с пассивным иллюзионизмом. Какие значения в творческом плане приобретало обращение к классическому мировому – и национальному наследию. Сколь сильно контрастировали между собой имитации классических форм в духе европейских примеров тоталитарного искусства – и движения к широкому самостоятельному синтезу, содержащие совсем другое понимание художественного наследия. Поставленными вопросами круг нерешенных проблем отнюдь не ограничивается.

Задача данной статьи гораздо скромнее. Она состоит в раскрытии творческой кухни тех живописцев, которые противостояли официальному направлению в искусстве. В попытке показать, каким образом они уходили от шума торжествующих толп к тихому миру лирически настроенных людей. Думается, биография Группы пяти служит прекрасным примером подобного творческого пути.

У ряда художников даже в тяжёлые 1930-е годы не исчезла способность оставаться внутренне свободными. Способность то радоваться жизни, то ощущать себя подавленными и растерянными, иногда – отделившимися от толпы... словом, не такими, какими призывали быть официальные рупоры пропаганды. Особенность этих художников – в том, что, невзирая на все препятствия, они оставались живыми и настоящими, бережно сохраняли и передавали на полотне собственные чувства.

Сегодня существует масса возможностей показать многообразие и многогранность художественной жизни Москвы в сталинское время. Нельзя сказать, чтобы этой темой вовсе не занимались. Искусствовед Ольга Ройтенберг уделила немало страниц забытым художникам тридцатых годов – тем, кто не шел в ногу с господствующими тенденциями этого периода. Другой крупный исследователь искусства XX века, Александр Морозов, условно обозначал их как «поколение 1900-го года». Тем не менее, жизнь и творческое наследие этого поколения изучены весьма неравномерно. А ведь оно не только являет собой несомненную художественную ценность, но также является свидетельством творческой неоднозначности времени – и, одновременно, выступает своеобразным документом эпохи.

Морозов, характеризуя достаточно широкий пласт творчества, к которому относилась и Группа Пяти, писал: «Качество камерного реализма, которому в определённых случаях удаётся заявить о себе в советском контексте вопреки социалистической доминанте, обнаруживается не в броских эффектах, а скорее в полутонах, оттенках, намёках цвета, линии. Также – в энергии авторского пространственно-пластического претворения избранного мотива»¹. Характерно, что Морозов обращает внимание на такой важный момент, как соединение, с одной стороны, «неброскости» работ,

¹ Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М, 2007. С. 86.

а с другой – авторской энергии. Это прекрасная характеристика «тихого» жанра, основные качества которого – внешняя скромность и сдержанность при неизменной глубине содержания.

Этот набор качеств характерен и для работ художников Группы Пяти. Они органически отражают природную естественность художников, отсутствие наигранности, что проявляется и в «интеллигентности» их живописи.

Группа Пяти была сформирована в середине 1930-х годов. Определить точную дату её создания не представляется возможным. Какие-либо манифесты и программные обращения (столь характерные для художественных группировок 1920-х), говорящие о творческих установках объединения, если они и были, до наших времен не дошли (исключение составляют статьи и выступления А.И. Ржезникова).

В Группу Пяти входили: Лев Ильич Аронов (1909-1972), Михаил Владимирович Добросердов (1906-1986), Лев Яковлевич Зевин¹ (1904-1942), Абрам Израилевич Пейсахович (1905-1983) и Арон Иосифович Ржезников (1898-1943).

Известно, что эти художники были знакомы друг с другом. Члены группы совместно участвовали в выставках разного уровня. Фамилии двух-трёх из них можно часто увидеть вместе в периодике того времени. То рядом появляются фамилии Зевина и Добросердова, то Ржезникова и Аронова и т.д. Наиболее активным представителем пятёрки был Лев Зевин; ещё до появления Группы Пяти состоял во многих объединениях: «Утвердители нового искусства» (УНОВИС), 1920; Всебелорусское объединение художников (ВОХ), 1927-1930; Революционная организация мастеров Белоруссии (РОМБ), 1930-1932; член-учредитель, РОСТ (1928-1929), группа «13» (1929), ОСТ (1929-1931).

¹ *Тренихин М.М.* Поэтика одухотворённой артистической личности: портреты кисти Льва Зевина // Вестник славянских культур. 2011. № 3 (XXI). С. 111-118.

