

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

Аншаков Евгений Алексеевич

**ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖНИКОВ  
СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ В 1917-1957 ГГ.**

Специальность 5.6.1. – отечественная история

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата исторических наук

Научный руководитель:

доктор исторических наук, профессор

Козловская Галина Ефимовна

Самара – 2026

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ХУДОЖНИКОВ В СРЕДНЕМ ПОВОЛЖЬЕ</b> .....	31
1.1. Организационное становление художественных объединений в Среднем Поволжье (1917 – начало XX вв.) .....	31
1.2. Формирование отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье.....	60
<b>ГЛАВА 2. СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КАК ИНСТИТУТ ВЛАСТИ И ПРОФЕССИИ 1941-1957 ГГ.</b> .....	83
2.1. Перестройка деятельности профессиональных художников в годы Великой Отечественной войны.....	83
2.2. Деятельность отделений Союза советских художников в 1946-1957 гг. ....	105
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	142
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	147
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	173

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования** определяется целым комплексом взаимосвязанных факторов, обусловленных как социокультурным контекстом современной России, так и потребностями современной историографии.

В условиях глобальных вызовов и попыток обесценивания традиционных ценностей, именно институционализированные сообщества творческой интеллигенции выступают хранителями культурной памяти и проводниками нравственных ориентиров. Их деятельность по формированию художественной среды, воспитанию подрастающего поколения на примерах национального наследия и фиксации исторического опыта, в том числе на таких значимых исторических этапах как Великая Отечественная война, напрямую способствует выполнению задач, поставленных в Стратегии национальной безопасности и Основах государственной политики РФ. Обращение к историческому опыту работы этих организаций в Среднем Поволжье позволяет выявить эффективные механизмы взаимодействия государства и художественной интеллигенции в деле консолидации общества и воспитания патриотизма, что является востребованным знанием для выстраивания культурной политики.

Региональные аспекты развития художественной жизни советского общества в Среднем Поволжье остаются во многом еще не изученной проблемой. Преобладающее внимание исследователей к столичным центрам зачастую заслоняет собой многообразие и самобытность художественных процессов, происходивших в регионах. Социокультурный ландшафт городов Среднего Поволжья имеет общие характеристики, в них тесно переплетались традиции и модерн, обычаи и инновации. Важно отметить, что историю развития культурной среды Среднего Поволжья невозможно рассматривать в отрыве от общегосударственных тенденций. Являясь своего рода

микромоделью государства, регион ярко отражает вектор развития государства в целом, но при этом, для него характерны уникальные специфичные черты.

Среднее Поволжье характеризовалось многонациональным составом населения и богатым историческим наследием, что не могло не наложить отпечаток на развитие художественной жизни региона. Взаимодействие различных культурных традиций, с одной стороны, обогащало творчество местных художников, а с другой – создавало определенные препятствия в процессе формирования единой советской художественной идентичности.

В период Великой Отечественной войны Среднее Поволжье сыграло важную роль. Эвакуация культурных учреждений и творческих коллективов привела к активизации художественной жизни в регионе, обмену опытом, а также к формированию новых художественных связей.

**Объектом исследования** является художественная жизнь Среднего Поволжья в первой половине XX века (1917-1957 гг.), отражающая специфику взаимодействия центральной власти и региональных художественных сил.

**Предмет исследования** – организационная структура и деятельность профессиональных организаций художников Среднего Поволжья, которая обеспечивала реализацию государственной политики СССР в сфере культуры и изобразительного искусства.

**Хронологические рамки исследования** охватывают период 1917-1957 гг. Нижняя хронологическая граница исследования обусловлена перестройкой государственных отношений в результате Великой российской революции. Первые художественные сообщества в Среднем Поволжье появились еще в 1885 г. как чисто творческие объединения, не имевшие четкой централизации. На их место пришло единое объединение Ассоциации художников революционной России, адаптировавшееся под новую советскую систему. На этом этапе формировались первые художественные объединения, происходил процесс развития творческих связей между

художниками, а также становления художественного образования в Среднем Поволжье. В 1932 году политическое руководство СССР решило разрозненные художественные сообщества подчинить воле государства. После принятия Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» все объединения вошли в жесткую иерархическую структуру.

Верхней хронологической рамкой исследования является 1957 год, поскольку именно в этом году в Москве открылся I Всесоюзный съезд советских художников, учредивший единый Союз Художников СССР. Переход к единой структуре стал поворотным моментом, который не только структурировал художественную жизнь страны, но и отразил глубинные изменения эпохи «оттепели». Это событие ознаменовало переход от послесталинской централизации к относительной либерализации, что нашло яркое выражение в деятельности региональных отделений, включая Среднее Поволжье.

**Территориальные рамки исследования** включают крупные города Среднего Поволжья: Куйбышев (Самару), Ульяновск (Симбирск), Казань, Пензу и Саратов. Профессиональные объединения, сложившиеся в них, имели как общие черты, так и различия, что позволило выявить характерные особенности деятельности художественных сообществ Среднего Поволжья. Эти города были богаты культурным материалом, в них открывались музеи, художественные мастерские, органы управления объединений.

**Степень разработанности темы исследования.** Несмотря на большое количество публикаций про профессиональные организации художников, на региональном уровне проблема систематически не изучена. Отдельные сведения о деятельности организаций художников Поволжья в социокультурном пространстве российской провинции можно встретить в справочниках и исследованиях других региональных творческих организаций России, но получить полную картину, исходя только из них, попросту невозможно.

В историографии проблемы можно выделить 2 этапа: советский (до 1985 г.) и современный.

В первые годы после революции культурная проблематика была в первую очередь осмыслена в работах В. И. Ленина<sup>1</sup> и других ведущих деятелей Коммунистической партии<sup>2</sup>. А. В. Луначарский, как нарком просвещения, призывал художников правдиво изобразить борьбу передовых людей и трудовых масс за свободную жизнь<sup>3</sup>.

Труды русских эмигрантов представляют особый интерес как свидетельство восприятия ими советского государства и его культурной политики. В них также активно обсуждалась значимость и место русской интеллигенции в происходящих в России общественных процессах<sup>4</sup>.

В советской историографии деятельность творческих союзов изучалась фрагментарно. Причины слабого интереса к творческим союзам объясняются расхождением между официальными декларациями о советской демократии и реальным диктатом по отношению к художественной интеллигенции, объединённой в творческие союзы по решению «сверху». Это противоречие не укладывалось в общепринятую концепцию истории советской культуры. Кардинальные изменения в социально-экономической и политической жизни российского общества способствовали трансформации взглядов на значение культуры в жизни общества, ее влияние на формирование массового сознания.

---

<sup>1</sup> Ленин В. И. набросок резолюции о пролетарской культуре // Полн. собр. соч. Т.41. С. 462; Он же. О кооперации // Полн. собр. соч. Т.45. С. 369 – 377; Он же. О пролетарской культуре // Полн. собр. соч. Т. 41. С. 336 – 337; Он же. Последние письма и статьи В. И. Ленина // Полн. собр. соч. Т.45. С. 343 – 400; Он же. Телефонограмма А. В. Луначарскому // Полн. собр. соч. Т.53. С.142.

<sup>2</sup> Бухарин Н. И. Пролетарская революция и культура. М., 1923; Луначарский А. В. III Интернационал и интеллигенция // Коммунистический Интернационал. 1921. № 17. С. 4175; Он же. Театр и кино за 10 лет // Власть советов за десять лет. 1917–1927. Л.: Красная газета, 1927. С. 179–185; Троцкий Л. Д. Литература и революция. М. 1923.

<sup>3</sup> Луначарский А. В. Об искусстве: в 2 т. Т. 2. Русское советское искусство. М.: Искусство, 1982. 391 с.

<sup>4</sup> Милюков П. Н. Очерки истории русской культуры. М., 1994; Устрялов Н. В. В борьбе за Россию. Харбин, 1920; Устрялов Н. В. Под знаком революции. Харбин, 1920; Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции. М., 1990.

Осуществлялись узко специализированные исторические исследования, посвященные истории развития книгоиздания в СССР, кинематографа, театра, радио, образования. В 1930-40-е годы на развитие художественной культуры значительное влияние оказывала государственная политика, отраженная в идеологических установках того времени. Несмотря на идеологическую направленность, работы этого периода представляют ценность благодаря анализу статистических данных, отражающих количественные и структурные изменения в среде художественной интеллигенции<sup>1</sup>.

В 1950-70-е гг. интерес исследователей сосредотачивался преимущественно на формировании нового поколения творческой интеллигенции, воспитанной в соответствии с задачами советского государства<sup>2</sup>. В этот период появляются работы, закладывающие основы для дальнейшего изучения советской культуры<sup>3</sup>. Среди них особо следует отметить фундаментальные труды М. П. Кима и Н. А. Дмитриевой, в которых показаны достижения в области советского искусства<sup>4</sup>.

В 1968 г. была опубликована коллективная монография «Советская интеллигенция (история формирования и роста) 1917-1965 гг.», в которой помимо статистических данных, представлен комплексный портрет творческой интеллигенции. Охарактеризован вклад ведущих деятелей науки,

---

<sup>1</sup> Кафтанов С. В. О патриотическом долге советской интеллигенции. М.: Тип. им Сталина, 1947. 30 с.; Келлер Б. Л. Пролетарская революция и советская интеллигенция. М.: Соцэкгиз, 1937. 47 с.; Федоров-Давыдов А. А. Советский художественный музей. М.: Изогиз – Полигр. техникум, 1933. 90 с.

<sup>2</sup> Ермаков В. Т. Исторический опыт культурной революции в СССР. М.: Мысль, 1968. 57 с.; Ерман Л. К. В. И. Ленин о роли интеллигенции в демократической и социалистической революциях, в строительстве социализма и коммунизма. М.: Книга, 1970. 46 с.; Карпов Г. Г. Ленин о культурной революции. Л.: Лениздат, 1970. 405 с.; Карпов Г. Г. Партия и культурная революция в СССР. М.: Госполитиздат, 1957. 306 с.; Ким М. П. Проблемы теории и истории реального социализма. М.: Наука, 1983. 560 с.; Мординов А. Е. О социалистическом содержании и национальной форме советской культуры. М.: Госполитиздат, 1959. 288 с.

<sup>3</sup> Искусство советской эпохи: сборник статей. М.: Советский художник, 1969. 302 с.

<sup>4</sup> Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Выпуск 2: Искусство XX века. М.: Искусство, 1968. 317 с.; История русского искусства / под общ. ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953–1957. 667 с.; Ким М. П. Сорок лет советской культуры. М.: Госполитиздат, 1957. 388 с.

техники и искусства, которые приняли новую власть и активно с ней взаимодействовали. Их лояльность авторами объясняется прогрессивным характером социальных изменений, привнесенных советским строем<sup>1</sup>.

Особое место в советской историографии принадлежит фундаментальным исследованиям С. А. Федюкина, характеризующим процесс вовлечения дореволюционной интеллигенции в социалистическое строительство. В его фундаментальной монографии проанализирована политика советского государства по отношению к искусству и специалистам «старой школы», которые прошли противоречивый путь творческой и идейной трансформации в первое десятилетие после Великой российской революции. Он опроверг широко распространённый в советской историографии тезис о нелояльности дореволюционной интеллигенции и ее непринятии советской властью. Исследователь доказывает, что к 1930 гг. процесс вплетения «старой» интеллигенции в ткань нового государства успешно завершился<sup>2</sup>. В последующих работах автор акцентировал внимание на деятельности государственных организаций, которые оказывали административную поддержку художественным сообществам<sup>3</sup>.

Одной из важнейших работ, посвященных институциональному становлению художественных сообществ, стала монография Г. А. Бордюгова<sup>4</sup>. Им дана характеристика перехода от дореволюционной модели объединений к унифицированной советской системе взаимодействия государственных и творческих объединений. Он проанализировал роль промежуточных структур – таких как Пролеткульт, Ассоциация художников революционной России, Всероссийский союз работников искусств (РАБИС) – которые стали своеобразными «полигонами» для выработки

---

<sup>1</sup> Советская интеллигенция (история формирования и роста) 1917–1965 гг. / под ред. М. П. Кима. М.: Мысль, 1968. 432 с.

<sup>2</sup> Федюкин С. А. Советская власть и буржуазные специалисты. М.: Мысль, 1965. 255 с.

<sup>3</sup> Федюкин С. А. Привлечение буржуазной интеллигенции к социалистическому строительству в СССР. М: Изд-во ВПШ и АОН, 1960. 87 с.

<sup>4</sup> Бордюгов Г. А. Организация художественной интеллигенции в переходный период. К истории становления творческих союзов СССР. М.: Социализм и культура, 1982. 164 с.

оптимальной модели взаимодействия власти и творческой интеллигенции. Исследователь убедительно показал, что создание единых творческих союзов в 1932 году было закономерным итогом длительного процесса поиска эффективных форм централизованного управления культурой.

В начале 1990-х гг. историков особенно интересовали отношения между интеллигенцией и советской властью в период 1920-1930-х гг. Эта проблема включала две стороны: реакцию самой интеллигенции на власть и политику, проводимую государством в отношении этого прогрессивного слоя. В работе «Интеллигенция и власть» Е. Е. Дегтярев и В. К. Егоров, детально проследив эволюцию этих отношений с 1917 г. до начала 1990-х гг., пришли к выводу, что власть была вынуждена сотрудничать со старой интеллигенцией до тех пор, пока общественное развитие и политика не создали полноценную новую, социалистическую интеллигенцию<sup>1</sup>.

Изучение искусства и деятельности профессиональных организаций творческой интеллигенции в советский период осуществлялось в условиях жесткого ограничения проблематики и идеологических запретов. Тем не менее, в советской историографии был накоплен большой фактологический материал, создан массив серьёзных работ, благодаря которым удалось сохранить и систематизировать знания о культуре и профессиональных сообществах творческой интеллигенции.

В российской<sup>2</sup> и зарубежной<sup>3</sup> историографии достаточно подробно были проанализированы особенности взаимоотношений культуры и власти в

---

<sup>1</sup> Дегтярев Е. Е., Егоров В. К. Интеллигенция и власть (Феномен российской интеллигенции и проблемы взаимоотношений интеллигенции и власти). М.: Новая слобода, 1993. 86 с.

<sup>2</sup> Зубкова Е. Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность 1945–1953. М.: РОССПЭН, 2000. 229 с.; Культура и интеллигенция России в эпоху модернизации (XVIII–XX вв.): материалы второй Всероссийской научной конференции. Омск: ОМГУ, 1995. 2 т. Советская цивилизация: между прошлым и будущим. М.: Алгоритм, 2001. 1280 с.; Российская культура в зеркале модернизации: опыт историко-культурологического анализа / отв. ред. В. И. Балугев. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2007. 29 с.

<sup>3</sup> Геллер Л., Боден А. Институциональный комплекс соцреализма // Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 289–319.; Геллер М. Я., Некрич А. М. Утопия у власти. М.: МИК, 2000; Фицпатрик Ш.

СССР. Обзорная характеристика сложившейся исторической ситуации в арт-пространстве представлена в статьях и диссертационных работах современных авторов<sup>1</sup>, но история создания Союза Художников СССР, особенно его региональных отделений, подробно не проанализирована.

Становлению и деятельности Союза художников СССР и его региональных отделений в 1930-1960-е гг. посвящены комплексные исследования М. Р. Зезиной, в которых впервые художественное сообщество рассматривается в рамках социальной истории<sup>2</sup>.

В ряду современных исследований, посвященных институциональной истории советского искусства и взаимоотношениям художественной интеллигенции с властью, особое место занимают труды Г. А. Янковской. Автор предлагает новаторский взгляд на положение советского художника в послевоенное десятилетие, рассматривая художественную жизнь как сложную систему экономических, политических и социальных взаимодействий. Г. А. Янковская доказывает, что в послевоенный период государство смягчило репрессивный аппарат и перешло к методу мягкой силы, который выражался в регулировании творческих заказов и

---

Повседневный сталинизм: социальная история Советской России в 30-е годы: город. М.: РОССПЭН, 2001. 332 с.

<sup>1</sup> Агрatina Е. Е. Выставочная деятельность в годы Великой Отечественной войны // Academia: танец, музыка, театр, образование. 2020. № 2 (50). С. 6–7; Зезина М. Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е годы: дис. ... д-ра ист. наук. М., 2000. 344 с.; Конев В. П. Советская художественная культура периода 30–80-х годов XX века: теоретико-исторический анализ: дис. ... д-ра. культ. наук. Кемерово, 2004. 415 с.; Му К. Трансформация образов советского изобразительного искусства в послевоенный период (1945–1960 года) // Человек и культура. 2017. № 5. С. 45–56; Понарина Н. Н. Глобализация: мировая культура и локальные культуры // Общество: философия, история, культура. 2011. № 3-4. С. 36–40; Романова Н. В. Провинциальная культура в контексте русской культуры // Общество: философия, история, культура. 2025. № 4 (132). С. 241–246; Шакирзянова М. А. Национальная художественная интеллигенция и власть в Татарстане: проблемы взаимоотношений в 20-е – 30-е годы: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Казань, 1999. 20 с.

<sup>2</sup> Зезина М. Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е годы. М.: Диалог МГУ, 1999. 396 с.; Зезина М. Р. Творческие союзы как корпоративные организации советской художественной интеллигенции // Ученые записки РАГС. 2009. № 1 (IX). С. 37–56.

материальном стимулировании<sup>1</sup>. Развивая проблематику взаимоотношений художника и власти, она вводит в исследовательское поле фигуру массового зрителя, который являлся важным инструментом идеологического воздействия в советской художественной системе<sup>2</sup>. Также заслуживают внимания статьи, посвященные Пермскому краю в годы Великой Отечественной войны<sup>3</sup>.

Анализ взаимоотношений художественного сообщества и органов государственной власти в 1917-1970 гг., процесс трансформации повседневных и коммуникативных практик представителей профессионального сообщества, деятельность различных творческих объединений в этот период проанализированы в работах Ю. С. Филиной, А. В. Рябова, Т. В. Глуховой, А. М. Подлужной, А. В. Кириловой, Л. Г. Сиразевой, А. В. Зыковой, Е. В. Буреевой, Е. А. Токаревой, Ю. Ю. Цыкиной<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Янковская Г. А. Искусство, деньги и политика: художник в эпоху позднего сталинизма. Пермь: Пермский государственный университет, 2007. 311 с.