Задавшись вопросом о названии объединения, можно найти разные варианты. Почему, собственно, Группа Пяти? На заголовках публикаций можно прочесть: «Пять художников»¹, «Выставка пяти»², на каталоге выставки – просто пять фамилий, написанных в столбик строгим лаконичным шрифтом (Аронов Л.И., Добросердов М.В., Зевин Л.Я., Пейсахович А.И., Ржезников А.И. Каталог выставки живописи и рисунков. М. 1940). И, наконец, в рецензии Щёктова появляется итоговый вариант – «Группа пяти»³. Именно такое наименование является наиболее чётким. Кроме того, оно восходит к традиции обозначения группировок 1920-х годов.

Известная исследователям выставка Группы Пяти в полном составе прошла в 1940 году. Это была довольно крупная акция, на выставке экспонировалось множество работ. Живопись и графика художников Группы Пяти была представлена в Московском товариществе художников на Кузнецком мосту с октября по ноябрь 1940-го.

Данное событие нашло отражение в прессе. Объявление о предстоящей выставке было опубликовано в газете Вечерняя Москва: «В зале Московского товарищества художников 27 октября открывается выставка пяти молодых художников... Эта первая в сезоне групповая выставка, организуемая Московским союзом советских художников, явится творческим отчётом мастеров младшего поколения, получивших художественное образование и сформировавшихся как художники в последние 10-15 лет. Эту группу объединяет стремление к *большой живописной культуре*... (Курсив мой. – М.Т.). На выставке будут представлены главным образом работы 1939-1940 го-

¹ Бескин О.М. Пять художников // «Советское искусство». № 56 (726) от 27.10.1940. С. 3.

² Вечерняя Москва. № 245 (5073) от 21.10.1940.

³ Щёкотов Н.М. Группа пяти // Творчество. 1940. №12. С. 14

дов, много портретов, пейзажей, натюрмортов, эскизов... Всего на выставке будет собрано около 250 произведений»¹.

Примечательны отклики критики на выставку. Это статьи двух известных в ту пору искусствоведов: Осипа Бескина и Николая Щёктова. «Групповые выставки в МОСХе были задуманы, чтобы дать возможность проявиться с полной свободой существующим в нём творческим течениям, но пока что мы знаем одну только групповую выставку (Курсив мой. – М.Т.), которая на самом деле имела известное принципиальное обоснование, позволяющее характеризовать работы её участников как выражение определенного течения. Мы говорим о выставке пяти живописцев: Л.И. Аронова, М.В. Добросердова, Л.Я. Зевина, А.И. Пейсаховича и А.И. Ржевникова», – писал в 1940 году Н.М. Щёкотов².

Искусствовед О.М. Бескин так характеризовал членов группы: «Они непримиримы в отстаивании принципиальных положений своего творчества... Путь таких художников иногда ясен и правилен, иногда ещё туманен и противоречив, но всегда полон творческого горения, на каждом своём этапе одухотворён идейными и художественными задачами, над решением которых они бьются»³.

Уже само по себе то, что художники Группы Пяти попали в орбиту внимания критики – факт выдающийся. Мало ли было выставок разного уровня (от местных до всесоюзных), где экспонировались работы десятков и сотен человек?! Значит, творчество этих живописцев обращало на себя внимание, интриговало, интересовало не только посетителей, но и крупных искусствоведов – людей, тонко чувствующих искусство и занимавших

¹ Вечерняя Москва. № 245 (5073) от 21.10.1940.

² Щёкотов Н.М. Указ. соч. С. 14.

³ Бескин О.М. Указ. соч. С. 3.

далеко не последние места в художественном сообществе! Любопытно, что отзывы большей частью были положительными, несмотря на то, что сюжеты картин не соответствовали запросам официоза, одобренному свыше парадному творчеству.

Пятёрка художников, которая стала объектом данного исследования, не была подпольем по отношению к советской власти, а их творчество – прямой оппозицией соцреализму. Но произведения этих мастеров были своеобразной *альтернативой* востребованному в то время парадно-идеологическому искусству. Этой группе удалось избежать опасности подмены подлинного творчества велеречивым псевдоискусством. Какие же ценности исповедовали эти художники?

Непревзойдённой ценностью для мастеров Группы Пяти были домашний уют и присутствие близких людей. Во многих работах проявляется одно из ведущих качеств, присущих их творчеству – сосредоточенность на личных чувствах. Часто это – тема человека в интерьере, это «Дом» с большой буквы, занимавший центральную часть их внутреннего мира. Живописцы целенаправленно ограничивали мотивы собственного творчества, концентрируясь на том, что было им особенно дорого. Благодаря этому работы художников группы вызывают удивительное ощущение: рассматривая их, с головой погружаешься в уют и тепло их сокровенного мира.

В то время как у художников группы «13» частым мотивом является изображение города, философский пейзаж, где прослеживается тема одиночества человека, в творчестве художников Группы Пяти именно умение обозначить своё интимное пространство создаёт особую бесхитрость и сердечность. Если в работах художников группы «13» важное место занимает игровое начало, у членов Группы Пяти большую роль играет вдумчивость, создающая особую атмосферу образов. Для этих

живописцев характерно недемонстративное обращение к сокровенному миру личности, родных, к домашнему очагу. Преобладающей в их творчестве является линия камерной лирики. Сохранение присущей только им специфики, качества творческой самодостаточности, поэтическое проникновение в окружающую жизнь говорит об удивительной способности оставаться внутренне свободными. Они – тонкие, деликатные художники, передающие на полотне то, что им действительно важно.

Если творчество членов группы «13» отличается достаточно широким охватом и разнообразием, то творчество Пяти – это часто очерчивание вокруг себя сокровенных зон, зон переживаний, создающих у зрителя ощущение камерности.

Они могут наслаждаться мелочами, воспроизводить все оттенки эмоций, все запахи радости, все переливы счастья человека, находящегося в естественном окружении, во внутреннем, интимном мире. Счастья, сразу и не очень заметного, на которое иной мог бы и не обратить внимания, не почувствовать. А ведь это – жизнь среди родственно и духовно близких людей. Красота в исполнении этих художников – многообразие и полнота жизни, душевная тонкость. А положительные эмоции – это не только ударный оптимизм, но и сдержанная радость общения, забота о сохранении целостности, семейных традиций. Эти качества художники Группы Пяти умели нежно и деликатно передать в своих творениях.

Их красота могла проявляться и в сомнении, и в тревоге, и в тоске, и неуверенности. Мир их чувств был не безграничен, но достаточно подвижен, озарён внутренней просветлённостью. Н.М. Щёкотов в рецензии на выставку 1940 года сделал акцент на эмоциональной составляющей в искусстве Пяти: «Процессу созревания художественного образа в душевном роднике они придают исключительное значение. В силу этого они рассчитывают на зрителя, который познаёт художественное произведе-

дение не столько извне – глазом, сколько изнутри – сердцем. *Эмоциональное начало* (Курсив мой. – М.Т.) выдвигается в их работах на первый план, и, поскольку колорит является, как известно, особенно сильным выразителем эмоций, он служит главным средством в их руках для создания художественного образа»¹.

Черты глубокой внутренней культуры и вкуса, тонкая «музыкальность» картин – эти черты резко отделяют творчество художников Группы Пяти от современных им тенденций соцреализма с его парадностью и показной, зачастую, возвышенностью. В их работах воспарение внутреннего авторского «я» очень лично и интимно, не рассчитано на толпу.

Живописцы Группы Пяти более всего ценили «...выражение в произведениях искусства самых обычных бытовых сцен и наиболее тонких душевных переживаний. Отсюда и возникли изысканная, мягкая и гармоничная художественная форма и лирический строй образов... Их искусство, лишённое какой-либо напыщенности или пафоса, в то же время содержало в себе живые и непосредственные ощущения»². Искусствовед Владимир Костин обратил внимание на интересный синтез, на умение художников уравновесить такие сложнообъединимые моменты, как тонкие душевные переживания и бытовые сцены. Но при более внимательном рассмотрении становится понятно, что это – соответствие между окружающим миром и человеком. Между моделью – и тем сокровенным пространством, которое создаёт себе художник в жизни и на полотне. С точки зрения мироощущения это – внутренняя свобода, красота в естественности, непринуждённости, без дополнительных внешних усилий, несуетливая. В живописном же аспекте – красота без нагромождения эффектов, без красивой шелухи. Сюжет орга-

¹ Щёкотов Н.М. Указ. соч. С. 14.