<sup>2</sup> Янковская Г. А. «Совет республик» и дезинтеграция союза художников СССР (вторая половина 1980-х гг.) // Ноябрьские историко-архивные чтения в Пермском партархиве 2021: сб. материалов, Пермь, 30 ноября 2021 года. Пермь: Медиахолдинг «Уральский рабочий», 2022. С. 434–447.; Янковская Г. А. Арт-функционер в отставке: практики адаптации советской арт-бюрократии к переломным эпохам // Правила игры на общественных началах. Власть и добровольные общественные организации в СССР 1960–1990-х гг. / под ред. Г. А. Янковской. Пермь: ПГНИУ, 2023. С. 190–200; Янковская Г. А. Мобильность художника в институциональной системе социалистического реализма 1920–1960-х гг. // Ноябрьские историко-архивные чтения в Пермском партархиве 2022: Международная научно-практическая конференция, Пермь, 7–8 декабря 2022 года. Пермь: Медиахолдинг «Уральский рабочий», 2023. С. 556–564; Янковская Г. А. Советское искусство в годы позднего сталинизма и «рядовой зритель» // *Magistra Vitae*: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2018. № 1. С. 45–49.

<sup>3</sup> Янковская Г. А. Диалог поневоле. Столичная эвакуация в Прикамье в годы войны // Ретроспектива. 2010. № 2. С. 78; Янковская Г. А. Молотовская (Пермская) художественная галерея в годы Великой Отечественной войны: историографическая ситуация и новые архивные материалы // Годы испытаний: Ленинград – Урал. Эвакуация и реэвакуация: сб. статей. Пермь: Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь», 2025. С. 260–276.

<sup>4</sup> Буреева Е. В. Партийно-государственное руководство в сфере культуры Татарстана в 1953–1964 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2011. 196 с.; Глухова Т. В. Творческая интеллигенция и власть в период 1920–1930-х годов в Среднем Поволжье: дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2005. 226 с.; Зыкова А. В. Власть и местные отделения Союза художников РСФСР в 1950–1970-е гг. (на материалах Южного Урала) // Известия Алтайского государственного университета. 2009. № 4-4 (64). С. 85–88; Кирилова А. В. Роль творческих объединений в развитии креативности художника // Идеи и идеалы. 2011.

Региональные исследования культурного строительства имеют длительную историографическую традицию, берущую начало в 1920-х годах. Первый этап становления региональной историографии приходится на вторую половину 1920-х годов, когда в условиях новой экономической политики и относительной либерализации общественной жизни появились комплексные статистико-экономические обследования губерний. Эти труды, носившие во многом описательный и статистический характер, заложили источниковую базу для последующего изучения культурного развития регионов и сохраняют ценность как документальные свидетельства эпохи<sup>1</sup>.

В 1950-1960-е годы региональная историография обогащается изданиями, приуроченными к юбилейным датам советской власти<sup>2</sup>. Эти работы, выполненные в русле официальной идеологии, тем не менее аккумулировали значительный фактический материал о развитии культуры,

---

№ 1 (7), т. 2. С. 103–109; Подлужная А. М. Политическая цензура в Пензенском регионе в 1920-е-1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. 267 с.; Рябов А. В. Художник и власть (борьба и сотрудничество, 1918–1932 гг.): дис. ... канд. культ. наук. СПб., 2000. 145 с.; Сиразева Л. Г. Из истории становления и развития художественного образования в Татарской Республике // Педагогическое образование в России. 2021. № 3. С. 30–38; Токарева Е. А. Российская художественная интеллигенция и власть: некоторые вопросы теории и истории исследований // Вестник МГПУ. Серия: Исторические науки. 2016. № 1 (21). С. 36–43; Филина Ю. С. Сообщество советских художников в 1917–1927 гг.: историко-поколенческий анализ: дис. ... канд. ист. наук. М., 2023. 360 с.; Филина Ю. С. Спорт в советском изобразительном искусстве 1920–1950-х гг.: институционализация и репрезентация // Гуманитарные науки в Сибири. 2025. Т. 32, № 4. С. 81–90; Филина Ю. С. Формирование советского историко-революционного нарратива в 1930-е гг.: анализ фильма М. И. Ромма «Ленин в Октябре» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2025. № 4 (76). С. 99–113; Цыкина Ю. Ю. Роль профсоюза работников искусств (РАБИС) в формировании новой пролетарской культуры в 1920-е гг. (на примере Марийской автономной области) // Марийский археографический вестник. 2015. № 25. С. 136–140.

<sup>1</sup> Вся Самара. Самара: О-во археологии, истории, этнографии и естествознания при Самар. гос. ун-те, 1925. 262 с.; Десять лет культурного и хозяйственного строительства в Ульяновской губернии / сост. В. Алексеев и М. Панов. Ульяновск: Ульян. губисполком, 1927. 116 с.;

Культурное состояние Средне-Волжской области /сост. С. С. Тизанов, Н. А. Скворцова. Самара: Гос. изд-во. Средневожск. област. отд-ние, 1929. 121 с.; Природа, хозяйство, культура Ульяновской губернии. Ульяновск: Ульяновский губплан, 1927. 290 с.

<sup>2</sup> Пензенская область за 40 лет Советской власти. 1917–1957 гг. Пенза: Кн. изд-во, 1957. 544 с.; Путь в полвека: Пензенская область за 50 лет советской власти / под ред. П. Д. Селеванова. Саратов; Пенза: Приволж. кн. изд-во, 1967. 368 с.

образования и искусства в регионах, систематизировали достижения областных организаций и творческих коллективов.

Во второй половине 1950-х – первой половине 1980-х гг. в изучении истории художественной культуры Среднего Поволжья наметился новый этап. Характерным стало переосмысление роли дореволюционной интеллигенции в развитии культуры региона, отход от негативной оценки ее деятельности и стремление к более объективной интерпретации. В этот период появились работы, рассмотревшие вклад дореволюционной интеллигенции в формирование культурного ландшафта<sup>1</sup>.

Качественно новый этап в изучении региональной художественной культуры представляют монографии С. М. Червонной, которые выходят за рамки юбилейно-справочного жанра, предлагая профессиональный искусствоведческий анализ развития изобразительного искусства в национальных республиках и областях Поволжья. Автор не только фиксирует фактологический материал, но и выявляет региональную специфику художественных процессов, творческие индивидуальности мастеров, связь местных школ с общероссийскими тенденциями, что позволяет рассматривать данные работы как серьезный вклад в историографию вопроса<sup>2</sup>.

И. С. Царев показывает специфику деятельности ассоциации художников революции России на примере филиалов в Среднем Поволжье, анализирует их влияние на культурный рост населения. В работе выявляются причинно-следственные связи в процессе формирования творческой интеллигенции нового формата<sup>3</sup>. В контексте изучения тыловой жизни в годы войны значительный вклад внесла работа Н. П. Храмковой и И. В.

---

<sup>1</sup> Кабанов П. И. Очерки культурно-просветительной работы в СССР в послевоенные годы. 1946–1953. М.: Госкультпросветиздат, 1955. 135 с.

<sup>2</sup> Червонная С. М. Искусство Советской Татарии. М.: Изобразительное искусство, 1978. 296 с.; Червонная С. М. Художники Ульяновска. Л.: Художник, 1985. 200 с.

<sup>3</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 52–61.

Пономаренко<sup>1</sup>, где подробно, опираясь на архивные материалы, описана адаптивность культурных институтов к военным реалиям и их вклад в общественно-политическую жизнь тыла.

Изучается роль отдельных личностей в развитии провинциальных художественных школ. Так в статье С. В. Сергеевой и Т. А. Швырёвой представлена биография известного русского художника Иван Силыча Горюшкина-Сорокопудова, проанализирована его педагогическая деятельность в контексте работы в Пензенском художественном училище<sup>2</sup>. Основные вехи жизни и эволюция творчества художника А. Н. Михряняна прослеживаются К. М. Исламовой<sup>3</sup>. Выдающемуся казанскому художнику Харису Абдрахмановичу Якупову посвящены работы М. К. Яо, И. И. Халиковой, Д. Д. Хисамовой<sup>4</sup>. Ульяновскому художнику А. А. Пластову посвящены работы О. Р. Хасянова<sup>5</sup>, А. С. Жуковой<sup>6</sup>, Л. Н. Мазур<sup>7</sup>. Из региональных отделений Союза Советских художников наиболее детальному

---

<sup>1</sup> Храмова Н. П., Пономаренко И. В. Деятельность культурно-просветительных учреждений Среднего Поволжья в 1941–1945 гг. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16, № 3. С. 123–129.

<sup>2</sup> Сергеева С. В., Швырёва Т. А. И. С. Горюшкин-Сорокопудов и Пензенское художественное училище // Пензенская государственная технологическая академия, Пензенский государственный педагогический университет им В. Г. Белинского. 2008. № 4. С. 93–96.

<sup>3</sup> Исламова К. М. Советский художник А. Н. Михрянян: этапы биографии и творческой деятельности // Платоновские чтения: XXIX Всерос. конф. молодых историков. Самара, 2024. С. 126–128.

<sup>4</sup> Халикова И. И. Харис Абдрахманович Якупов и его роль в создании творческой мастерской живописи Российской академии художеств в г. Казани // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 4. С. 135–141; Хисамова Д. Д. Академик живописи Харис Якупов: реализм как кредо жизни и искусства // Шестые казанские искусствоведческие чтения. Проблемы реализма в изобразительном искусстве XX–XXI в.: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Казань, 2019. С. 10–16; Яо М. К., Еманова Ю. Г. К 100-летию со дня рождения выдающегося живописца Хариса Якупова // Tatarica. 2019. № 2 (13). С. 154–159.

<sup>5</sup> Хасянов О. Р., Кабытов П. С., Галимова Л. Н. Художественное наследие А. А. Пластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма // Научный диалог. 2019. № 11. С. 457–470.

<sup>6</sup> Жукова А. С. Пластов из Прислонихи: документально-художественная повесть. М.: Детская литература, 1982. 196 с.

<sup>7</sup> Мазур Л. Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 160–178.

изучению подверглась деятельность Московского<sup>1</sup> и Ленинградского<sup>2</sup> отделений Союза. Отдельные аспекты деятельности региональных отделений Союза художников СССР косвенно затронуты в статье Н. А. Кузнецовой<sup>3</sup> и диссертации Р. Б. Хаплекхамитова, посвященных взаимоотношениям творческой интеллигенции и власти в Республике Татарстан<sup>4</sup>.

Культурная жизнь Пензенской области представлена в статьях и коллективной монографии пензенских авторов<sup>5</sup>, диссертационной работе Т. В. Гавриловой<sup>6</sup>. В работах В.И. Володина, Т.А. Петровой, В. А. Черновой,

---

<sup>1</sup> Иогансон Б. И. Московский союз художников. Взгляд из XXI века. Книга 2. М.: БуксМАрт, 2021. 407 с.; Иогансон Б. И. Первые тридцать лет Московского союза художников (1932–1962). Мифы, реальности, парадоксы // Искусствознание, 2012. № 3/4. С. 537–562.

<sup>2</sup> Бахтияров Р. А. Плакаты «Окна ТАСС» в художественной жизни Ленинграда периода Великой Отечественной войны. Истоки и особенности образного решения. СПб.: Астерион, 2018. 64 с.; Северюхин Д. Я. Союз Советских художников и практическая сторона художественной жизни в СССР // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2023. Т. 24, № 2. С. 298–311.

<sup>3</sup> Кузнецова Н. А. Творческие союзы Среднего Поволжья в послевоенные годы (1946–1953 гг.) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, № 3. С. 156.

<sup>4</sup> Хаплекхамитов Р. Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965 гг.): дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2008. 200 с.

<sup>5</sup> Вазерова А. Г., Королева Л. А., Мику Н. В. История и культура Пензенского края XX века. Пенза: ПГУАС, 2015. 190 с.; Гуцин А. А., Ягов О. В. Организация городского пространства г. Пензы в 1940–1980-х гг. как фактор формирования региональной идентичности // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2024. Т. 15, № 4 (68). С. 96–106; Семина Н. В., Сухова О. А. Власть и общество Пензенской губернии в годы новой экономической политики // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2025. № 2 (74). С. 97–109; Сухова О. А. «...Этот новоявленный Пензенский “златоуст”: власть и православное духовенство в эпоху “оттепели”». По материалам Государственного архива Пензенской области // Вестник архивиста. 2025. № 3. С. 716–731; Сухова О. А. Места памяти и мемориальная культура Российской провинции в XIX – начале XX в.: историография и источники // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2024. № 2 (70). С. 33–44; Сухова О. А. Региональная идентичность как объект научного анализа (на примере Пензенского края) // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2022. № 2 (62). С. 147–158; Федосеева Л. Ю., Гаврилова Т. В. Развитие провинциального театра в 1920-х – первой половине 1930-х гг. (на примере Пензенского драматического театра имени А. В. Луначарского) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2023. № 2 (66). С. 87–93;

<sup>6</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. 266 с.

коллективных монографиях об истории Самарского края представлены сведения о деятельности отдельных самарских художников<sup>1</sup>.

А. В. Голотин, обращаясь к анализу культуры Симбирской-Ульяновской губернии в 1920-е годы, уделяет особое внимание влиянию идеологических установок на формирование новой советской культуры. В работе рассматриваются процессы внедрения марксистско-ленинской идеологии в различные сферы культурной жизни региона, а также анализируются формы и методы идеологического контроля над творческой интеллигенцией<sup>2</sup>. Развитию художественной жизни Саратова посвящены работы Е.И. Водоноса<sup>3</sup>.

В современных диссертационных работах, посвященных анализу государственной политики в сфере культуры, показаны основные направления деятельности образовательных и просветительских учреждений на региональном уровне, акцентируется внимание на организационных и творческих проблемах местных художников<sup>4</sup>, трансформации социокультурного пространства российской провинции в XIX – XX вв.<sup>5</sup>.

К проблемам взаимодействия власти и профессиональных сообществ обращаются не только историки, но и искусствоведы, рассматривая их с точки зрения идеологического влияния государства на творчество

---

<sup>1</sup> Володин В. И. Из истории художественной жизни города Самары. Конец XIX – начало XX века. Самара: Агни, 2006. 238 с.; Петрова Т. А. Окольцованные Самарской Лукой. Пейзажи самарских художников в собрании музея. Самара: Самарский областной художественный музей, 2022. 216 с.; Петрова Т. А. Художники запасной столицы: из собрания Самарского художественного музея: каталог произведений военных лет. Самара: [б. и.], 2017. 109 с.; Самарская область. География и история, экономика и культура / сост. Э. Я. Дмитриева, П. С. Кабытов. Самара: Самарский дом печати, 2001. 440 с.; Культура и имиджи волжского региона. Самара и Самарская область / отв. ред. Е. Я. Бурлина. Самара: Офорт, 2012. 80 с.; Чернова В. А. Живое наследие художников-графиков: из собрания Самарского художественного музея и частных коллекций. Самара: ДСМ, 2018. 127 с.

<sup>2</sup> Голотин А. В. Культура Симбирской (Ульяновской) губернии в 20-е годы XX века: история, процессы, проблемы: дис. ... канд. культ. наук. Саранск, 2014. 229 с.

<sup>3</sup> Водонос Е. И. Очерки художественной жизни Саратова эпохи «культурного взрыва». 1918–1932. Саратов: СГКХМ имени А. Н. Радищева, 2006. 288 с.

<sup>4</sup> Вазерова А. Л. Культура Пензенской области в послевоенные годы: 1945–1953: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2006. 251 с.

<sup>5</sup> Рогач Ю. А. Социокультурное пространство городов Самаро-Саратовского Поволжья в конце XIX – начале XX в.: дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2006. 243 с.

художников. В статьях и диссертационном исследовании С. А. Авдошиной показана роль Союза советских художников Татарии в формировании художественной среды в регионе и популяризации татарской культуры<sup>1</sup>, выявлены основные методы и формы борьбы государства с инакомыслием<sup>2</sup>. Л. Н. Шорониной рассмотрена деятельность образовательных и просветительских учреждений в годы Великой Отечественной войны<sup>3</sup>. А. С. Айнутдиновым акцентировано внимание на выставочной деятельности в послевоенные годы<sup>4</sup>.

В современной российской историографии были изучены новые аспекты предметного поля в парадигме проблемы «власть и общество». Исследователи, используя различные методологические подходы и междисциплинарные методы исследования, проанализировали влияние идеологии на творческие процессы, роль партийных органов и государственных институтов в функционировании профессиональных сообществ, показали различные аспекты их жизнедеятельности, дали оценку творческих исканий отдельных художников. Однако объектом внимания современных исследований чаще всего становились профессиональные сообщества столичных художников, либо территориальные рамки были ограничены пределами одной области. В этой связи необходимо дальнейшее

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. I съезд художников ТАССР: участники, проблемы, решения // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2. С. 76–81; Авдошина С. А. Роль Союза советских художников Татарии в процессе подготовке к декаде татарской литературы и искусств в Москве (1939–1941 годы) // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11. С. 1–4; Авдошина С. А. Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2025. 26 с.

<sup>2</sup> Авдошина С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. // Манускрипт. 2021. Т. 14, № 10. С. 2220–2224; Авдошина С. А. Основные тенденции послевоенной художественной жизни Татарии после Конференции шести автономных республик 1947 года // KANT: Social Sciences & Humanities. 2024. № 2 (18). С. 10–16.

<sup>3</sup> Шоронина Л. Н. Наука и культура Казани в годы Великой Отечественной войны // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 1. С. 29–33.

<sup>4</sup> Айнутдинов А. С. Свердловские художники в послевоенных художественных выставках, 1946–1952 годы // Художественная культура. 2022. № 1. С. 164–192.

комплексное исследование профессиональных художественных организаций, выявление общих черт и особенностей в их деятельности.

**Цель работы:** осуществить комплексный социоструктурный анализ деятельности профессиональных объединений художников Среднего Поволжья в 1917-1957 гг.

Для ее достижения сформулированы следующие **задачи:**

- выявить исторические условия возникновения и специфику деятельности первых художественных объединений в Среднем Поволжье;
- проанализировать процесс становления и начальный этап деятельности отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье в 1930-е годы, выявив особенности организационных, материально-технических, творческих и идеологических аспектов его формирования;
- определить роль Союза советских художников в формировании региональной художественной школы и создании предпосылок для последующего развития профессионального изобразительного искусства Среднего Поволжья;
- показать переустройство творческой жизни в Среднем Поволжье в годы Великой Отечественной войны, выявить мобилизационную роль Союза советских художников с учетом специфики деятельности отделений в Куйбышевской, Пензенской, Саратовской и Ульяновской областях, а также в Татарской АССР;
- выявить особенности институционального развития, творческой деятельности и идеологического функционирования отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье в период 1945-1957 годов, показать специфику их взаимодействия с центральными органами, местной властью и «рядовым» зрителем.

**Источниковую базу исследования** составил комплекс опубликованных и неопубликованных документов, включающих законодательные акты, делопроизводственные документы, материалы

периодической печати, эго-источники, видеоматериалы, иллюстративные материалы и интернет-источники.

Рассмотрение законодательных актов советского периода позволило проанализировать правовые основы деятельности профессиональных организаций художников в Среднем Поволжье, определить их статус, структуру, полномочия и механизмы взаимодействия с органами государственной власти и другими организациями. Анализ постановлений ЦК КПСС и Совета Министров СССР, изданных в сборниках документов, позволил выявить приоритеты государственной культурной политики и оценить степень идеологического контроля над деятельностью Союза советских художников<sup>1</sup>.