² Костин В.И. Вспоминая молодых: Среди художников. М., 1986. С. 158.

нически переплетается с ощущением себя и мира, а художник чужд хитрости и лукавства, остаётся искренним с самим собой и со зрителем.

«Формой адекватного высказывания о жизни, о самом себе в этой жизни стали для наших художников произведения, которые делались именно для себя: виды дорогих автору мест, портреты близких, беглые зарисовки семейного быта»¹, – писал Александр Морозов об альтернативе бравурному искусству, об особом мироощущении, к которому близки рассматриваемые пять художников.

Искренность, ориентация на избранный круг впечатлений предопределили выбор художниками Группы Пяти основных живописных жанров в своем творчестве. Ими стали портрет и интерьер. И хотя в их живописи нет прямых противопоставлений исканиям соцреалистов, всегда очень заметен выбор предмета изображений, ненавязчивая интерпретация портретируемого.

Какие характеристики считались в ту пору необходимой чертой портретного образа с официально-докринёрской точки зрения? «Новый человек» должен был изображаться носителем таких духовных качеств, как коллективизм, социалистический гуманизм, интернационализм, революционная целеустремлённость.

Ничего этого нет в портретах работы художников Группы Пяти.

Для их картин характерно «эмоциональное» изображение портретируемых, отсутствие каких-либо ярлыков и стереотипов. Портреты большей частью камерно-интимные. На них изображен круг близких художникам людей: друзей, родственников, представителей творческой интеллигенции.

¹ Морозов А.И. Соцреализм и реализм... С. 86.

Мастера Группы Пяти подчёркивали остроту индивидуального чувства в портрете, трепетание человеческой души. Их образы выражают доверительные личностные отношения между художником и портретируемой особой.

Скромные внешне, лишённые манерности, они являются цельными по внутреннему содержанию и красоте. Живописцы строили такую зрительно-психологическую ситуацию, при которой не было в лице модели напряженности, чтобы положение тела и выражение лица было свободным и индивидуальным, свойственным данному человеку. Очень характерны в этом отношении картины, на которых изображены семейные сцены, моменты будничных забот и радостей, эффектно скомпонованные и трепетно переданные.

Художников интересует «...передача живописными средствами моментов интеллектуальной или эмоциональной сосредоточенности, духовной атмосферы, порождаемой искусством, музыкой, книгой и т.п.»¹. Эта разного рода созерцательная, созидательная, мыслительная деятельность удаётся художникам в полной мере артистично, в работах часто отсутствует такая составляющая, как позирование модели (исключение составляет портрет в чистом виде). Порой портрет, интерьер и жанровые черты естественным образом сливаются на полотне воедино. Это происходит без малейшего налёта дидактики, какой бы то ни было рутинной повествовательности – и приводит к цельности образа. Речь, безусловно, не идёт о подглядывании в замочную скважину. Но художники умеют деликатно запечатлеть людей за их занятиями, словно вторя им, мягко, не мешая. Это умение заслуживает высокой оценки.

¹ Бескин О.М. Указ. соч. С. 3.

Всё выглядит максимально естественно, будь то вечерняя беседа родных за большим столом, чтение письма, игра музыкантов, или, к примеру, такое по-своему мистериальное и символическое состояние человека, как сон. Естественность доходит до того, что спящие люди могут быть запечатлены как в умиротворённом, так и в нервозно-напряжённом от беспокойного сна состоянии.

Часто картины мастеров Группы Пяти сочетают в себе два жанра: портрет и интерьер. Тут прослеживается своеобразная философия пространства. Их пространства, которое всегда уютно и очень лично. Интерьеры здесь – не просто изображение домашнего очага, но и отражение мироощущения живописцев Пяти: поэзия тишины и покоя, атмосфера удивительной теплоты.

В картинах, изображающих домашние помещения, царит умиротворение, люди часто пребывают в неподвижности. Они словно прислушиваются к голосу Дома, который предстаёт почти живым существом, к «тихой жизни вещей», к неслышному скольжению солнечных бликов по стенам.

Произведения художников наполнены поэтическим чувством, ощущением ценности обыденного существования людей в уютном домашнем мире. Такие настроения в каком-то смысле роднят их картины с интерьерами голландских живописцев XVII века. Этим работам свойствен лирический взгляд на частную жизнь человека в светлых, чистых и обозримых пространствах, внутри которых течёт неспешная, полная тихого очарования жизнь. Ещё один аспект – поэзия «забытых» вещей. Вещей, живущих в интерьерах собственной жизнью. Это могут быть и картины, висящие на стенах, и различные головные уборы, и предметы мебели: столы, стулья, детские кроватки.

Артистизм у пяти живописцев сочетает технику, изысканность форм с живостью и эмоциональностью. Это качество вполне проявляется и в эскизности, спонтан-

ности, благодаря чему возникает полная очарования недосказанность. Артистизм живописцев Группы Пяти обращён к зрителю, готового к спокойному, бережному, любовному рассматриванию живописи, в которой всегда присутствует чувство меры.

Художники не были исключительно домоседами. Их отличает также и любовь к родной природе, воплотившаяся в большом количестве пейзажей. Скромные виды русских лесов, полей, деревень проникнуты поэтическим духом. Часто это – пейзажи-размышления, пейзажи-переживания. Кроме природы средней полосы России, для членов группы характерно внимание к экзотическому пейзажу. Конечно, экзотика эта не столь далека от нас и необычна, как, например, образы Таити у Гогена. Однако впечатления Аронова о Калмыкии, Зевина о Биробиджане и Крыме, Добросердова о Киргизии и Ржевникова о Самарканде чрезвычайно интересны, свежи. И притом лишены налёта экзотической отчуждённости. Ведь на картинах изображены виды разных уголков одной, протянувшейся на тысячи километров, страны.

В пейзаже живописцев Группы Пяти реалистические традиции переплетаются с влияниями импрессионизма. Это в какой-то мере сближает их творчество с русским пейзажем рубежа XIX–XX веков. Отчасти эти работы близки к пейзажу-настроению Левитана, но они в большей степени камерны по духу, нежели картины певца русской природы. Эти лирические раздумья или тревожные предупреждения изображают преимущественно скромные, лишённые внешней эффектности виды. Их нередко отличает этюдная непосредственность композиции и колорита.

«Для художников камерно-лирической ветви насущно важна верность традиции, сформировавшей это самосознание. Для московской школы, к примеру, в тридцатые годы это была в основном национальная традиция рубежа веков, обогащённая рецепциями новейшего французского искусства с приоритетом сезанновского наследия»¹. И в портретах художников Группы Пяти чувству-

¹ Морозов А.И. Конец утопии... С. 196.

ется французская живописная традиция, прослеживается отклик на искания французских художников. Они также находятся в постоянном поиске изящества, естественности, тонкости. Они ищут наилучшего расположения фигур в пространстве, моделирования человеческого образа, деликатности движений и чувств (особенно это касается работ Льва Зевина). Вспоминаются картины Ренуара, Модильяни. Апелляции к французским находкам в творчестве группы ощущаются не только в колорите, но в общем характере интимности. Но у Ренуара интимность была скорее салонной, демонстрационной, и модель позировала художнику. У членов Группы Пяти эта интимность, напротив, замкнутая и скромная. Большинство написанных ими портретов характеризует ненавязчивая изысканность и камерность.

Индивидуалистическое восприятие художников даже вменялось им в вину: «В творчестве Группы Пяти есть один крупный недостаток, мешающий её развитию: в их работе нет синтеза личного и общественного»¹. Однако с высоты пройденного времени и на фоне эпохи именно это качество представляется особенно ценным. Примечательно, что отмечено расхождение именно между общественным и личным. Это говорит об отсутствии интереса художников к пропагандистским темам, парадным портретам руководства, таким, какие были характерны для творчества АХРРовцев. И это не нигилизм, не анархизм и не противостояние советской власти, нет. Это отстаивание и сохранение собственных жизненных принципов, очень человеческих по своей сути. Принципов, где семья и близкие сегодня дороже, чем расплывчатые обещания всеобщего счастья и благоденствия завтра.

Здесь приходит на ум цитата, характеризующая позиции советской власти в первые годы ее становления: «Семья

¹ Щёкотов Н.М. Указ. соч. С. 19.