В ходе исследования были выявлены и введены в научный оборот материалы Российского государственного архива литературы и искусства и региональных архивов: Государственного архива республики Татарстан (ГАРТ) – Ф.7054 (Союз советских художников ТАССР), Государственного архива Пензенской области (ГАПО) – Ф. 2654 (Пензенская организация Союза художников РСФСР), Государственного архива новейшей истории Ульяновской области (ГАНИ УО) – Ф. 6031 (Ульяновская региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»), Самарского областного государственного архива социально-политической истории (СОГАСПИ) – Ф. 693 (Самарская

---

<sup>1</sup> Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. Москва: Международный фонд «Демократия», 2002. 868 с.; Институты управления культурой в период становления. 1917–1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: схемы. М.: РОССПЭН, 2004. 312 с.; Культурная жизнь в СССР (1917–1927 гг.): хроника. М.: Наука, 1975. 776 с.; Культурная жизнь в СССР (1928–1941 гг.): хроника. М.: Наука, 1976. 814 с.; Культурное строительство в Пензенском крае. 1917–1938. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1986. 334 с.; О перестройке литературно-художественных организаций: Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Партийное строительство. 1932. № 9. С. 62; Решение 77 исполкома Куйбышевского городского советов депутатов трудящихся от 21.02.1963 г. о мерах по улучшению художественного облика города // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: документы. М.: РОССПЭН, 2001.

региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»).

Существенные сложности в ходе источниковедческого поиска возникли при попытке вывить документы по истории Саратовской организации Союза художников. В отличие от Татарской, Пензенской, Ульяновской и Самарской организаций, чьи архивные фонды сохранились достаточно полно и позволяют проследить эволюцию творческих союзов на протяжении десятилетий, саратовские материалы оказались труднодоступными для изучения. В процессе работы с региональными архивохранилищами было установлено, что значительная часть документации Саратовского отделения Союза художников РСФСР, предположительно, была утрачена либо не передана на государственное хранение в систематизированном виде. Отсутствие целостного фонда не позволило в полной мере реконструировать деятельность саратовских художников в советский период и включить соответствующие материалы в источниковую базу настоящего исследования. Данная ситуация, к сожалению, не является исключительной: многие региональные архивы творческих союзов в силу различных причин понесли серьезные утраты, что объективно ограничивает возможности современного исследователя и создает лакуны в изучении художественной жизни регионов.

Изучение делопроизводственной документации, представленной протоколами заседаний правлений, отчетами о работе, планами мероприятий, перепиской с вышестоящими организациями и другими документами, предоставило возможность воссоздать картину повседневной деятельности отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье, выявить приоритетные направления работы, механизмы принятия решений, а также проблемы и трудности, с которыми сталкивались организации. Анализ данной группы источников обеспечил возможность исследовать внутреннюю структуру Союза советских художников, определить роль отдельных членов

и руководителей в принятии решений, а также оценить эффективность работы организации в целом<sup>1</sup>.

Часть документов, позволяющих реконструировать различные аспекты культурной политики и практики, опубликована в сборниках документов и материалов, посвященных развитию советского общества<sup>2</sup>. В справочнике, составленном Д. Я. Северюхиным и О. Л. Лейкинд, дается многочисленный материал о каждом зарегистрированном художественном сообществе и ассоциации на территории Российской Империи и СССР в период с 1820 г. по 1932 г., что позволяет охарактеризовать первые художественные союзы<sup>3</sup>.

Материалы периодической печати представлены центральными и местными изданиями, анализ которых позволил показать восприятие творчества художников не только профессиональными критиками, но и населением. Суждения профессиональных экспертов и их оценки были неоднозначны, во многом зависели от идеологического курса государства, отличались резкостью. Однако они помогают определить основной вектор пропаганды «правильного» искусства, тенденции развития художественного творчества. Периодическая печать освещала главным образом выставочные проекты, тем не менее, даже краткая информация, позволяет проследить реакцию населения на творчество местных художников<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031 (Ульяновская региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»). Оп. 1. Д. 1; 3; 6; 9; 13; 14; 23; ГАПО. Ф. 2654 (Пензенская организация Союза художников РСФСР). Оп. 1. Д. 7; 8; 15; ГАРТ. Ф. 7064 (Союз советских художников ТАССР). Оп. 1. Д. 1б; 1ба; 8«а»; 18; 19; 22; СОГАСПИ. Ф. 693 (Самарская региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»). Оп. 1. Д. 1; 2; 4; 6–10; 12; 13; 16; 29; 36; 37; 39; 44; 48; 58; 69; 78; 81; 82; 92; 109; 111; 145; 222; 247; 284; 307; 311; 418; 425; 430.

<sup>2</sup> Культурное строительство в Саратовском Поволжье. Документы и материалы: в 2 ч. / сост. Г. А. Малинин, З. Е. Гусакова. Саратов: Приволжское книжное издательство, 1985. 2 ч.; Симбирский-Ульяновский край в новейшей истории России. 1917–1991 гг. Люди. События. Факты / сост. Н. В. Забалухина, А. Г. Пашкин. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2012. 200 с.

<sup>3</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб.: Издательство Чернышова, 1992. 400 с.

<sup>4</sup> Волжская коммуна. 1933–1940; Голос Самары. 1915; Рабочая Пенза. 1938; Сталинское знамя. 1940.

В работе использовались опубликованные источники и воспоминания художников<sup>1</sup>. В них содержится информация о методах творческой работы, достижениях и неудачах, описаны взаимоотношения между художниками. Присутствует информация, зачастую негативного характера, о характере взаимоотношений как с органами государственной власти, так и с руководством профессиональных организаций, показаны проблемы административного характера. В воспоминаниях содержатся размышления о сложностях педагогической работы и профессиональном наследии. Вместе с тем зачастую умалчивались нелицеприятные факты, личные ошибки и профессиональные заблуждения, которые в современном контексте видны достаточно отчетливо. Сравнительно-сопоставительный анализ эгоисточников и делопроизводственной документации, отложившейся в фондах областных архивов, позволяет реконструировать формы и способы взаимоотношения с властью, изучить степень творческой свободы художников.

Иллюстративные материалы включают фотографии, репродукции картин, плакаты, афиши выставок. В задачи исследования не входил искусствоведческий анализ творчества художников Среднего Поволжья, однако использование данных материалов и художественных альбомов позволило выявить преобладающую проблематику произведений искусства, обобщить визуальную базу данных об основных тенденциях художественной жизни региона<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Бреннерт В. Садри Ахун. Казань: Ремесленное училище № 3, 1945. 46 с.; Володин В. И. Самара, музей, художники: Воспоминания и исследования. Самара: Самар. худож. музей. 1997. 224 с.; Лопатин В. Цвет – звук, свет, тьма // Волга. 2008. № 1; Горюшкин-Сорокопудов И. С. За реализм – под суд (из воспоминаний художника) // Художник. 1963. № 10. С. 59–63; Петрова Т. А., Чернова В. А. Иван Васильевич Карпунов. 1909–2004: сборник статей, каталог живописи из самарских собраний. Самара: [б. и.], 2014. 113 с.; Чернова В. А. Карпунов И. В. Я всегда хотел быть художником // Журнал «Самиздат». URL: [https://samlib.ru/c/chernowa\\_w\\_a/memuariwanakarpunowa.shtml](https://samlib.ru/c/chernowa_w_a/memuariwanakarpunowa.shtml) (дата обращения: 30.01.2025).

<sup>2</sup> Великая Отечественная война: каталог выставки / отв. ред. С. И. Пронин. М.: Изд. Государственной Третьяковской галереи, 1943. 116 с.; Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Каталог. М.: Советский художник, 1957. 223 с.; Изобразительного искусства мастера;

**Методология исследования основана** на принципах объективности, историзма, целостности. *Принцип научности* позволил корректно определить объект и предмет исследования, сформулировать проблематику на различных этапах исследования, а также использовать методы, адекватные специфике данной работы. *Принцип историзма* подразумевает изучение профессиональных организаций художников в условиях социокультурной специфики конкретного времени с учетом ее изменения. Это предполагает изучение социальных изменений среди профессиональных художников СССР в Среднем Поволжье, трансформации взаимоотношений власти и профессиональных художественных сообществ. *Принцип объективности* подразумевает выстраивание работы на основе широкого спектра исторических источников, подвергнутых верификации и аналитической критике, что позволило прийти к взвешенным, логичным и основанным на фактическом материале выводам. *Принцип целостности* при рассмотрении Союза советских художников предполагает изучение данного общества в координатах включенности его в социальную систему СССР в целом и Среднего Поволжья, в частности.

В основу методологии исследования положен междисциплинарный и социокультурный подходы к изучению истории. Междисциплинарный анализ, сочетающий социальную историю, историю искусства и институциональный подход, позволяет преодолеть упрощенные трактовки советской художественной жизни как исключительно репрессивной или, напротив, исключительно героической. Вместо этого представляется сложная, многомерная картина, где государственная политика,

---

страницы худож. жизни Куйбышевской области / редкол.: Р. Н. Баранов [и др.]. Куйбышев: Кн. изд-во, 1986. 268 с.; Искусство принадлежит народу: альбом репродукций / сост. и авт. предисл. Н. Г. Леонова. М.: Изобразительное искусство, 1977. 16 с. 48 л. ил.; Пашкова Л. В. Саратовский государственный художественный музей А. Н. Радищева. М.: Советский художник, 1991. 132 с.; Первая выставка графических произведений художников Татарской АССР / сост. Б. М. Альменов. Казань: изд-во Кооперативное товарищество художников ТАССР, 1952. 32 с.; Художники родины Ленина: произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексева. Ульяновск: Художник РСФСР, 1970. 130 с.

экономические механизмы, профессиональные амбиции и творческие поиски художников находились в состоянии постоянного и противоречивого взаимодействия.

Социоструктурный подход предполагает анализ деятельности профессиональных организаций художников не только с точки зрения процесса и результатов их художественного творчества, но и как социального и политического института. Его использование позволило выявить структуру организаций и иерархических связей в профессиональном сообществе Среднего Поволжья. Был осуществлен анализ членского состава профессиональных организаций художников, структуры управления отделений Союза советских художников (роль секретариатов, комиссий), механизмов социального воспроизводства (влияние училищ, эвакуационных потоков), а также распределения ресурсов, привилегий и идеологического контроля между различными группами художников. Он позволяет выявить, как формальные, так и неформальные социальные связи внутри Союза советских художников, определить карьерные траектории и степень лояльности художников партийной линии власти.

Решение задач исследования и достижение его цели стало возможно благодаря использованию общенаучных (дедукция, индукция, анализ, синтез, аналогия, обобщение), а также специальных исторических методов, которые легли в основу обработки всего эмпирического материала. Были использованы сравнительно-исторический, проблемно-хронологический, критический, конкретно-исторический, системно-структурный и биографический методы.

Использование критического и конкретно-исторического методов при интерпретации делопроизводственной документации отделений Союза советских художников позволило показать структуру, функции и особенности объединений, реконструировать спектр взаимоотношений внутри профессиональных объединений, выявить проблемы и разногласия в оценке эффективности их деятельности.

Сравнительно-исторический метод оказался незаменим для сопоставления особенностей организации и деятельности профессиональных организаций художников с общим вектором развития союзов в других регионах. Проблемно-хронологический метод позволил показать эволюцию профессиональных объединений в контексте значимых общественно-политических событий и изменений в художественной жизни российской провинции.

Сквозь призму дихотомии общество-власть с применением системно-структурного анализа были рассмотрены различные аспекты взаимодействия творческой интеллигенции, руководства и рядовых членов объединений, с представителями власти, осуществлена оценка эффективности деятельности профессиональных сообществ.

Анализ жизненного пути и творчества представителей различных творческих объединений, систематизация их вклада в развитие художественной жизни региона осуществлялся с использованием биографического метода. Для систематизации тенденций развития художественных сообществ, выявления общих явлений использовался метод обобщения.

В качестве эмпирических методов были использованы метод описания и метод моделирования, которые применялись в сочетании с анализом для воссоздания структуры и функционирования профессиональных организаций художников. Изучение архивных материалов (протоколов заседаний, переписки, личных дел) позволило выявить и зафиксировать ряд значимых событий и процессов в художественной жизни Среднего Поволжья, которые недостаточно освещены в опубликованной литературе.

**Научная новизна** диссертационной работы заключается в том, что в ней впервые проведено комплексное исследование профессиональных художественных объединений Среднего Поволжья, выявлены общие черты и особенности деятельности творческих организаций.

Введены в научный оборот ранее не опубликованные архивные документы из региональных архивов (СОГАСПИ, ГАНИ УО, ГАПО, ГАРТ), которые раскрывают подробности организации, функционирования и внутренних конфликтов в отделениях Союза советских художников Среднего Поволжья. Эти материалы позволяют уточнить, а в некоторых случаях и пересмотреть сложившиеся представления о развитии художественной жизни регионов в данный период.

Проанализирован ранний этап организационного становления профессиональных творческих объединений художников (1917-1932 гг.), в рамках которого изучена эволюция от дореволюционных кружков и стихийной самоорганизации к первым советским объединениям (АХРР, ОМАХР). Установлено, что художественная жизнь Среднего Поволжья в этот период характеризовалась относительно высоким уровнем автономии и сосуществованием различных творческих платформ, чья деятельность была прервана централизаторскими решениями начала 1930-х годов.

В ходе исследования были выявлены конкретные механизмы создания и унификации региональных отделений Союза советских художников в 1930-е годы, доказана директивная роль партийных и государственных органов в данном процессе. Определены хронологические рамки и особенности внедрения единых уставных норм в практику провинциальных художественных сообществ, что позволило охарактеризовать институционализацию как процесс, носивший насильственный, но при этом не всегда последовательный характер.

Показана реорганизация деятельности поволжских отделений Союза советских художников в 1941-1945 гг. Проанализированы конкретные формы участия художественной интеллигенции в патриотической деятельности – от выпуска агитационных «Окон ТАСС» до участия в эвакуационных процессах. В результате установлено, что в экстремальных условиях военного времени отделения Союза советских художников функционировали

как высокоэффективные мобилизационные структуры, способные оперативно переориентировать творческие задачи на нужды фронта и тыла.

Выявлена специфика деятельности отделений Союза советских художников в послевоенный период 1945-1957 гг. в условиях обострения дихотомий повседневности (глубинного дисбаланса между восстановлением материально-творческой инфраструктуры и ужесточением идеологического контроля в годы позднего сталинизма). Доказано, что именно в этот период в недрах региональных отделений вызревал скрытый конфликт между официальным курсом социалистического реализма и зарождающимися тенденциями «сурового стиля», а также формировались предпосылки для локального нонконформизма, проявившего себя в последующие десятилетия.

**Теоретическая значимость исследования.** Основные положения и выводы диссертации позволяют выявить и охарактеризовать особенности взаимодействия власти и творческой интеллигенции в советский период на региональном уровне. Они могут быть использованы для расширения знаний о развитии художественной жизни Среднего Поволжья, провинциального советского искусства и исторического развития художественных объединений. Предпринятое исследование может стать отправной точкой для последующих специальных исследований социокультурного ландшафта российской провинции.

**Практическая значимость исследования.** Данное исследование может быть полезным при составлении лекционных курсов по отечественной истории новейшего времени, истории повседневности, советской культуры и искусства. Результаты исследования имеют практическую значимость для музейной практики, образования и культурной политики. Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке выставок, каталогов и других публикаций, посвященных советскому искусству.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Становление первых художественных объединений в Среднем Поволжье на рубеже XIX – XX веков представляло собой сложный процесс,

обусловленный взаимодействием общероссийских культурных тенденций и региональной специфики, характеризующийся ограниченностью ресурсов и опорой на энтузиазм местной интеллигенции.

2. Деятельность Ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье стала ключевым фактором перехода от дореволюционных форм самоорганизации к централизованной модели управления художественной жизнью. Создание региональных отделений Ассоциации художников революционной России, при сохранении элементов прежней кружковой автономии, обеспечило внедрение идеологических стандартов и тематических приоритетов (революционная и индустриальная тематика), сформировало кадровый костяк будущих отделений Союза советских художников и заложило институциональные и коммуникативные практики, впоследствии унаследованные и развитые Союзом советских художников в 1930-1950-е годы.

3. Процесс институционального становления Союза советских художников в Среднем Поволжье в 1930-е годы представлял собой противоречивое явление, сочетавшее в себе стремление к консолидации художественных сил и централизации управления культурой, с бюрократическими сложностями, финансовыми ограничениями и идеологическим давлением, что обусловило неравномерность развития отделений в различных регионах и оказало неоднозначное влияние на творческую свободу художников.

4. Влияние Великой Отечественной войны на художественную жизнь в Среднем Поволжье проявилось в региональных особенностях деятельности Союза советских художников, связанных с экономическим положением, географической удаленностью, концентрацией эвакуированных художников и национальной спецификой. Это отразилось на тематике произведений, стилевых особенностях и степени активности местных художественных сил, обусловив вклад каждого региона в общее дело победы. Деятельность отделений Союза советских художников в этот

труднейший для страны период продемонстрировала исключительную способность к мобилизации и самоотдаче, показав высокие возможности искусства во всех его проявлениях. Художники региона, несмотря на острейшую нехватку материалов, тяжелые бытовые условия и необходимость работать в эвакуационных мастерских, сумели организовать многогранную деятельность, направленную на поддержание морального духа населения и мобилизацию на трудовые подвиги.

5. В 1945-1957 гг. функционирование отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье носило глубоко противоречивый характер, выразившийся в активизации деятельности по восстановлению мирной жизни, которая, однако, оказалась подчинена жесткому идеологическому контролю. Этот контроль, усугубленный институциональными проблемами (недостаточное финансирование, бюрократизация, кадровый дефицит), привел к сужению тематического и стилистического диапазона произведений, что стимулировало конъюнктурность в искусстве и заставляло художников рассматривать трудовую деятельность (преподавание, ремесленные заказы) как главное средство поддержания экономической стабильности, отодвигая свободное творчество на периферию.

6. Несмотря на общую тенденцию к унификации и идеологическому контролю, процесс формирования и деятельности отделений Союза советских художников в Куйбышевской, Пензенской, Саратовской и Ульяновских областях, Татарской АССР, имел свою специфику, обусловленную региональными особенностями экономического и культурного развития, что проявилось в различиях в темпах организационного становления, степени поддержки со стороны местных властей, характере творческой деятельности и уровне влияния идеологических установок на художественную жизнь.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и выводы диссертации изложены в виде сообщений и докладов на всероссийских научно-практических конференциях: Всероссийская

конференция молодых историков «Платоновские чтения» (Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С.П. Королева, Самара, 2020, 2021), X Самарский историко-архивный форум «Память о прошлом» (Самара, 2021), Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) «Гусевские чтения». «Три измерения политической истории России: идеология, политика, практики» (Московский городской педагогический университет, г. Москва, 2024); Всероссийский молодежный краеведческий форум (Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С.П. Королева, Самара, 2024); студенческая научная конференция «Дни науки» (Московский городской педагогический университет, Самарский филиал, Самара, 2024). По материалам исследования автором было опубликовано 11 статей, в том числе 4 статьи в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Исходя из цели и задач, была определена *структура исследования*, которая включает в себя введение, основную часть, заключение, список источников и литературы, приложения.