органически противоположна коммунистической культуре. Семья – индивидуалистична, она приучает к замкнутости и личной обособленности»¹. Эти новые, упрощённые идеалы выливались в призывы к отказу от семьи: «В семье нет продовольствия, нет хлеба, чаю, продуктов, – надо в клубе организовать хорошее питание, чтобы туда шли, на первых порах, может быть, ища только лучшего питания, находили бы попутно и пропаганду и коммунистическую культуру и отвычку от старой индивидуалистической культуры»². Живописцы подобным призывам не поддавались. Они сохраняли свою индивидуальность, собственный набор ценностей, отгораживаясь от подобной пропаганды. А это не только составляющая художественной жизни, но твёрдая социальная, моральная позиция. В наши дни умение создать и сберечь своё сокровенное пространство, несмотря ни на какие внешние факторы, воспринимается как проявление человечности.

Жизнь «здесь и сейчас», со всеми тяготами, трудностями и заботами, радостями и огорчениями, воспринимается как ценность, от которой живописцы Группы Пяти не отказываются в пользу абстрактного «светлого будущего». Духовное созерцание и осмысление действительности, происходящей вокруг, позволяло им остаться в стороне от беготни – в попытке ли «взять от жизни всё» и сразу, или за мечтой о том, чтобы «построить хрустальный мост». Эти художники сохраняли умение замечать красоту жизни даже в обыденных моментах.

После выставки Группы Пяти осенью 1940 года можно было ожидать от художников новых успешных работ, плодотворных командировок, блистательных выставок. Но история не знает сослагательных наклонений. Увы, Группе не суждено было просуществовать долго...

¹ С.Б. Коммунистическая культура // Известия совета рабочих и крестьянских депутатов. Ростов, Ярославская губерния. № 141 (225) от 16.12.1919. С. 1.

² Там же.

Льву Аронову была обещана мастерская. Вадим Львович, сын художника, вспоминает: «Именно в этот период к отцу подкралась тяжелая болезнь – язва желудка. Началась война. В первые же дни войны отец вместе со своим другом, замечательным художником Львом Зевиным, записались добровольцами в ополчение и отбыли на место службы где-то под Ржевом. Военная служба оказалась недолгой. Началось катастрофическое обострение болезни. Друг, бывший рядом, убедил командиров отправить больного в госпиталь. Оттуда его перевезли в больницу в Москву. Затем он был отправлен на Урал в эвакуацию»¹.

Аронов и Зевин ушли на фронт 6 июля 1941 года в рядах ополчения. Сохранилась зарисовка Аронова того года в карманном блокноте «Бойцы отдыхают» – он и в условиях войны не мог не рисовать. В марте 1942 года погиб под Вязьмой красноармеец Лев Зевин...

Одним из первых ушёл на фронт и Арон Ржезников. Красноречивее всего о буднях попавшего на фронт живописца говорит его скупая переписка с художником Н.В. Руденко².

2 сентября 1942 года: «Сейчас нахожусь на передовой за километр от немцев. Над головой денно и ночью завывают мины и свистят пули. За двенадцать дней только один раз слышал мычание коровы и один раз лай собаки, что казалось странным и смешным в этих условиях».

2 ноября 1942 года: «Было бы хорошо, если бы ты послал мне две вещи: Плутарх: “Жизнеописание” и портянки. У тебя, быть может, найдётся подходящее барахлишко для этого дела – буду очень благодарен».

23 июля 1943 года: «Идиллическая оборона сменилась на ожесточённые бои. Одна наша дивизия угробила 5 тысяч

¹ Аронов В.Л. Мой отец – художник Аронов. Каталог выставки произведений, М.: 2009.

² Цит. по: Ройтенберг О.О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Из истории художественной жизни 1925-1935 гг. М., 2008. С. 132.

гитлеровцев. Рисовать сейчас не приходится. Жду, когда в ходе боёв обнаружатся хорошие точки для наблюдения и зарисовки битвы».

1943 год, без точной даты: «Это, наверное, моё последнее письмо. Я прощаюсь с тобой. Предстоит очень большой, серьёзный бой. Мне осточертело, что хотели сделать меня писарем и каким-то образом сохранить, но я от этого отказался. На войне я должен быть или воином, или художником».