## **ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ХУДОЖНИКОВ В СРЕДНЕМ ПОВОЛЖЬЕ**

### **1.1. Организационное становление художественных объединений в Среднем Поволжье (1917 – начало XX вв.)**

История отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье началась задолго до его официальной регистрации в Министерстве юстиции. Истоки прослеживаются с конца XIX века, когда только появлялись централизованные художественные объединения в провинциальных городах.

Художественная жизнь интеллигенции России в конце XIX века была неоднородной. Культурная система столичной интеллигенции была богата и обширна в связи с большим количеством образовательных художественных учреждений. Под влиянием процессов экономической и политической модернизации общества на рубеже XIX–XX вв. происходили изменения в мировоззрении русской столичной интеллигенции, которые нередко вызывали внутренний дискомфорт. Часть художников работало индивидуально, обмениваясь опытом неформально.

Появились новые художественные течения и стили, а также большое количество объединений, среди которых были строго формальные, например «Мир искусства». Он объединил художников, нового тогда течения стиля «модерн». В формальных объединениях был лидер, установлены цели, система частного финансирования. Неформальные объединения преимущественно были местом встреч художников, лично знакомых друг с другом, объединенных доверительным отношением. Так «Абрамцевский кружок» группировался вокруг мецената С. И. Мамонтова. Объединения смешанного типа были представлены различными кружками, которые не представляли собой строго оформленных организаций, все члены которых подчинялись единым уставным и программным требованиям. «Главным» из

всех объединений было «Общество передвижников», которое послужило образцом для большинства региональных отделений Союзов художников<sup>1</sup>.

На провинциальном уровне общие тенденции этого времени заключались в том, что губернская интеллигенция, как правило, пыталась сохранить культурные, художественные и образовательные традиции местного края, воспитать новое поколение интеллектуалов, пробудить интерес к местной культуре и истории. При этом главная проблема провинциальной интеллигенции – невостребованность продукции их творчества.

Первые художественные объединения в Среднем Поволжье появились в Самаре и Саратове практически одновременно. Открытие летом 1885 г. Радищевского художественного музея послужило толчком к созданию «Саратовского общества любителей изящных искусств», объединившего «любителей живописи, пластики, музыки, поэзии, драматического искусства и художественного чтения<sup>2</sup>. 31 марта 1889 г. был утвержден устав общества, подготовленный по инициативе хранителя музея и библиотекаря А. Л. Куща. 19 марта состоялось учредительное собрание общества. Его почетным членом был избран профессор Академии художеств, художник-пейзажист А. П. Боголюбов, на средства которого был основан музей. Ряды членов общества быстро росли. К концу 1889 г. оно объединяло более 370 представителей творческой интеллигенции и общественных деятелей. Они активно участвовали в работе музея. Члены общества проводили литературные «четверги», художественные чтения, музыкальные вечера и любительские спектакли. Был организован летний театр в саду «Сервье»<sup>3</sup>. Однако к концу 1890-х гг. деятельность общества фактически прекратилась.

---

<sup>1</sup> Кирилова А. В. Роль творческих объединений в развитии креативности художника // Идеи и идеалы. 2011. Т. 2, № 1 (7). С. 103–109.

<sup>2</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 262–263.

<sup>3</sup> Там же. С. 263.

В начале XX века творческая интеллигенция объединялась в стенах Радищевского музея, чьей деятельностью руководил Попечительский совет.

В живописную секцию общества объединились члены художественного кружка В. В. Коновалова: В. И. Альбицкий, П. Н. Боев, Н. П. Волконский, Ф. М. Корнеев, В. П. Рупини, Г. П. Сальвани-Барраки, А. П. Шебе, Д. А. Щербиновский и другие. 29 ноября 1889 г. при секции была открыта Студия живописи и рисования, которую возглавил В. В. Коновалов. 11 февраля 1897 г. открылась Рисовальная школа Саратовского общества изящных искусств. Она также была «детищем» основателя Радищевского музея А. П. Боголюбова, который оставил на ее организацию и содержание капитал. Он задумывал рисовальную школу как единое целое с музеем, полагал, что она будет выполнять просветительские функции. Число желающих учиться живописи было столь велико, что преподаватели В. П. Рупини и П. Н. Боев открыли 4 класса. В ней преподавали не только основы рисования и живописи, но такие предметы как анатомия, теория искусства и эстетика. Начиная с 1897 г. школа проводила ежегодные художественные выставки. Будущие известные мастера, такие как В. Э. Борисов-Мусатов, А. Е. Карев, М. В. Кузнецов, П. В. Кузнецов, А. Т. Матвеев, П. С. Уткин были в числе ее учеников<sup>1</sup>.

В 1889 году самарские художники Ф. Е. Буров и К. П. Головкин объединились в творческий союз, который впоследствии был назван «Кружок самарских художников». Буров взял на себя роль идейного вдохновителя и организатора, он вел занятия по живописи, организовывал пленэры, делился своими знаниями и опытом. Головкин щедро поддерживал кружок материально, предоставлял помещение для собраний, оплачивал выставки и поездки на этюды. Объединение существовало вплоть до 1916 г. Начиная с 1891 г. кружок проводил ежегодные выставки, в которых участвовали самарские художники, В. П. Акимов, Ф. Е. Буров, А. И. Волков,

---

<sup>1</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 263.

К. Н. Воронов, К. П. Головкин, В. В. Гундобин, Е. Н. Зайцев, Н. З. Котельникова, П. А. Лапшин, Г. П. Подбельский, И. Ф. Поплавская, Н. А. Храмцов и другие<sup>1</sup>.

В выставках принимали участие члены Московского общества любителей художеств, Московского товарищества художников, Союза русских художников и других сообществ (В. К. Бялыницкий-Бируля, В. П. Дерябин, С. М. Пинский, Н. П. Ульянов, К. Ф. Юон и др.), что способствовало творческому обмену опытом. Подобная активность представителей различных регионов повлекла к образованию в сентябре 1913 г. «Кружка художников и любителей искусства». Члены кружка планировали устройство лекций и выставок с участием учеников Академии художеств, Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Пензенского художественного училища и местной молодёжи<sup>2</sup>. Однако несмотря на активную деятельность первых профессиональных объединений, произведения самарских художников нередко подвергались критике.

В 1915 году газета «Голос Самары» дала довольно удручающую оценку местной культурной среде: «Выставка этого года не блещет крупными картинами, нет выдающихся произведений, общий характер выставки ровный. Участвуют из прежних – Головкин, Гундобин, Лапшин, Подбельский, Казаков, Котельников, Рязанов; из новых – Тулубаев, Шнейдер, Иванов, Окунев, Егоров и др. Но все же на этой маленькой самарской выставке отразилось все многообразие современных исканий...»<sup>3</sup>. В газете позитивно оценивалось творчество К. П. Головкина как последовательного представителя реалистического и «даже натуралистического направления в живописи. Он представил на выставке 4 работы – «Последний снег», «Затихло», «Серый день» и «Утро». Критик отмечал, что «Техника на этих картинах, разумеется, заставляет желать

---

<sup>1</sup> Вся Самара / под ред. П. А. Агрикова. Самара, 1925. С. 88–112.

<sup>2</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 96.

<sup>3</sup> Голос Самары. 1915. 25 февраля. № 43. С. 3.

лучшего, но известное настроение в них передано. Наиболее удачной следует признать «Затихло». Общий тон и прозрачность воды удались лучше, чем на другой его вещи». Отметим, что в публикации были показаны как достоинства, так и недостатки представленных работ: «В картине «Последний снег» хорош по тону первый план земли и легкие тени на снегу, но тон неба, даль и угольно-черные тени на деревьях неудачны. Все же весеннее чувствуется в этой картине. Слабее других «Утро» и «Серый день». Нельзя отнять одного достоинства от Головкина – верность себе, своим реалистическим задачам и относительная правильность рисунка»<sup>1</sup>. Автор статьи делал вывод о художественной ценности выставки и призывал творческую интеллигенцию к дальнейшей работе на «трудном поприще искусства». Впоследствии, в 1920-е гг. бывшие участники кружка участвовали в создании Самарского общества пролетарских художников.

В Симбирске (Ульяновске) к концу XIX века прочных художественных традиций не сложилось. Одну из первых художественных студий организовал в 1895 г. художник П. И. Пузыревский, окончивший Петербургскую академию художеств. В 1908 году картины и этюды местных живописцев впервые экспонировались на губернской сельскохозяйственной выставке, где показал свои произведения и ученик Пузыревского – Д. И. Архангельский. Затем Пузыревский и Архангельский организовали выставку, посвященную 100-летию со дня рождения писателя И. А. Гончарова, которая прошла в 1910 г. – в Симбирске и в 1911 г. – в Петербурге. В те годы у Д. И. Архангельского учился А. А. Пластов<sup>2</sup>.

Развитие изобразительного искусства в Казанской губернии началось только в начале XX века, когда появились первые творческие работы татарских художников – графиков М. Галеева, Г. Гумерова, Г. Камала. Параллельно они стали известны как иллюстраторы книг и журналов. Отметим, что татарские мастера по сути стали первопроходцами в

---

<sup>1</sup> Голос Самары. 1915. 25 февраля. № 43. С. 3.

<sup>2</sup> Художники родины Ленина, произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексева. Ульяновск: Художник РСФСР, 1970. С. 5.

национальном искусстве, заложили его традиции. 9 сентября 1895 г. была открыта Казанская художественная школа, которую возглавил Н. Н. Белькович. Первый набор составили 109 учеников. Школа готовила гравёров, художников, скульпторов и архитекторов. Среди преподавателей школы были выпускники Академии Художеств – П. П. Беньков и П. С. Еставьев, Н. И. Фешин, работавший в ней в 1908-1922 гг.<sup>1</sup> К. Л. Мюфке, организатор архитектурного отделения и заведующий школой в 1898-1900 гг., создал проект здания для школы и решил вопрос о финансировании ее строительства Академией Художеств.

Революционные события 1917 года поменяли не только политический ландшафт страны, но и культурный. Старая система частного финансирования и объединений по интересам не отвечали запросам новой политической реальности. Постреволюционная ситуация требовала от художников объединиться в единую структуру для идеологического обслуживания нового советского строя. В конце 1918 г. по инициативе учащихся школа была преобразована в Казанские государственные свободные художественные мастерские (АРХУМАС – Архитектурно-художественные мастерские), которые действовали до 1926 г.

Необходимо отметить, что подобные реорганизации осуществлялись повсеместно. В этих целях Отдел изобразительных искусств Наркомпроса в 1918 г. даже разработал «Положение о Свободных государственных художественных мастерских», в которых пропагандировалось равноправие всех направлений в искусстве, отказ от академических форм обучения и сближение искусства с народными массами<sup>2</sup>.

Например, в Пензе в 1921 г. была организована мастерская аналитической живописи и художественно-техническая лаборатория, под руководством П. Е. Соколова, а мастерская И. С. Горюшкина-Скопропудова

---

<sup>1</sup> Сиразева Л. Г. Из истории становления и развития художественного образования в Татарской Республике // Педагогическое образование в России. 2021. № 3. С. 30–38.

<sup>2</sup> ГАРТ. Ф. Р-1431. Оп. 1. Д. 3. Л. 10.

распущена<sup>1</sup>. Боголюбское училище в 1918 г. было преобразовано в Свободные художественные мастерские<sup>2</sup>. Во всех этих организациях ведущую роль играли авангардисты.

Программа мастерских АРХУМАСА была ориентирована на сближение научных знаний и практической работы, новаторские подходы в живописи и графике, поиск формы творчества. В нем преподавали как педагоги старшего поколения, так и художники новых направлений – П. А. Мансуров, Ф. П. Гаврилов, С. С. Федотов и другие, проповедовавшие идеи абсолютной свободы творчества<sup>3</sup>.

На базе АРХУМАСА действовали различные группировки художников Казани, в основном авангардистского направления. Например, художники «Подсолнечника» (1918), основанного К. К. Чеботаревым, протестовали против традиций реалистического искусства и считали необходимым насаждать авангардистские взгляды. Общество просуществовало недолго и организовало только одну выставку (23 апреля – 19 мая 1918 г.), на которой экспонировались результаты исканий молодых казанских художников различных стилей. Более долговечным стало объединение «Всадник» (Н. С. Шикалов, И. Н. Плещинский), которое в 1920-1924 гг. осуществляло издание авторских оттисков гравюр<sup>4</sup>.

Исследователи отмечают характерные особенности казанского авангарда, связывая их с национальными и религиозными факторами. О.Л. Улемнова выделяет два этапа в его развитии. Она полагает, что на первом этапе преобладали русские художники, увлеченные разнообразными стилевыми направлениями европейского авангарда, которые активно

---

<sup>1</sup> Смекалов И., Алексеев Е. Петр Соколов и Анна Боева – практики «футуристической революции» // Искусствознание. 2020. № 1-2. С. 284.

<sup>2</sup> Дорогина Е. А. Развитие традиций «саратовской живописной школы» в 1920-е годы // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 2 (12). С. 55–62.

<sup>3</sup> Улемнова О. Л. Казанский авангард 1910–1930-х годов: региональные и национальные особенности // Koiron. 2022. Т. 3, № 2. С. 154.

<sup>4</sup> Культура и наука ТАССР в 1920–1930-е гг. URL: <https://100tatarstan.ru/structure/profile/kultura-i-nauka-tassr-v-1920-1930-e-gg> (дата обращения: 30.01.2025).

пропагандировали экспериментальную живопись, а во второй половине 1920-х гг., благодаря деятельности Б. Урманче увеличивается число татарских художников<sup>1</sup>. Среди них можно назвать Ш. Мухамаджанова, Г. Юсупова, Г. Мусина, Х. Алмаева и других<sup>2</sup>.

В Симбирске в 1920-е годы одновременно с П. И. Пузыревским и Д. И. Архангельским работали пейзажисты А. И. Трапицын, П. Г. Панин, чуть позже М. М. Радонежский и А. В. Свиридов. Вокруг газет «Заря» и «Пролетарский путь» сплотилась группа графиков. Были организованы студии самодеятельных художников<sup>3</sup>.

Наличие в г. Пензе Художественного училища в значительной степени определяло развитие изобразительных искусств и их пропаганду в широких массах<sup>4</sup>. История училища, старейшего учебного заведения, обладавшего богатейшими традициями и уникальной коллекцией произведений искусства, в постреволюционные годы сложилась крайне непросто. Вихрь социально-политических преобразований, ломка прежних устоев и идеологическая борьба, развернувшиеся в сфере культуры, обрушились на училище с особой силой, поставив его на грань физического выживания и полной утраты той академической школы, которая составляла его гордость и фундамент.

Период 1920-х годов стал для училища временем бесконечных реорганизаций, частой смены руководства и, как следствие, глубокого институционального кризиса, который привел некогда процветающее, но и без того испытывавшее материальные трудности учебное заведение к состоянию, близкому к полному развалу. В постреволюционный период, в обстановке экспериментов и поиска новых форм, училище возглавлял Ефим

---

<sup>1</sup> Улемнова О. Л. Казанский авангард 1910–1930-х годов: региональные и национальные особенности // *Koinon*. 2022. Т. 3, № 2. С. 147–172.

<sup>2</sup> Культура и наука ТАССР в 1920–1930-е гг. URL: <https://100tatarstan.ru/structure/profile/kultura-i-nauka-tassr-v-1920-1930-e-gg> (дата обращения: 30.01.2025).

<sup>3</sup> Художники родины Ленина, произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексеева Ульяновск: Художник РСФСР, 1970. С. 5–6.

<sup>4</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 133.

Владимирович Равдель. Его пребывание на посту директора оказалось недолгим – около двух лет. Оставив пензенское училище, он отправился в Москву, чтобы возглавить Высшие художественно–технические мастерские (ВХУТЕМАС) – главную кузницу революционного искусства.

Ситуация не улучшилась с приходом нового руководителя. С 1921 года училище возглавил Соколов – фигура, чьи художественные пристрастия современники определяли расплывчато: «то ли кубист, то ли футурист». Но, назначение стало настоящей катастрофой для академического образования. В училище воцарилась полная неразбериха. Целенаправленная учеба фактически прекратилась, системное преподавание рисунка и живописи, основанное на классических традициях, было подменено сомнительными экспериментами. Бесхозяйственность приняла формы откровенного вредительства: уникальные учебные пособия, методические фонды и материальное имущество расхищались. В конечном счете местные партийные и советские органы приняли радикальное решение о закрытии учебного заведения в 1925/1926 учебном году, а его историческое здание решили передать на нужды народного хозяйства. Подобное решение стало тяжелым ударом не только для студентов техникума и его преподавателей, но и для художников города.

Выдающиеся русский художник и педагог Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов, который жил и работал в городе Пензе, был возмущен несправедливостью по отношению к училищу. Он предпринимал всевозможные меры по спасению образовательного учреждения, пытался достучаться до местных властей, ездил в Москву отстаивать право на существование училища перед высшими инстанциями. Его активная позиция и огромный профессиональный авторитет сыграли решающую роль в предотвращении закрытия училища<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 133.

С 10 по 20 июля 1926 года была проведена отчетная выставка старшекурсников. За графическими эскизами, академическими рисунками и живописными полотнами скрывалось доказательство того, что деятельность училища востребована и актуальна. Высочайший уровень предоставленных работ не остался незамеченным профессиональной критикой и общественностью. В сентябре 1927 года авторитетное издание «Трудовая Правда» опубликовало восторженный отклик, особо отметив талант выпускников: «Среди выставленных вещей имеются талантливо написанные, причем особенно выделяются работы окончивших курс молодых художников – Евтюхова, Целихина, Никифорова и Каштанова». Столь высокая оценка получила и практическое продолжение – лучшие из лучших были рекомендованы для продолжения образования в ведущем художественном центре страны, о чем свидетельствует та же газетная заметка, указывающая, что они «отправлены на предмет выдержания испытаний в Ленинграде, в Академию Художеств». Таким образом, выставка 1926 года стала не только актом гражданского мужества и свидетельством негибимой воли коллектива к сохранению школы, но и реальной путевкой в большое искусство для целого поколения талантливой молодежи, подтвердившей неоспоримое право Пензы называться одним из оплотов русского академического образования<sup>1</sup>.

Пензенский художественный техникум в 1920-е годы располагался в величественном и прекрасном здании, которое само по себе являлось памятником архитектуры и служило достойным обрамлением для учебного процесса. Значительная часть этого исторического строения была отведена под художественный музей, обладавший поистине уникальным собранием живописных полотен. В его залах были представлены как произведения русских мастеров, составлявшие гордость национальной школы, так и полотна западноевропейских художников, позволявшие учащимся прикоснуться к широкому контексту мирового искусства. Эта богатая

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 4.

коллекция, формировавшаяся на протяжении десятилетий усилиями меценатов и попечителей, представляла собой не только музейную ценность в узком смысле слова, но и выполняла важнейшую дидактическую функцию, служа живым наглядным пособием, незыблемой опорой в преподавании рисунка и живописи. Юные художники имели редчайшую возможность непосредственно изучать технику старых мастеров, композиционные приемы и колористические решения, постигая ремесло через созерцание и копирование бессмертных образцов. Но старая живопись могла научить старым методам работы, что не отвечало требованиям постреволюционного устройства<sup>1</sup>.

В 1929 году Пензу посетил А.В. Луначарский. От Художественного техникума у него осталось в целом хорошее впечатление, но в заметках «Месяц по Сибири и по Среднему Поволжью» он отмечал: «Живописное отделение учит молодых людей в академическом или в лучшем случае передвижнически-натуралистическом стиле. Конечно, нехорошо предохранять от воздействия новых урбанистических веяний молодежь. ... необходим более живой, более вольный, более проникнутый современностью стиль, который отстраняется от молодежи, если ей приходится жить в атмосфере вот этой достаточно сильной, но только о прошлом говорящей картинной галереи и под влиянием соответственно убежденных преподавателей»<sup>2</sup>.

Досталось от наркома и педагогическому отделению: «От работы на педагогическом отделении веет стариной. Школа слабо подготавливает инструкторов для рабочих кружков, для клубов, плакатчиков, декораторов и т. д. ... Резюмируя, я бы сказал, что в миниатюре Художественный техникум Пензы повторяет не только достоинства, но и недостатки Ленинградской Академии Художеств»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 4.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 133.

<sup>3</sup> Там же.

После визита А.В. Луначарского в техникуме началась очередная реорганизация, которую в документах называют периодом «халтурщины» по имени нового директора Халтурина<sup>1</sup>.

Началось сокращение педагогического состава, были уволены и вынужденно ушли старейшие преподаватели: Горюшкин-Сорокопудов, Бурдин, Ефимов, Попов, Кротовский, Обнететтер, Вавилин и другие<sup>2</sup>. Спешно было проведено обследование, по результатам которого было отмечено, что в техникуме – устаревшие программы, отсутствуют учебный план, связи с производством, основной предмет «не имеет достаточного научного обоснования», педагогический персонал – это кастово-замкнутая консервативная среда, крайне индивидуальная не только во взглядах на самые искусства, «но решительно во всех областях», в техникуме – старый либерализм, мелкобуржуазное культурничество, консерватизм, рутина, косность методической работы, халатное отношение к занятиям и т.д. и т.п.<sup>3</sup>. Стоит отметить, что Халтурин являлся членом «масловского течения» (в это время ректором Академии Художеств был Маслов, возглавивший это течение, ставившее своей целью борьбу с методами старой школы) и реорганизовывал техникум в соответствии со своими взглядами. Такая «творческая» обстановка, в конечном итоге, привела к отказу от углубленной серьезной учебы, к отказу от изучения техники живописного мастерства, был сделан упор на «свободное творчество». Поставлены новые педагоги, сторонники нового «метода». Пишутся новые учебные программы, в которых имеются пространно-расплывчатые формулировки вроде «Синтетическая характеристика объема, умоверительные конструктивные построения, иллюзионистическая трактовка ИЗО и т.д.»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Луначарский А. В. Месяц по Сибири и по Среднему Поволжью. Л., 1929. С. 147, 148.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 208.

<sup>4</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 13.

О периоде «халтурщины» с болью писал в редакцию журнала «Советское искусство» И.С. Горюшкин-Сорокопудов в заметке «Голос с периферии»: «Даже во время Гражданской войны, когда все Худучилище было взято под военные лазареты, музей был сохранен. А в Халтуринский период музей был вывезен из здания училища, произведения искалечены, порваны, а часть ценностей расхищена»<sup>1</sup>. В 1932 году с приходом нового директора И.В. Владимирова учебная жизнь стала понемногу налаживаться. В училище постепенно изживалось то «наследие», которое осталось от «халтурщины»<sup>2</sup>.

Лидерами Самарского общества пролетарских художников, созданного в 1924 г., стали А. И. Волков, М. П. Соколов, Н. П. Попов, Т. В. Успенский, С. Я. Фетисов. Возглавил сообщество «мастер индустриального пейзажа» Г. П. Подбельский (1882–1955). Объединив художников реалистического направления, общество в качестве главной задачи провозгласило пропаганду революционных изменений. Они стремились приблизить искусство к трудящимся, искали новые формы творчества. В мае-июне 1925 г. состоялась выставка объединения, в которой приняли участие около 40 художников<sup>3</sup>. Они представили работы производственной тематики: портреты ударников труда, индустриальные окраины города, картины, демонстрирующие быт пролетариата. В октябре 1925 г. общество влилось в состав Ассоциации художников революционной России, превратившись в ее филиал.

В 1922 году, на общественных началах, была создана организация «Ассоциация художников революционной России» (АХРР). Изначально в нее вошли бывшие передвижники, которые категорически не принимали идеалы беспредметного искусства. Идеино-художественная программа АХРР строилась на отображении «героического реализма». В одной из деклараций

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 14.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 209.

<sup>3</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 255.

сами художники так обозначили свою позицию: «на нас, художниках пролетарской революции лежит обязанность художественно претворить в реалистических формах, понятных широчайшим массам трудящихся, доподлинно революционную действительность и своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве»<sup>1</sup>. Главной задачей они считали пропаганду советского строя. В организацию вошли известные художники: И. И. Бродский, А. М. Герасимов, М. Б. Греков, Б. В. Иогансон, Е. А. Кацман, Г. Г. Ряжский и др.

Считается, что саратовское отделение появилось одним из первых, что неудивительно, так как два ахровских основоположника – секретарь президиума Е. А. Кацман и руководитель издательской части В. Н. Перельман в своё время были связаны с Боголюбовским рисовальным училищем. Организатором саратовского филиала назвал сам себя художник Б. А. Зенкевич<sup>2</sup>. Всего в группу входило, по разным сведениям, от 29 до 40 человек.

Результатом деятельности новой организации стало четыре выставки. 1-я выставка картин Союза работников искусств прошла в мае 1927 г. 2-я объединённая выставка картин саратовских художников – в апреле 1928 г. На ней побывало около 2000 посетителей, было выручено 85 рублей, на которые для Общества закупили краски по оптовой цене<sup>3</sup>.

На рубеже 1924-1925 гг. сформировалось Ульяновское отделение АХРР. Художники Ульяновска участвовали в крупных выставках Москвы, Ленинграда, Куйбышева, Казани (1925–1929). В период формирования Ульяновского АХРР наиболее активно в регионе работал художник А. Н. Грошев, чья жизнь и творчество были тесно связаны с историей Симбирска-Ульяновска. Он же в последствии стал первым председателем отделения.

---

<sup>1</sup> Искусство в массы! 1929. 1 апреля. № 1-2. С. 3.

<sup>2</sup> Зенкевич Б. А. Письмо Г. И. Кожевникову. 15 февраля 1947 г. // ОХАМ СГХМ имени А. Н. Радищева. Ф. БРУ И РМ. Оп. 2. Ед. хр. 160.

<sup>3</sup> Савельева Е. К. Формальные и неформальные объединения художников Саратова. К истории создания Союза художников // Эпоха «Великого перелома» в истории культуры: сб. научных статей. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2015. С. 471–477.

Грошев относится к плеяде художников, посвятивших свое искусство изображению родного края и его истории, запечатлевших облик уходящей эпохи и события, оставившие глубокий след в памяти поколений<sup>1</sup>.

1920-е и начало 1930-х годов стали для Казанского художественного мира периодом бурных перемен, острых дискуссий и напряженной борьбы между различными художественными направлениями. Совместными усилиями художников П. А. Радимова, П. П. Бенькова, В. К. Тимофеева, Н. М. Сокольского в 1923 г. была организована Татарская секция Ассоциации Художников Революционной России (ТатАХРР), которая функционировала с другим объединением – Татарским Левым Фронтом Искусств (ТАТЛЕФ)<sup>2</sup>.

ТАТЛЕФ – местное отделение всероссийского Левого Фронта Искусств (ЛЕФ) – это объединение художников, писателей, критиков и теоретиков, вдохновленных идеями Владимира Маяковского и стремившихся к радикальному пересмотру роли искусства в обществе. ЛЕФовцы отрицали традиционные формы творчества, такие как станковая живопись и скульптура, считая их пережитками буржуазного прошлого. Они провозглашали принципы производственного искусства, утилитарности и технократизма. Искусство, по их мнению, должно было быть полезным, функциональным, служить нуждам производства и быта, активно участвовать в социалистическом строительстве. Вместо живописных полотен и изваяний они предлагали проекты оформления общественных пространств, дизайн промышленных изделий, агитационное искусство<sup>3</sup>.

В состав ТАТЛЕФ входили художники: К. Чеботарев, А. Платунов, Ф. Тагиров, А. Коробкова и др. ТАТЛЕФ занимался организацией выставок,

---

<sup>1</sup> Художник Грошев: кисть на службе симбирской истории. URL: [https://73online.ru/r/hudozhnik\\_groshev\\_kist\\_na\\_sluzhbe\\_simbirskoy\\_istorii-103291](https://73online.ru/r/hudozhnik_groshev_kist_na_sluzhbe_simbirskoy_istorii-103291) (дата обращения: 08.06.2025).

<sup>2</sup> Первая выставка графических произведений художников Татарской АССР / сост. Б. М. Альменов. Казань: Издательство Кооперативное товарищество художников ТАССР, 1952. С. 4.

<sup>3</sup> Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. URL: <https://izo-museum.ru/pages/tatarch-tatlef-history/> (дата обращения: 06.08.2023).

диспутов, лекций, посвященных проблемам современного искусства. Художники пытались реализовать свои авангардные идеи, но их работы часто вызывали непонимание и критику со стороны представителей других художественных направлений<sup>1</sup>.

ТатАХРР, в отличие от ТАТЛЕФа, делала ставку на традиционные формы искусства, такие как живопись и скульптура, но при этом стремилась наполнить их новым, революционным содержанием. Художники создавали картины, портреты, плакаты, отражающие советскую действительность и пропагандирующие идеи социализма. Они активно участвовали в оформлении общественных пространств, проводили выставки и лекции, стараясь привлечь широкие массы к искусству<sup>2</sup>.

Взаимоотношения между ТАТЛЕФом и ТатАХРР были крайне напряженными. АХРР критиковала ТАТЛЕФ за «формализм», «отрыв от народа» и непонимание задач социалистического строительства. Лефовцев обвиняли в том, что они отрываются от реальной жизни, проповедуют непонятные и чуждые народу идеи. В свою очередь, лефовцы обвиняли ахрровцев в консерватизме, отсутствии новаторства и неспособности создать по-настоящему революционное искусство. Эта борьба отражала общесоюзную ситуацию, где АХРР постепенно укрепляла свои позиции и вытесняла другие художественные направления<sup>3</sup>.

Ядро ТатАХРРа представляли художники-реалисты. Входили в него В. Тимофеев, Г. Медведев, Н. Сокольский, П. Сперанский, И. Князьков, М. Васильева, Е. Частихина, Н. Христенко и др. Многим из будущих реалистов не чужды были «левые» эксперименты. Так, активным членом ТатАХРР оказался вчерашний футурист Игорь Никитин. «Правоверным»

---

<sup>1</sup> Улемнова О. Л. Казанский авангард 1910–1930-х годов: региональные и национальные особенности // *Кoinon*. 2022. Т. 3, № 2. С. 161–165.

<sup>2</sup> Малышева О. Л. Культурная революция или революция культуры? Особенности становления советского искусства в послеоктябрьский период // *Филология и культура*. 2006. № 5. С. 30–37.

<sup>3</sup> Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. URL: <https://izo-museum.ru/pages/tatarch-tatlef-history/> (дата обращения: 06.08.2023).

реалистом стал член графического объединения «Всадник» Николай Сокольский. Исследовал визуальные возможности нового искусства Джагфар Булат, впоследствии известный татарский иллюстратор книг. Экспрессией и упрощением форм отличаются ранние живописные работы ученика Фешина Василия Тимофеева, одного из первых ахровцев, испытавшего также и влияние А. Дейнеки<sup>1</sup>.

Несмотря на то, что формально филиал АХРР был открыт в Самаре в 1923 г., организационно он был оформлен на заседании президиума АХХР в Москве только в 1925 году<sup>2</sup>. В Пензе в конце 1926 г. образована молодежная секция Ассоциации художников революции во главе с И. С. Горюшкиным-Сорокопудовым. 14 июля 1928 года открылась первая выставка молодых художников, которую курировали губернский исполком и Губполитпросвет. Газета «Трудовая правда» отметила участие в ней художников и фотографов самоучек, чьи работы были оценены как самый интересный момент выставки<sup>3</sup>. Важно заметить, что их поддержке органы власти уделяли первостепенное внимание, так как рассматривали их как прямых проводников художественной культуры в рабочие массы.

Далеко не все художники стремились войти в новое объединение. Об этом свидетельствует тот факт, что в выступлении на общем собрании АХРРа в 1926 г. представители Самарского и Пензенского филиалов свидетельствовали о наличии оппозиционных настроений. В состав Самарского АХХРа входило 35 художников из 50. Секретарь правления Самарского филиала АХРРа Г. П. Подбельский отмечал наличие оппозиции из художников, не вступивших в объединение, которые предъявили претензии руководству Самарского филиала. Они сетовали на отсутствие

---

<sup>1</sup> Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. URL: <https://izo-museum.ru/pages/tatarch-tatlef-history/> (дата обращения: 06.08.2023).

<sup>2</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 54.

<sup>3</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 210.

свободы художественного творчества. Чтобы продемонстрировать необоснованность обвинений, Самарский филиал АХРР развернул активную работу: организовывал выставки, проводил заседания, экскурсии, творческие встречи. Подобная политика способствовала привлечению в ряды ассоциации новых членов из числа молодежи. Например, благодаря активной агитации 49 учащихся художественного техникума вступили в Объединение молодежи Ассоциации художников революции (ОМАХР)<sup>1</sup>.

К 1926 г. насчитывалось около 40 филиалов АХХР. Образование Средневолжской области превратило Самарский филиал АХХРа в руководящий центр художников региона, который выполнял координирующую роль. Были установлены тесные связи с коллективами художников Пензы, Бузулука, Ульяновска и Уфы, что свидетельствует о стремлении художников к более интенсивному обмену опытом работы. Ежегодно устраивались выставки<sup>2</sup>.

Филиал ассоциации в Самаре стал одним из самых крупных и активных филиалов не только в Среднем Поволжье, но и в стране. Его работа была положительно оценена на заседании президиума АХРРа, а сам филиал вошёл в пятёрку лучших филиалов страны. Самарский АХРР сохранял свои лидирующие позиции в стране в последующие годы существования организации. В отчете за 1928 г. руководители организации объясняли причины творческих успехов художников культурной революцией и возрастанием потребностей населения в культурном развитии, а также развитием народного хозяйства<sup>3</sup>.

Однако одним из главных факторов являлась материальная поддержка со стороны государственных органов, которая выражалась, прежде всего, в

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 56.

<sup>2</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 23–28.

<sup>3</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 56.

заказах на историко-революционную тематику в связи с празднованием 10-летнего юбилея Октябрьской революции. Но помощь осуществлялась только тем организациям и художникам, которые вели общественно-художественную деятельность, т.е. в творчестве которых присутствовали идеологически выдержанные картины, написанные на историко-революционную тематику. Они должны были участвовать в конкурсах на выполнение идеологических государственных заказов (например, в конкурсе на проект памятника В. И. Ленину и др.).

Большим успехом была отмечена 4-я выставка Самарского филиала АХРа в 1927 г. На ней были представлены революционные сюжеты: картины «Убийство тов. Венцека», «Въезд чехов в Самару», «Чапаев в бою», «Арест», «Венцек перед убийством», «Смерть Венцека» и др. Успеху выставки способствовала востребованность трудящимися патриотической, революционной тематики. Приобретение картин рядом организаций и частных лиц не только окупала затраты на организацию выставки, но и позволило филиалу приобрести собственное помещение<sup>1</sup>.

В 1929 г. была проведена выставка «Жизнь и быт трудящихся Среднего Поволжья». На ней были представлены полотна «Первый областной съезд Советов», «Заградительный отряд на Волге», «Встреча Чапаева», «Переправа через Волгу» и др. Были работы, посвящённые 25-летию Второго съезда партии, второму займу индустриализации<sup>2</sup>.

В 1929 году в Москве по инициативе ЦК комсомола АХР была проведена выставка «Искусство – в массы». Критики остались недовольны выставкой, отмечалось невысокое качество работ. Но, вместе с тем, положительной стороной выставки стал отход от «героического реализма», который был основной канвой АХР. На выставке были представлены более

---

<sup>1</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 52–61.

<sup>2</sup> Вся Самара / ред. П. А. Агриков. Самара, 1925. С. 112.

молодежные и лирические сюжеты. Из-за этого Центральному комитету комсомола рекомендовалось выставку расширить и показать в провинции<sup>1</sup>.

В 1930 г. Средне-Волжский краевой филиал АХРа провел VI выставку изобразительных искусств. На ней были представлены не только представители АХРа, но и других художественных объединений: «Общество Московских художников», «Четыре искусства», «Репинцы», «Бытие», «Октябрь», «Ост» и «Рост»<sup>2</sup>.

В целом членство в ассоциации не было чем-то директивно обязательным. Однако те художники, которые в неё не вступали, по сути, сложнее чувствовали себя на рынке художественной продукции, так как ассоциация обладала доступом к государственным заказам. Также следует отметить, что достаточно большое количество молодых художников выпускали продукцию, которая зачастую отличалась крайне низким качеством, что приводило к нецелевому расходу государственных средств, так как основными покупателями художественной продукции выступали сами государственные органы – музеи, галереи, учреждения и организации, профсоюзные клубы и т.д.<sup>3</sup>

«Вот недавно зашел я в Третьяковскую галерею», – говорил в речи на I Всесоюзном съезде организации видный партийный и государственный деятель, идеолог и руководитель антирелигиозной политики в СССР Е.М. Ярославский. – Где же Октябрьская революция? Где же то, что мы пережили? Разве Третьяковская галерея не приобретала картин? Говорят, что приобретала. Я читал даже в газете, что картины сложены штабелями. Не знаю, может быть, это новый способ расстановки картин, во всяком случае,

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 210.

<sup>2</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 58.

<sup>3</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 201.