Больше писем не последовало... Так в 1943 году погиб на фронте второй участник Группы Пяти.

Аронов в 1941-1945 годах (с перерывами) преподавал в Московском художественном училище памяти 1905 года.

Преподавал в Средней художественной школе при Московском государственном художественном институте и его друг, Михаил Добросердов. Вместе с учениками был эвакуирован в степи Башкирии.

«Летом и осенью 1943 года он (Добросердов. – Прим. М.Т.) со старым другом, сотоварищем еще по «Выставке пяти» Львом Ароновым много путешествовал по стране и бывал в колхозах, на заводах. Хотелось воссоздать образы людей, дающих фронту и хлеб, и оружие»¹.

Конец войны и первые послевоенные годы отмечены в творчестве Добросердова плодотворной работой. Был задуман и начат масштабный цикл картин «В дни испытаний», над которым художник работал до конца жизни. Именно благодаря этим работам Добросердов стал известен среди широкого круга любителей искусства. Абрам Пейсахович на протяжении всей войны был главным художником Перми, руководил «Агитплакатом» и «Агитоконами». В 1943 году умерла его жена – Р. Пейсахович. С этого времени

¹ Симапчук И.С. Михаил Владимирович Добросердов. Л., 1981. С. 48.

на протяжении многих лет один растил детей, оставшихся без матери в младенческом возрасте.

Лев Аронов продолжал творить. От послевоенного периода его творчества сохранилось много картин и графики. Это вновь портреты близких людей и пейзажи средней полосы России. В известный период борьбы с формализмом и космополитизмом «на идеологических собраниях художников в лице Аронова нашли “козла отпущения” и приклеили ярлык “злобствующего эстета”. Смирнейшего и неизменно доброжелательного человека, каким был в сущности своей Лев Ильич, обвинить в “злобствовании” – чудовищная несправедливость и нелепость!» – писала сноха Льва Ильича, Нина Александровна¹. В действительности, Аронов как художник до конца своих дней оставался искренним, душевным мастером.

Большая часть дошедшего до наших дней наследия группы – картины и графические листы, бережно сохранённые родственниками художников. Эти работы и сегодня поражают удивительной открытостью. Здесь уместно вновь сослаться на О.М. Бескина: участники Группы Пяти – это «...подлинно творческие (Курсив мой. – М.Т.) молодые люди нашей эпохи»². А ведь Осип Мартынович – не просто крупный критик, но автор критического памфлета «Формализм в искусстве» (1933). Будучи близок к власти имущим, он мог усложнить жизнь художников, написав что-либо в резких тонах. Но, как человек, тонко чувствующий искусство, он сумел заметить и оценить творчество участников Группы Пяти. При этом, сам Осип Бескин после войны подвергался серьезным преследованиям за космополитизм...

¹ Аронова Н.А. Штрихи к портрету. Интернет-сайт о Л.И. Аронове: <http://aronov-art.ru/testind/articles/Aronova.html>.

² Бескин О.М. Указ. соч. С. 3.

В любую эпоху в искусстве существуют разные направления. Художественная жизнь всегда сложнее, чем представляется далёкому от нее человеку. Есть более заметные тенденции, есть и почти невидимые. Отраднo, однако, что границы наших представлений могут расширяться благодаря новым открытиям. Такие «клады» попадаются и сегодня. Причём, как бы это ни было странно, порой они относятся к сталинской эпохе.

Творчество Группы Пяти необходимо рассматривать в контексте огромного и неоднозначного пласта творчества, к которому только начинают внимательно присматриваться исследователи. Думается, в Группе Пяти следует усматривать не усилия разобщённых между собой художников, но объединение, выразительно обозначившее себя в период, когда, казалось бы, существование каких-либо художественных группировок было совершенно исключено самим ходом истории.

Учитывая сложность той эпохи, многие прекрасные живописцы, искусство которых было эмоциональным и тонким, с ярко выраженным лирическим началом и артистизмом, оказались невостребованными и незаслуженно забытыми. Изучение подобного творческого наследия является не только важной искусствоведческой задачей, но и своего рода выполнением морального долга.

¹ Щёкотов Н.М. Указ. соч. С. 19.