не видал я там ни одной картины художников АХР. Может быть, есть они там, где-нибудь в этих штабелях, но на стенах я не видел ни одной»<sup>1</sup>.

Сотрудники галереи, не имея возможности отказаться от приобретения работ, вынуждены были прятать их в запасниках. 24 января 1934 г. И. С. Горюшкин-Сорокопудов в письме В. И. Перельману жаловался на обилие работ на самарской выставке: «совершенно безграмотных. Видно, что Бюро союза без разбора раздавало работы, не считаясь, умеет человек работать или очень слабый. Поэтому и получилось недоразумение. Радуюсь за вас, что вы много работаете как художник, это очень отраднo слышать в наше время, т. к. большинство занимается разной халтурой»<sup>2</sup>.

Однако не всегда плохие картины были следствием вины или небрежности исполнителей, чаще всего художникам не хватало опыта. Нередкой была ситуация, когда заказчики отказывались платить за уже созданные произведения искусства, что, безусловно, ставило художников в тяжелое положение.

Одна из главных задач художественных объединений заключалась в развитии агитационно-массового искусства. Оно было направлено на формирование сознания нового человека, строителя социалистического общества, воспитание пролетарского мышления. Использование искусства как инструмента пропаганды принимало самые разнообразные формы. Наиболее доступным и эффективным средством были агитационные плакаты, знамена, эскизы, декорации, которые создавались для сопровождения советских праздников и имели утилитарный характер. Средства агитационного характера должны были быть доступны и просты, но в то же время иметь массовый характер. Поэтому для их создания художники объединялись в группы. Помимо военной агитации в годы Гражданской войны плакаты затрагивали такие проблемы, как борьба с

---

<sup>1</sup> Ярославский Е. М. Задачи искусства. Речь на I Всесоюзном съезде АХРР (1928) // Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. М., 1962. С. 155–161.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 201.

голодом, пропаганда санитарно-гигиенических норм и вакцинации, борьба с неграмотностью.

Особенностью плакатов, созданных в Казани, было использование татарского языка, зачастую с применением арабской графики, что позволяло распространять идеи социалистического строительства среди татароязычного населения, а также допускало применение элементов татарского быта и орнамента.

Партийные организации и советы осуществляли контроль за деятельностью общественных организаций. Их влияние выражалось как в общих идеологических построениях и директивах, так и в организационных мерах, направленных на формирование «правильного» искусства. Через политико-просветительские организации и критику «буржуазных» произведений искусства творческие процессы направлялись в правильном, «пролетарском» направлении. Поощрялись те течения в искусстве, которые соответствовали задачам социалистического строительства. В состав правления вводились партийные работники для осуществления «идейной спайки» художников и партийного, политического руководства их организации<sup>1</sup>.

Партийные органы активно использовали художников для решения задач пропаганды и политического просвещения. Для этого применялись различные механизмы: художники привлекались для оформления массовых мероприятий, организовывались масштабные выставки «индустриального», «пролетарского искусства. Власть видела в художнике глашатая революции, поэтому в филиалах АХРР регулярно проводились собрания, на которых обсуждались доклады по актуальной политической повестке. Организовывались систематические творческие встречи с рабочими предприятий, лекции о современном искусстве с трудящимися.

---

<sup>1</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 56.

Чем больше развивалась деятельность ассоциации, тем больше происходило переосмысление опыта «социалистического реализма» со стороны партийных органов. Со временем стали более четко вырисовываться негативные последствия упрощённого понимания целей и задач АХРР. Наиболее прогрессивные представители руководства всё чаще стали склоняться к более сбалансированной культурной политике, видя в ней эффективный путь создания новой социалистической культуры.

В газете «Правда» от 28 июля 1927 года в порядке обсуждения была опубликована статья заместителя заведующего агитпропом Исполкома Коминтерна в 1926-28 гг. Альфреда Куреллы «Изобразительное искусство в СССР»<sup>1</sup>. Основной ее мыслью являлся тезис о необходимости активной перестройки художественной культуры, но «без перегибов». Автор весьма негативно оценивал избыточное финансирование, а также одностороннюю поддержку тех художников, которые придерживались в творчестве только приемов и принципов «революционности содержания». Он раскритиковал художественные достоинства эталонных картин жанра – «Второй конгресс Коминтерна» И. И. Бродского и «Покушение на Ленина» В. Н. Пчелина. Особенно негативно он оценил их громкую рекламу и размеры средств, потраченных на их покупку. Он полагал, что общественное мнение и «критики» не объективны, а выполняют определенный идеологический заказ, являются конъюнктурщиками и карьеристами, которые «присосались» к искусству<sup>2</sup>. Отметим, что А. Курелла не жаловал и западноевропейское искусство, в котором, по его мнению, «произошло вырождение и омертвление..., господствуют подделки под вкус нуворишей», огромную финансовую поддержку и рекламу получают «представители так называемых «кубизма» и «футуризма»<sup>3</sup>.

Политика АХРР на абсолютизацию принципа «революционности» в творчестве, с точки зрения автора имела крайне негативные последствия,

---

<sup>1</sup> Правда. 1927. 28 июля. № 169 (3701). С. 7.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

поскольку привела к отрицанию всех остальных художественных принципов. Он призывает воспитывать население, а не приспосабливаться ко вкусам массового покупателя, лишенного художественного воспитания, так как, по его мнению, это станет первым шагом к мещанству, вырождению, а в итоге – господству мелкобуржуазных по сути произведений, ничуть не лучших, чем «приторные молодые девушки» или «закат солнца в березовой роще»<sup>1</sup>.

Автор статьи считал, что односторонняя поддержка «футуризма» в начале 1920-х годов также была вредна для искусства. С его точки зрения, произведения искусства в авангардном стиле были малопонятны для широких масс и по этой причине не могли негативно повлиять на общественные вкусы. Положительным моментом, с точки зрения автора статьи являлись дискуссии, которые помогли молодым художникам разобраться в проблемах стиля и формы, научиться новому. А. Курелла с осторожностью оценивал текущее положение дел в изобразительном искусстве. Он опасался, что «новые реалисты», пришедшие на смену «конструктивистам», получив государственное финансирование и поддержку, перестанут творить, а лишь будут копировать с различными вариациями «эталонные» произведения<sup>2</sup>.

Не обошлось в статье и без нападок на личности. В жесткой форме А. Курелла раскритиковал работы В. Н. Перельмана «Ленин, сраженный выстрелом Каплан», «Рабкор», «Пионеры», «Право на самоопределение». Автор безапелляционно заявлял, что «чуждый идеологически» художник не может понять, что значат для рабочих такие сюжеты, как «Ленин» и «Самоопределение». Но такие художники паразитируют на социальной востребованности используемых ими тем и искажают социальную идеологию<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 202.

<sup>2</sup> Правда. 1927. 28 июля. № 169 (3701). С. 7.

<sup>3</sup> Там же.

Пафос статьи был нацелен против «перегибов» в сторону «нового реализма» в изобразительном искусстве. Автор предложил применять нормативные подходы, типичные для советской практики регулирования художественных процессов, а именно союз партийных и государственных организаций в деле сознательного художественного воспитания личности. Он предлагал бороться с последствиями «перегибов» жесткими административными мерами.

Любопытно, что вскоре после выхода статьи в свет, он был назначен в 1928 г. заведующим отделом изобразительного искусства Наркомпроса РСФСР. Однако после выхода статьи Леопольда Авербаха «К задачам пролетарской литературы: против антипсихологизма т. Курелла» в № 4 журнала «Октябрь» за 1928 г. был обвинен в ультралевых формалистских ошибках и в 1929 г. вернулся в Германию, где занимался литературной деятельностью.

Издательство АХР выпускало специализированные художественные издания, ориентированные на читателя, который не был знатоком искусствоведения, но при этом был достаточно культурным, чтобы осознавать свою роль в социалистическом строительстве. Целевую аудиторию составляли рабфаковцы, художники-самоучки, художники-профессионалы, работники изо-кружков, стенгазет. Издательство выпускало серии «Искусство в массы», «Искусство – борец за социализм», «Художник самоучка», «Художественные музеи и жизнь», «Для кого устраиваются художественные выставки», «Как нам украшать свое жилище», «Работа художника-самоучки на революционных торжествах», «Что такое АХР», «Как украшает свое жилище буржуазия», «Как смотрит на искусство буржуазия, и чего от него хотим мы». Кроме того, издавалась серия политико-просветительных и литературно-художественных альбомов

«Великий путь», каждый из которых — это собрание репродукций картин Маковского, Венецианова, Сурикова, Репина и др.<sup>1</sup>

Хорошо было поставлено в издательстве издание народных картин и портретов общественных деятелей. Однако количество нередко вступало в противоречие с качеством. Рынок засорялся произведениями «невысокого художественного уровня, несущими следы небрежности и спешности исполнения»<sup>2</sup>. Никакого органа, который контролировал бы с художественной стороны эту отрасль, не существовало.

Анализ речи Е. М. Ярославского, активного участника Октябрьской революции и Гражданской войны, члена ЦК ВКП(б), известного своими работами в области пропаганды и атеизма, и одного из ближайших соратников Сталина, обладавшего значительным влиянием на принятие решений в области культуры и искусства, выступившего на I Всесоюзном съезде Ассоциации художников революции в 1928 году, позволяет прийти к выводу о распространённости художественной халтуры. Он отмечал: «Были группы художников, которые думали, что быть революционными — значит надо так подладиться, чтобы то, что они делают, ничего общего не имело, по крайней мере, по форме, с тем, что было до революции, лишь бы сделать почудней, как-нибудь непонятней и поразмашистей. Это называлось у них революционным искусством»<sup>3</sup>.

В конце 1920-х гг. появляются новые объединения. В 1929 г. в Саратове было образовано «Общество Саратовских художников (ОСХ)», которое включало в основном учащуюся молодежь, не вошедшую в саратовский филиал ОМАХР. В 1929 г. они организовали проведение

---

<sup>1</sup> Ассоциация художников революционных республик. 4 года АХРР. 1922–1926 / под общ. ред. А. В. Григорьева, Е. А. Кацмана, П. А. Родимова и др. М.: Изд-во Ассоциации художников революционной России «АХРР», 1926. С. 26.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 200.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Д. 436. Л. 86.

выставки<sup>1</sup>. Так же в 1929 г. было образовано «Объединение ульяновских художников», основанное Д. И. Архангельским, Г. В. Васильевым, А. Н. Остроградским, П. Г. Паниным, А. И. Трапицыным и др., для устройства выставок<sup>2</sup>. В первой выставке (1929 г.) участвовал 21 художник, в том числе и руководители Ульяновского АХР А. Н. Грошев и И. П. Гурьев. В 1930 и 1932 гг. объединение совместно с филиалом АХР провело выставки, посвященные 13-й и 15-й годовщинам Октября<sup>3</sup>.

В начале 1930-х гг. была осуществлена перерегистрация и укрупнение филиалов АХХР. Они остались только в 15-ти областных центрах, в том числе в Самаре. К концу 1930 г. к Самарскому филиалу присоединили филиалы Оренбурга, Пензы и Чувашии<sup>4</sup>. Реорганизация привела к ряду негативных последствий, прежде всего организационным и материально-техническим трудностям в их работе. Укрупнение филиалов ослабило контроль над деятельностью его членов. Сократилось количество государственных заказов, что отразилось на материальном положении художников. Отсутствие помещений, денежных средств и расходных технических материалов, например краски (масло, акварель, гуашь), бумаги и т.п., которые приходилось просить в Москве, затрудняло деятельность творческих объединений.

Для решения материальных проблем в 1929 году внутри АХР родилась идея по созданию акционерного общества. Предполагалось, что оно будет осуществлять подготовку и организацию выставок, а также осуществлять сбыт художественных произведений. В то время не существовало единой организации, которое бы брало на себя ответственность за выставочную деятельность и сбыт художественной продукции. Но идея не получила

---

<sup>1</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 192.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Вся Самара / ред. П. А. Агриков. Самара, 1925. С. 112.

<sup>4</sup> Царев И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 55.

дальнейшего развития, а проблема была решена другим путем. Было создано Объединение обществ художников, задачей которой было: «содействие социалистическому строительству в области художественной культуры, развитие и поднятие общего уровня изоискусства»<sup>1</sup>. Союз проводил выставки, издавал книги и журналы, работал по госзаказам, защищал авторские права, а также занимался сбытом и организацией касс взаимопомощи.

В 1932 году вышло Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно – художественных организаций»<sup>2</sup>. Само постановление, будучи кратким по объему, несло в себе революционный заряд, который полностью перекроил культурный ландшафт. Согласно этому постановлению, все творческие объединения должны были быть ликвидированы. Исключений не было, будь то литературные, художественные, музыкальные, театральные или другие творческие объединения, ассоциации, союзы или группировки подлежали немедленному роспуску. Это означало конец эпохи самоопределения творческих коллективов, конец дискуссий между конкурирующими эстетическими платформами. Взамен ликвидированных, предписывалось создание единых, общесоюзных творческих союзов.

Новые союзы должны были стать основными органами партийного руководства и контроля над творческой интеллигенцией. Они были призваны заниматься организацией творческого процесса, распределением заказов, контролем за идейно-политическим содержанием произведений, а также воспитанием кадров. Членство в этих союзах становилось фактически обязательным условием для профессиональной деятельности, возможности публикации, доступа к ресурсам и общественному признанию. Это создавало мощный механизм интеграции или изоляции творческих работников<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 211.

<sup>2</sup> О перестройке литературно-художественных организаций: Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Партийное строительство. 1932. № 9.

<sup>3</sup> Там же. С. 62.

Таким образом, консолидация художественного сообщества в конце XIX века в Среднем Поволжье основывалась на частной инициативе меценатов и лидеров местных художественных школ. Она была выражением их стремления к профессиональному общению, творческой репрезентации. Однако профессиональные сообщества в губерниях Среднего Поволжья находились в процессе своего становления, что было вызвано незначительным количеством творческой интеллигенции в регионе. Наиболее развитые в экономическом плане Казань, Самара и Саратов стали первыми центрами художественных объединений. Сложнее протекал процесс институциализации в Симбирске и Пензе. Отсутствие финансирования и организационного каркаса, принадлежность к различным художественным направлениям затрудняли процесс становления профессиональных организаций, которые зачастую были дружеским сообществом вокруг того или иного художника, и, в этой связи, зависели от личностных качеств, профессионализма и стремления к творческому союзу его участников. Первые сложности были тем драйвером, который задавал тон развития всего культурного и художественно-изобразительного поля, который только формировался в Среднем Поволжье.

Создание Ассоциации художников революционной России вместо самобытных и разрозненных организаций коренным образом изменило социокультурный региональный ландшафт. Ассоциация фактически стала монополистом в плане консолидации художественного сообщества. Она выгодно отличалась от прежних форм объединений, что было обусловлено ее понятными целями, наличием творческих заказов (прежде всего от государства). Единые стилистические и тематические особенности, тем не менее, не являлись догматом, поэтому внутри самого АХРР появлялись разные течения. Государственная поддержка, отсутствие жестких требований по отношению к членам организации выгодно отличали ассоциацию, и она успешно консолидировала малые сообщества. Безусловно, главным минусом стало то, что с укрупнением сообществ творцу становилось тяжелее

прорваться через бюрократический аппарат и коммуницировать с остальными членами сообщества.

Агитационная работа, тематические выставки, творческие встречи с трудящимися были основными направлениями работы филиалов АХРР, основной задачей которых стало политическое воспитание строителя социалистического общества. Среди отделений АХРР можно выделить лидерские позиции Самарского отделения, что было обусловлено его территориальным расположением, а также отсутствием серьезных разногласий внутри творческого коллектива.

Историю развития этого сообщества прервала реорганизация 1932 года. Постановлением «О перестройке литературно – художественных организаций» государство радикально расправилось с любыми течениями, которые были. Предписывалось создание единого Союза художников и началась перекачка кадров в новую организацию. Государство видело в объединениях мощную силу, которая могла стать инструментом влияния на сферу искусства в СССР.

## **1.2. Формирование отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье**

Союз художников СССР и его отделения прошли долгий путь институционального оформления. После принятия постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», филиалы АХРа повсеместно ликвидировались. Организационная подготовка оформления областных отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье заняла в среднем пять-шесть лет, хотя об их создании говорилось уже в 1932–1933 гг., окончательно они были оформлены и начали работу в 1938–1939 гг.

Хотя самими художниками в большинстве своем данное событие оценивалось положительно, анализ историографии вопроса о создании Союза советских художников выявляет неоднозначность оценок данного

события, варьирующихся от констатации прямого контроля со стороны советской власти до признания в нем определенных форм плюрализма и прагматичного подхода. Так, А. И. Морозов подчеркивает, что положительная реакция художественного сообщества на создание ССХ была следствием наивной доверчивости, обусловленной предшествующей травлей со стороны пролетарских группировок. Он акцентирует внимание на стратегической цели власти – установлении контроля над художественной жизнью, завуалированной конструктивными лозунгами о сплочении художников<sup>1</sup>. В. С. Манин, признавая положительный эффект постановления ЦК о создании единого союза, указывает на неизбежную унификацию творческого сознания, что подразумевает ограничение свободы художественного выражения<sup>2</sup>.

Е. Дёготь предлагает принципиально иной взгляд, утверждая, что создание ССХ, напротив, привело к «демократической конкуренции» за государственные заказы, восстановив «нормы демократического плюрализма» и обеспечив существование «буржуазного искусства» при коммунистическом строе. Эта точка зрения противоречит общепринятой трактовке ССХ как инструмента идеологического контроля и подчеркивает наличие определенных форм творческой свободы и конкуренции в рамках советской художественной системы<sup>3</sup>.

К этому спектру мнений можно добавить соображение о прагматичном подходе советской власти к художественной жизни. Вопреки упрощенным представлениям о безжалостном подавлении всего «враждебного», анализ исторических источников не выявляет репрессивного воздействия на художников в период создания ССХ. Более того, со стороны власти звучали призывы к консолидации художественных сил, несмотря на наличие

---

<sup>1</sup> Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М., 1995. С. 202.

<sup>2</sup> Манин В. С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. СПб.: Аврора, 2008.

<sup>3</sup> Дёготь Е. Русское искусство XX века. М., 2000. С. 50.

лояльного и преуспевающего АХР. Это свидетельствует о понимании властью значительного художественного потенциала вне АХР, а также заинтересованности в его сохранении и использовании для достижения целей государства.

Следует обратить внимание на то, что хотя точки зрения исследователей в оценке деятельности АХР весьма противоречивы, она вполне успешно выполняла свою задачу по пропаганде социалистического искусства. Однако создание единой организации, позволяющей осуществлять руководство и контроль за деятельностью творческих союзов, было необходимо для выполнения задач идеологического обоснования социалистического строительства. Создание единой организации в этом свете, видится логическим продолжением развития художественного сообщества в СССР.

Действительно, к началу 1930-х годов ситуация в художественной жизни СССР характеризовалась острой борьбой между различными творческими группировками, такими как АХРР, Общество станковистов (ОСТ), Общество московских художников (ОМХ) и объединение «Четыре искусства». Каждая из этих групп предлагала свою концепцию советского искусства, отстаивала свои творческие принципы и боролась за влияние в художественной среде. Эта борьба не только раскалывала художественное сообщество, но и затрудняла реализацию государственной культурной политики. Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года упразднило все существовавшие литературные и художественные объединения. Создание единых творческих союзов было направлено на установление централизованного управления в сфере культуры<sup>1</sup>.

Важным этапом в регулировании деятельности ССХ стало Постановление СНК СССР от 04 февраля 1940 г. № 186 «Об образовании

---

<sup>1</sup> Иогансон Б. И. Первые тридцать лет Московского союза художников (1932–1962). Мифы, реальности, парадоксы // Искусствознание. 2012. № 3/4. С. 537–562.

Художественного фонда Союза ССР». Согласно ему, создавался единый художественный фонд, который финансировался за счет обязательных отчислений – сначала 3%, позднее 2% от доходов государственных и кооперативных организаций, а также за счёт 3% от гонораров художников. Всё имущество художественных кооперативов, созданных еще в 1920-х гг., перешло фонду в 1950-х гг., что ставило фонд в выгодное материальное положение<sup>1</sup>.

Фонд выполнял работу по организации и распределению заказов среди художников и созданием для них рабочих условий – от социальной инфраструктуры до мастерских. Государство было главным заказчиком, обеспечивало поддержку нужных власти художественных проектов.

Художественные заказы распределялись на общегосударственном, региональном и областном уровнях. На общегосударственном уровне заказы часто были связаны с реализацией глобальных национальных проектов и другими важными событиями. На региональном уровне заказы были направлены на создание произведений искусства, которые отражают историю и культуру конкретного региона. Областные и городские заказы решали задачи благоустройства, улучшения архитектурной среды и другие социокультурные задачи.

В период между самоликвидацией АХР и перед созданием ССХ, была создана периферийная организация – кооператив «Художник», которая должна была поддерживать художников организационно и материально, пока не будет создана крупная и централизованная структура. Всем городским районным советам и отделу народного образования (ОНО) было предложено оказать необходимую поддержку кооперативу «Художник» в создании производственной базы и организации филиалов в крупных районных центрах (Куйбышев, Оренбург, Сызрань, Пенза, Ульяновск и др.). Впоследствии, кооператив должен был приступить к массовому серийному

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 215.

выпуску художественных знамен, досок соревнования и других изобразит. КрайОНО было поручено установить наблюдение за поступающей в торгующие организации художественной продукцией<sup>1</sup>. Большим спросом пользовались портреты советских партийных деятелей<sup>2</sup>, а особенно портреты Сталина<sup>3</sup>.

Членом кооператива могли быть лица не моложе 16 лет. Не принимались в члены товарищества лица, лишенные избирательных прав, а также несовершеннолетние члены их семей, находящиеся в материальной зависимости от них. Исключения допускались для членов тех семей, в составе которых имелись: «преданные делу советской власти красные партизаны, красноармейцы и краснофлотцы, сельские учителя и агрономы при условии их поручительства за лиц, вступающих в товарищество»<sup>4</sup>.

В товарищество принимали без профессионального образования, мог быть принят любой практикующий художник. Однако случались и отказы в членстве. Так, пензенскому художнику Н. П. Вярвельскому, обладавшему богатым оформительским опытом, тем не менее отказали в приеме<sup>5</sup>. В состав Пензенского кооператива в 1933–1938 гг. входило в среднем 35 человек, из них больше половины были художниками, а остальные – обслуживающим персоналом<sup>6</sup>.

подавляющее большинство художников работало по государственному заказу. Работы были выполнены в стиле социалистического реализма и изображали партийных лидеров – Ленина, Сталина, Калинина и т.д. Производство портретной продукции было поставлено на поток, количество подобных произведений исчислялось сотнями. На одном лишь заседании худсовета 16 августа 1938 года обсуждались созданные различными

---

<sup>1</sup> Художник не будет работать впустую // Волжская коммуна. 1933. 11 апреля. С. 4.

<sup>2</sup> В товариществе «Художник» // Рабочая Пенза. 1938. 7 июля. С. 4.

<sup>3</sup> У художников // Рабочая Пенза. 1938. 16 января. С. 3.

<sup>4</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 216.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> В товариществе «Художник» // Рабочая Пенза. 1938. 29 марта. С. 4.

художниками портреты советских вождей: 2 портрета Сталина (Прокопов); портреты Калинина, Ворошилова, Молотова (Гончарова); 2 портрета Калинина и портрет Ленина, написанные Сурковым; 2 портрета Ленина (Виноградов); портреты Ворошилова и Кагановича, а также бюст Сталина и барельеф с изображением Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина в исполнении Орлова. Их 14 произведений только половина соответствовала стандартам качества. В протоколе заседания чаще всего не уточнялись причины отказов – настолько очевидны были художественные ошибки<sup>1</sup>. Подобные заседания проводились, как правило, дважды в месяц.

Исследователи отмечают, что властью «поощрялось в первую очередь создание произведений, прославляющих трудовой героизм и военные подвиги советского народа, рисующих благополучие нового социалистического уклада, отражающих эпизоды революционной борьбы и события, долженствующие показать успехи современной политики СССР; значительную долю произведений, допущенных к выставкам, составляли картины, показывающие достижения индустриального и колхозного строительства, пейзажи масштабных строек, портреты ударников труда, героев войны»<sup>2</sup>.

Несмотря на то, что кооператив должен был помогать работникам искусств, однако чаще всего основными проблемами он не занимался. В периодической печати неоднократно отмечалось, что условия для работы и обмена творческим опытом художников городов Среднего Поволжья отсутствуют, групповые и передвижные выставки не проводятся<sup>3</sup>. В газетах часто упоминалось об отсутствии сбыта произведений членов кооператива, отрыве руководства кооператива художников от рядовых членов организации, отсутствии финансовой дисциплины, критики и самокритики.

---

<sup>1</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 218.

<sup>2</sup> Северюхин Д. Я. Союз советских художников и практическая сторона художественной жизни в СССР // Вестник Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского. 2023. № 2. С. 309.

<sup>3</sup> Осипов М. Развивать изобразительное искусство // Сталинское знамя. 1940. 3 июля. С. 1.

Дело дошло даже до того, что редакция «Волжская коммуна» направила материал о случаях обсчета художников в областные органы власти, в том числе прокурору Фрунзенского района города Куйбышев Зинченко, для принятия срочных мер и привлечения виновных к ответственности<sup>1</sup>.

Создание филиалов ССХ было длительным процессом. В г. Куйбышев кооператив «Художник» разработал примерный состав оргкомитета ССХ, однако сектор искусств крайОНО его не утвердил. В 1933 г. Культурпроп крайкома партии обязал крайОНО создать оргкомитет ССХ. Устав оргкомитета был разработан только в 1934 году. Тогда же были намечены кандидаты в члены оргкомитета. Однако ни в 1933, ни в 1934 гг. оргкомитет так и не был создан. КрайОНО при этом ссылалось на то, что была потеряна директива культпропа. Когда художники снова попытались пойти в крайОНО, то заведующий Средне-Волжским крайОНО М. Р. Долинко заявил, что до тех пор, пока не будет директивы Наркомпроса, «нелегальную организацию» он создавать не будет<sup>2</sup>.

Таким образом бюрократические проволочки затрудняли создание отделения Союза. И только после того, как в дело вмешалась периодическая печать, да и то не сразу, после неоднократных напоминаний «Волжской коммуны» в 1934 г. была создана комиссия для подготовительной работы по созданию оргкомитета ССХ. В ее состав вошли Клих, Меркулова, Грецова и Орлова. В результате работы комиссии в состав созданного осенью 1934 г. оргкомитета вошли: художник Меркулов, скульптор Копылов, представитель кооператива «Художник Грецов (художник), а также представители от музеев: Савинов (Музей революции) и Степанова (краеведческий музей). Для того, чтобы познакомиться с нормативными документами, организационной структурой и направлениями работы ССХ, Грецов был командирован в

---

<sup>1</sup> Иванов К. В товариществе «Художник» нет порядка // Волжская коммуна. 1939. 16 января. С. 3.

<sup>2</sup> Кожевникова В. У мастеров кисти... Союз рабис и крайоно ответственны за развал работы среди художников // Волжская коммуна. 1934. 4 июня. С. 4.

Москву и Ленинград<sup>1</sup>. Однако с весны 1935 г. оргкомитет уже не выполнял своих функций и почти не работал. Анализ результатов, осуществленного летом 1935 г. членами оргкомитета анкетирования художников Куйбышева, Ульяновска и Сызрани, позволяет сделать вывод о том, что члены оргкомитета не владели информацией о составе художников региона, их потребностях и чаяниях<sup>2</sup>.

Первоначально в состав Саратовского кооператива «Художник» входило 30-35 человек, которые занимались разнообразными оформительскими работами. Специальных помещений выделено не было, работали дома. Выполняя в первую очередь производственные задачи, Товарищество стремилось реализовать и творческий потенциал своих членов, бралось за организацию выставок и т.п. К 1937 г. число членов удвоилось, в отдельных помещениях разместились художественный, скульптурный и вывесочный цеха<sup>3</sup>.

Первые шаги к формированию саратовского филиала ССХ были предприняты в июле 1933 года. Решение горкома РАБИС и предложение инициативной группы художников о создании отделения получили официальное одобрение. Вскоре после этого, газета «Саратовский рабочий» проинформировала общественность о создании организационного комитета, председателем которого был назначен Н. С. Сидорин, директор местного художественного техникума<sup>4</sup>.

Учреждение областной структуры Союза советских художников в Саратове было официально инициировано в середине лета 1937 года. В Протоколе № 145 заседания Президиума Саратовского Областного Исполнительного комитета Советов Рабочих, Крестьянских и

---

<sup>1</sup> Союз художников будет создан // Волжская коммуна. 1934. 28 июня. С. 4.

<sup>2</sup> Бейлинсон Д. Заметки о художниках нашего края // Волжская коммуна. 1935. 10 сентября. С. 3.

<sup>3</sup> Савельева Е. К. Формальные и неформальные объединения художников Саратова. К истории создания Союза художников // Эпоха «Великого перелома» в истории культуры: сборник научных статей. Саратов: Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, 2015. С. 473–474.

<sup>4</sup> Там же. С. 475.

Красноармейских депутатов от 16–17 августа 1937 года содержалось прямое поручение Отделу по делам искусств организовать областной союз советских художников к 15 сентября того же года. Уже 25 августа был сформирован организационный комитет, призванный реализовать это предписание. В его состав вошли как представители официальных структур – председатель товарищества «Художник» В. А. Селькин, директор Радищевского музея И. Д. Бурмистров и представитель художественного техникума В. Ф. Завьялова, – так и группа молодых художников, включавшая Б. В. Миловидова, А. Н. Чечнева, В. П. Палимпсестова и Б. П. Боброва.

Первоначально отделение насчитывало 19 членов и 11 кандидатов в члены ССХ<sup>1</sup>, но уже к 1939 г., когда областное отделение ССХ окончательно оформилось, оно включало около 60 человек. Единственной фигурой, обеспечивающей преемственность с более старшим поколением саратовских мастеров, был Н. А. Борзов. На начальном этапе среди первых руководителей ССХ называют Селькина и Земцова, однако уже в 1939 году пост председателя заняла Л. С. Рабинович, выпускница Академии художеств, защищавшая диплом под руководством выдающегося художника А. И. Савинова, который, покинув Саратов, тем не менее продолжал оказывать значительное влияние на художественную жизнь города.

Савинов воспринимался как живой носитель неформальных традиций саратовской школы, сформировавшейся в период расцвета Боголюбовского рисовального училища и Свободных художественных мастерских. Это влияние было настолько велико, что при подготовке первой крупной выставки вновь образованный Союз обратился к нему с письмом, подчеркивая, что «мысль, зарождённая Вами около 20 лет назад, оставила здесь своё влияние», выражая желание поднять значение Саратова как прежнего центра художественной культуры. Четвертая областная художественная выставка стала знаковым событием, организованным «По

---

<sup>1</sup> От 1917-го до Великой Отечественной. 1939 год // Твои четыре века, город / сост. З. Е. Гусакова. Саратов, 1990. С. 161–162.

инициативе Саратовского областного союза художников» как совместный проект, включающий как местных мастеров, так и художников из Москвы, Ленинграда и других городов, творчески связанных с Саратовом. В числе участников выставки, перебравшихся в Москву, значилось множество известных имен: С. Н. Ахвледиани, Х. Б. Гольд, П. В. Кузнецов, Д. Н. Лопатников, Н. И. Симон, а также работы, присланные из Ташкента (М. А. Аринин) и Ленинграда (Д. Л. Губанова)<sup>1</sup>.

В Пензе на фоне стремительных изменений в общественной и культурной жизни страны художественное творчество было в состоянии стагнации. В начале 1920-х в Пензенской губернии удельный вес лиц свободных профессий был ниже среднего показателя по европейской России. Аналогичное положение сохранилось и в конце 1930-х гг. В то время как многие художники искали новые формы самовыражения, некоторые из них продолжали придерживаться классических традиций. Эта полярность мнений и условий жизни определила специфику художественного сообщества, вынудив художников совместно решать как эстетические, так и социальные вопросы.

В феврале 1937 г. был создан оргкомитет Пензенского филиала Союза советских художников и вскоре организовано отделение. В Союз вошли 25 художников г. Пензы и районов. Председателем был избран заведующий учебной частью Пензенского художественного училища Ф. М. Суровцев (1894-1937). Союз включал в свой состав два сектора: творческо-производственный и культурно-массовый. Первый занимался организацией выставок и обмена опытом с художниками Москвы и Ленинграда, а второй – популяризацией изобразительных искусств среди широких слоев

---

<sup>1</sup> Савельева Е. К. Формальные и неформальные объединения художников Саратова. К истории создания Союза художников // Эпоха «Великого перелома» в истории культуры: сборник научных статей. Саратов: Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, 2015. С. 476–477.

трудящихся, организуя лекции, доклады, беседы в клубах и на предприятиях<sup>1</sup>.

С целью роста профессионального мастерства художников проходили регулярные занятия, мастер классы по рисунку под руководством выдающегося живописца И. С. Горюшкина-Сорокопудова<sup>2</sup>.

Важным аспектом в становлении Пензенского ССХ было его взаимодействие с общественными, политическими и культурными организациями. Художники часто принимали участие в партийных мероприятиях и акциях, что позволяло им быть в центре культурного процесса и активно влиять на общественное мнение. Такой подход дал возможность объединить творческие усилия для реализации общих целей, что, в свою очередь, благоприятно сказалось на развитии искусства и формировании художественной политики региона.

Среди первых членов Пензенского Союза были такие выдающиеся мастера, как А. А. Матов и С. К. Кравцов, которые привнесли в организацию не только свой талант, но и профессиональный опыт. Их работа стала связующим звеном между поколениями, позволяя молодым художникам обрести уверенность и найти свое место в сложной и многообразной художественной культуре того времени<sup>3</sup>.

Большинство художников работало нерегулярно и не имело подходящего места для работы. В период с 1932 по 1941 гг. ключевым инструментом распространения информации о творческой деятельности Пензенского ССХ являлась публикация творческих отчетов в местных газетах «Рабочая Пенза» и «Сталинское знамя». Эта практика свидетельствует о значимости печати как средства пропаганды и освещения культурных событий в советском обществе того времени. Публикации в

---

<sup>1</sup> История Пензенского края: в 3 т. / под общей ред. О. В. Мельниченко. Т. 3. Пензенский край в XX – начале XXI века / под ред. О. А. Суховой. 2-е изд., доп. и испр. Пенза: Институт регионального развития Пензенской области, 2024. С. 282–283.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 218.

<sup>3</sup> Там же.

данных газетах, выполнявших роль официальных печатных органов, давали художникам возможность представить свои работы широкой аудитории, то есть, по сути, были средством саморепрезентации. Художники не только отчитывались о проделанной работе, но и демонстрировали свою лояльность и соответствие идеологической линии партии. В ряде публикаций художники жаловались на отсутствие внимания к их деятельности и, прежде всего, нуждам объединения, со стороны партийных органов<sup>1</sup>.

Одновременно эти отчеты служили для пропаганды социалистического реализма – основного направления в искусстве того периода – и для осуществления контроля над творческой деятельностью художников. Анализ этих публикаций позволяет выявить как направления творческих поисков пензенских художников, так и степень их соответствия идеологическим требованиям. Более того, изучение творческих отчетов через призму газет «Рабочая Пенза» и «Сталинское знамя» позволяет реконструировать культурный контекст эпохи и оценить влияние политических и социальных факторов на развитие искусства в Пензенской области<sup>2</sup>.

К весне 1937 г. в Куйбышевской области, по данным газеты «Волжская коммуна», насчитывалось около 240 художников, из них 90 работали в областном центре. Однако ни оргкомитет Союза художников, ни Союз Работников Искусства (Рабис) не занимались организацией их работы. У художественных кооперативов не было помещений ни под художественно-оформительские работы, ни для организации конторы. В этой связи художники были предоставлены сами себе, что негативно отражалось на их творчестве, которое было не востребовано обществом. Лучшие художники покидали кооператив «Художник», выполнение иногородних заказов задерживалось на 3–4 месяца. Газета «Волжская коммуна» не раз напоминала управлению по делам искусств, Облрабису и оргкомитету ССХ о

---

<sup>1</sup> Александрова З. Творческая работа художников // Рабочая Пенза. 1938. февраля. С. 3.

<sup>2</sup> Гаврилова Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2007. С. 218.

необходимости «по-настоящему приняться за организацию куйбышевских художников»<sup>1</sup>.

В 1938 г. Облисполком Куйбышевской области вновь принял еще одно решение об организации отделения Союза советских художников. Предполагалось провести областную конференцию работников изобразительного искусства сначала в мае, но затем дата была перенесена на 7 июля<sup>2</sup>. На областной конференции работа по организации отделения и деятельность оргкомитета были раскритикованы. Было принято решение о необходимости организации комплексной работы. Предполагалось, что все художники области войдут в организацию. Провозглашалось, что первоочередной задачей организации должна стать забота о художнике. Планировалось вхождение всех художников в состав отделения. Отмечалось, что творцы не должны оставаться вне влияния ССХ, партийных и советских органов. Поэтому на конференции неоднократно упоминалось о необходимости совершить решительный перелом в руководстве управления по делам искусств<sup>3</sup>. Официальной датой открытия Куйбышевского отделения ССХ считается 9 июля 1938 г. Организацию возглавил художник П.Д. Козлов<sup>4</sup>.

Однако несмотря на организационные сложности, творческая деятельность художников продолжалась. В 1937 г. состоялась первая большая выставка, организованная оргкомитетом Куйбышевского ССХ. Она была приурочена к XX-летию Октябрьской социалистической революции. На ней экспонировались работы «Провозглашение Советской власти в Самаре В. В. Куйбышевым» (И. Ф. Борисов), серия портретов орденосцев и стахановцев Куйбышевской области, подготовленных В. Н. Поповым.

---

<sup>1</sup> Горбунов, Кирин, Чернухин, Кравченко. Кто же организует работу художников? // Волжская коммуна. 1937. 29 марта. С. 3.

<sup>2</sup> Союз советских художников в Куйбышеве // Волжская коммуна. 1938. 4 мая. С. 4.

<sup>3</sup> Тихонов Н. Первая конференция художников области // Волжская коммуна. 1938. 6 июля. С. 4.

<sup>4</sup> Самарское региональное отделение ВТОО «СХР». URL: <https://www.shr.su/about/regions/regionaltie-otdeleniya/144/> (дата обращения: 06.08.2021).

Художник Зорин представил на выставку волжские пейзажи, а также картины в жанре индустриального искусства, отображающие участие рабочих водного транспорта в революционном движении. Также в выставке приняли участие: Горюшкин-Сорокопудов (Пенза), Ланков (Ульяновск), Грошев (Ульяновск), Подбельский (Куйбышев), Копылов (Куйбышев), Савинов (Саратов) и др.<sup>1</sup>.

20 ноября 1937 г. на областной выставке художников-профессионалов 40 художников Куйбышева и Ульяновска представили 168 картин и рисунков. Многие из них были посвящены революционному прошлому Самары. Среди них были работы: «Провозглашение советской власти В. В. Куйбышевым в Самаре» (И. Ф. Борисов); «В. В. Куйбышев в самарской тюрьме» и «В. В. Куйбышев печатает прокламации» (Н. К. Котельников); «Вступление красных в 1918 г. в Самару» (Лапшин); «Выступление В. И. Ленина в Самарском суде в качестве защитники» (Г. П. Подбельский)<sup>2</sup>. На выставке была организована встреча с авторами и лекция на тему «Изобразительное искусство за 20 лет советской власти»<sup>3</sup>.

Сформированное в Ульяновске в 1924 году отделение АХРР и Объединение ульяновских художников, созданное в 1929 г., были распущены вскоре, после принятия постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. Члены этих объединений вошли в состав оргкомитета ССХ Куйбышевской области, при котором 8 июня 1936 г. был создан ульяновский филиал<sup>4</sup>. Его председателем стал сначала М. М. Радонежский<sup>5</sup>, но уже 28 июня его на этом посту сменил П. Я. Гречкин<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Художники к XX годовщине Октябрьской социалистической революции // Волжская коммуна. 1937. 21 марта. С. 4.

<sup>2</sup> Областная выставка картин художников-профессионалов // Волжская коммуна. 1937. 23 ноября. С. 4.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 215.

<sup>5</sup> Ульяновское региональное отделение ВТОО «СХ России». URL: <https://shr.su/about/regions/regionaltie-otdeleniya/165/> (дата обращения: 06.08.2021).

<sup>6</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

Состав творческого коллектива ульяновских художников (по сравнению с Объединением 1929 года) постепенно менялся: в 1933 году из Ульяновска уехал И. И. Гурьев, в 1934-м – И. Д. Архангельский, в 1935-м – умер А. И. Трапицын. В Москве обосновались А. А. Пластов и В. В. Киселев. Наиболее активную организаторскую роль теперь играли художники, еще недавно бывшие совсем молодыми, – Г. В. Васильев, А. Н. Грошев, П. Г. Панин. Особенно большую работу по сплочению местных творческих сил вел скульптор Г. В. Васильев, с 1939 года – член Союза советских художников, тогда же избранный председателем Ульяновского филиала Куйбышевского союза. Постепенно подрастала и более молодая смена ульяновских художников<sup>1</sup>.

Организационные проблемы Куйбышевского отделения коснулись и Ульяновского филиала. К 1939 г. филиал так и не был юридически оформлен в областном правлении, хотя он уже существовал продолжительное время. Также он был лишен материальной базы и средств к творческой работе, в связи с чем художники неоднократно обращались и в Куйбышевский ССХ, и в Московское отделение<sup>2</sup>. Ульяновск, будучи единственным филиалом в Среднем Поволжье, оказался в более подчинённом и ущербном положении по сравнению с остальными регионами. Из-за материальных проблем усугублялся конфликт с главным Куйбышевским отделением, терялись творческие и профессиональные отношения и связи, а сбор с картин был минимальный<sup>3</sup>. В итоге, ответственным за существующие проблемы союза, нецелевое использование денежно-материальных средств, присылаемых из Куйбышева, и развал филиала был объявлен его председатель Васильев<sup>4</sup>. Главным обвинителем выступил художник Ланков, он же впоследствии занял пост председателя филиала в 1939 г.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Червонная С. М. Художники Ульяновска. Л.: Художник, 1984. С. 18.

<sup>2</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 1. Л. 20.

<sup>3</sup> Там же. Л. 21.

<sup>4</sup> Там же. Л. 45.

<sup>5</sup> Там же. Л. 51.

После того, как внутренний конфликт был исчерпан, высказывания о Куйбышевском ССХ и о кооперативе «Художник» стали более комплементарны<sup>1</sup>. Члены филиала неоднократно командировались для знакомства с опытом работы в областной отдел ССХ<sup>2</sup>. Это дает основание полагать, что Васильев своими действиями действительно заводил филиал в тупик. После разрешения конфликтной ситуации практически сразу начался процесс оформления филиала как организации. Из Куйбышевского ССХ начали запрашиваться образцы печати для Ульяновского филиала ССХ и документы на право иметь печать, что не исключает того, что все эти действия были дипломатическим ходом к полноценному оформлению организации<sup>3</sup>.

В 1940 г. в Ульяновске была организована первая большая выставка картин местных художников. На ней было представлено 150 произведений. Выставку посетило около трех тысяч человек. Многие посетители записали свои отзывы в книгу отзывов. Например, в одном из отзывов отмечалось: «Приятно, что на родине Ильича имеются талантливые люди, любящие искусство. В целом выставка производит хорошее впечатление. Блохин»<sup>4</sup>.

После завершения выставки Ульяновский государственный художественный музей приобрёл 17 лучших работ. В их числе были «Портрет ректора Академии» (Остроградский); «Сенокос», «Отдых», «Колхозный сторож» и «Пионерка» (Ланков); «Озеро», «Волга» (Свиридов); этюды Панина и Радонежского и др., а также барельеф Пушкина работы скульптура Васильева.

Традиционно устраивались выставки, приуроченные к годовщинам Октябрьской революции, с соответствующими темами: «Жизнь Ильича в Симбирске», «История Партии», «История города Симбирска», «Колхозная

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 60.

<sup>2</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 1. Л. 64.

<sup>3</sup> Там же. Д. 3. Л. 13.

<sup>4</sup> Королев Я. Выставка картин ульяновских художников // Волжская коммуна. 1940. 12 февраля. С. 4.

жизнь», «Красная армия», «Партия пролетарской революции», «Портреты ударников и стахановцев»<sup>1</sup>.

Ежегодно с 1934 г. по 1940 г. проводились областные отчетные выставки, в основном в городе Куйбышеве. На них демонстрировалось ежегодно около 200 работ. Художественная продукция активно покупалась областным художественным музеем. Так, в конце 1940 г.– начале 1941 г. Куйбышевский художественный музей приобрёл 17 работ художников<sup>2</sup>.

В организации отделения ССХ в Татарстане, по мнению С. А. Авдошиной, можно выделить три этапа. Первый – 1933–1934 гг., когда в соответствии с постановлением Совнаркома ТАССР был основан художественный фонд Республики Татарстан, который до 1953 г. находился в ведении «Татхудожника» – Татарского отделения Всесоюзного кооперативного товарищества художников («Всекохудожник»).

Фонд контролировал деятельность мастерских в городах Казань, Набережные Челны, Нижнекамск, Елабуга, Бугульма, Лениногорск и выполнял заказы на художественно-оформительские работы, станковую живопись и скульптуру, монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство, тиражированную графику, дизайн интерьеров<sup>3</sup>. В этот период кооператив «Татхудожник» служил материально-технической базой для ССХТ.

Второй этап – с 13 апреля до начала августа 1935 года, период работы Оргбюро ССХТ и подготовки списков художников. Все члены оргкомитета проходили проверку соответствующими органами надзора. Факторами, определившими его становление, стали проблемы организационного периода, когда руководство «запустило» Союз не с первого раза, а постепенно, формируя организационные структуры и в течение четырех лет,

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 1. Л. 4, 23.

<sup>2</sup> Выставка творчества художников // Волжская коммуна. 1940. 11 ноября. С. 4; Выставка творчества художников области // Волжская коммуна. 1940. 14 декабря. С. 4.

<sup>3</sup> Художественный фонд Республики Татарстан. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/izobrazitelnoe-iskusstvo-i-dpi/obedineniya-soyuzy/hudozhestvennyj-fond-respubliki-tatarstan> (дата обращения: 06.08.2021).

от постановления к постановлению, двигаясь к его оформлению. В 1932–1935 гг. партийные руководители и художники неоднократно заявляли о необходимости объединения в Союз, однако организационные мероприятия не носили систематического характера. Третий этап – работа Оргкомитета с 5 августа 1935 года по август 1936 года<sup>1</sup>.

На завершающем этапе состоялась выставка и конференция, где в отделение были приняты члены и кандидаты, избрано правление ССХТ, утвержден устав. Во многих документах можно прочитать сообщения о вновь организованном Союзе художников<sup>2</sup>. Председателями организации были: П. М. Дульский (1936-1938), В. К. Тимофеев (1938-1939), Н. К. Валиуллин (1939-1940), К. С. Счастнев (1940-1941).

Первая конференция образовавшегося ССХТ состоялась 25 июля 1936 года. Она собрала представителей различных направлений в искусстве – как левых, так и правых взглядов, и стала точкой отсчёта для объединения всех профессиональных художников республики<sup>3</sup>. С. А. Авдошина полагает, что причинами затянувшегося на четыре года формирования ССХТ стало недостаточное финансирование, разногласия между ответственными за создание Союза и в отсутствие руководства со стороны Москвы<sup>4</sup>.

В 1930-е гг. многие художники переехали в Казань, среди них К.С. Счастнев, Л.Я. Нутензон, Н.А. Белов, А.И. Силантьев. В 1934 году Н. М. Сокольский и В. А. Родионов организовали совместную выставку в Центральном музее ТАССР, где были отобраны работы для закупки в музей. П. И. Мокеев, Л. Н. Александров и А. А. Максимов были художниками-оформителями в тресте кинофиксации. Поэтому они старались уклониться от вступления в члены «Татхудожника», чтобы не платить налоги.

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2025. С. 13.

<sup>2</sup> Авдошина С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. // Манускрипт. 2021. Т. 14, № 10. С. 2220–2224.

<sup>3</sup> Авдошина С. А. Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2025. С. 14.

<sup>4</sup> Там же. С. 15.

С конца 1930-х гг. в ССХТ шёл процесс создания внутренних структур союза, разделение на секции и определением его роли в художественной жизни республики. Оргкомитет после анализа ситуации в Казани 3 марта 1940 г. провел в Москве совещание о ситуации в национальных республиках с организацией отделения в ТАССР. На этом совещании проверяющие от оргкомитета Н. Г. Машковцев и К. Г. Дорохов представили отчетные доклады. Они полагали, что в Казани отсутствовала необходимая среда для развития и работы художников. Как отмечали проверяющие, существовали противоречия между руководителями «Татхудожника» и ССХТ. Попытки Союза укрепить своё положение привело к беспорядочному приёму художников, что негативно сказалось на качестве создаваемых ими произведений<sup>1</sup>. Председатель «Татхудожника» А. Фадеев, как более опытный, пытался заслонить творческий Союз от нападков местных руководящих организаций. Союз пытался утвердить свое положение в обществе, беспорядочно принимал в свои ряды многих художников, не имевших профессиональной подготовки, что привело к снижению качества произведений<sup>2</sup>.

Одной из ключевых задач, поставленных перед ССХТ в этот период, стала борьба с «формализмом» и «буржуазным влиянием» в искусстве. «Формализм» понимался как увлечение формальными приемами, отход от реалистического изображения действительности, увлечение абстракциями и непонятными широким массам образами. Подобные проявления в искусстве рассматривались как проявление «буржуазной идеологии» и подлежали искоренению<sup>3</sup>.

Для идеологического воспитания художников в Татарию приглашались лекторы из Москвы, которые проводили разъяснительные беседы по целям и

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2025. С. 16.

<sup>2</sup> Там же. С. 16.

<sup>3</sup> Авдошина С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. // Манускрипт. 2021. Т. 14, № 10. С. 2220–2224.

задачам соцреализма в искусстве, предостерегали от «формалистической опасности» и призывали к созданию произведений в духе социалистического реализма. Особое внимание уделялось отражению в искусстве жизни рабочих и крестьян, успехов советского строительства и революционных преобразований. Художник должен был стать «инженером человеческих душ», активно участвовать в формировании нового, советского общества.

Борьба с «формализмом» в Татарии, однако, имела свои особенности. Кампания, начавшаяся в Москве в 1936 году, не сразу затронула художников Татарии из-за поздней организационной перестройки Союза художников. Тем не менее, в конце 1930-х годов «чистки» докатились и до этого региона. В 1939 году на собрании в организации «Татхудожник» художник Степанов был обвинен в «формализме» и даже назван «врагом народа». Обвинения были расплывчатыми и неконкретными, а дальнейшая судьба Степанова остается неизвестной<sup>1</sup>.

Одной из главных задач ССХТ было развитие национального искусства и культуры. Художники должны были создавать произведения, отражающие жизнь и быт татарского народа, его историю и культуру, но при этом их творчество должно было соответствовать идеологическим установкам партии.

Политбюро ЦК ВКП (б) 26 августа 1940 года приняло постановление «О проведении в Москве декады татарского искусства», которая должна была пройти в конце 1941 г.<sup>2</sup> Для мобилизации художников на творческую работу, правление проводило следующие мероприятия: еженедельные просмотры эскизов и работ художников; организация отчетно-творческих выставок с приглашением представителей Республиканских партийных и общественных организаций и представителей из Москвы. Из отобранных работ в фонд декадной выставки устраивалась одна – общегородского масштаба; проводились занятия по повышению квалификации; приглашались

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. // Манускрипт. 2021. Т. 14, № 10. С. 2220–2224.

<sup>2</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 16. Л. 2.

лекторы-искусствоведы и лекторы по вопросам технологии (2-3 раза в месяц); организовывались лекции по краткому курсу истории ВКП(б)<sup>1</sup>.

Однако, несмотря на все усилия, подготовка к Декаде проходила в сложных условиях. Они были связаны в первую очередь с недостаточным финансированием и ошибками в культурной политике республиканских властей. Процесс подготовки позволил активизировать становление Союза советских художников ТАССР как организации, руководящей творческой средой республики. При этом подготовка к Декаде, а в большей степени активная контракция со стороны руководства, позволила многим художникам активно поработать, создав ряд интересных произведений, что для некоторых (Валиуллин, Гурьев, Мусина, Александров, Силантьев) явилось последней в жизни возможностью активного участия в творческой жизни Союза<sup>2</sup>.

Художники испытывали идеологическое давление, подвергались критике за отход от социалистического реализма и недостаточное внимание к отражению советской действительности. Тем не менее, к началу 1941 года ССХТ удалось создать достаточное количество произведений, которые должны были представить татарское искусство на всесоюзном уровне. Начавшаяся война помешала проведению Декады. Многие художники ушли на фронт, а оставшиеся в тылу продолжали работать над созданием агитационных плакатов, карикатур и других произведений, призванных поднять боевой дух народа и внести свой вклад в победу над врагом.

Процесс создания и функционирования ССХ в Среднем Поволжье в 1930-е годы был сложным и противоречивым процессом. С точки зрения государства, создание единого ССХ ставило бы художников в зависимое положение, ведь оно регулировало творческие заказы награждением социальными благами. Но ликвидация вполне успешной Ассоциации

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 16. Л. 2.

<sup>2</sup> Авдошина С. А. Роль Союза советских художников Татарии в процессе подготовке к декаде татарской литературы и искусств в Москве (1939–1941 годы) // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11. С. 1–4.

художников революционной России и её замена, вызвала огромные бюрократические трудности и волну административной неразберихи у Куйбышевского, Саратовского, Пензенского, Ульяновского и Казанского отделений. Поэтому процесс создания шёл медленно, его затрудняли такие факторы, как слабое внимание к вопросу формирования у объединений у областных партийных органов, постоянные материальные проблемы, конфликты внутри формирующихся организаций, дефицит ресурсов и т.д. Кооператив «Художник», который должен был на время формирования централизованных структур быть опорой для художников, источником ресурсов и заказов, по факту также не выполнял своей работы. Но стоит отметить, как позитивный фактор то, что художники всех названных регионов не были равнодушны к идее создания единого ССХ. Зачастую они выполняли роль мощной созидательной силы, которая боролась за своё место под солнцем. Продолжалась активная творческая деятельность внутри регионов.

Самые активные и востребованные художники из-за сложившейся ситуации вынуждены были покинуть родные регионы и выстраивать свою профессиональную траекторию вокруг Москвы. Таким образом, Среднее Поволжье выступало своего рода «Кузницей кадров» для столичной институции. В этом ряду, например, стоит выдающийся советский художник А. А. Пластов. Несмотря на то, что его творчество было укоренено в Симбирске-Ульяновске, коммерческий успех к нему пришел именно в Москве. После 1935 года Пластов стал постоянным экспонентом всех крупных всесоюзных выставок. Аналогичным образом сложилась биография его ученика В. В. Киселева, который также в 1930-х гг. перебрался в Москву, где и продолжил своё профессиональное развитие.

Таким образом, ССХ стал гибридным институтом, сочетавшим в себе функции идеологического контроля, экономического управления и профессиональной консолидации. Он обеспечивал власть механизмом влияния на искусство, но также структурировал художественную жизнь,

создавая художников, лояльных системе, рамки для профессионального существования. Региональная специфика, организационная неразбериха и внутренние конфликты, однако, показывают, что становление этой системы было далеко не таким гладким и тотально эффективным, как это могло предполагаться в централизованных директивах.

## ГЛАВА 2. СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КАК ИНСТИТУТ ВЛАСТИ И ПРОФЕССИИ 1941-1957 ГГ.

### 2.1. Перестройка деятельности профессиональных художников в годы Великой Отечественной войны

Одним из первых документов стало обращение руководства Организационного комитета Союза Советских художников от 16 июля 1941 г. ко всем отделениям с призывом перестроить свою творческую деятельность. В нем говорилось о необходимости направить знания и опыт художников для мобилизации населения на защиту родины, воспитания патриотизма и боевой готовности ее граждан. В регионах страны предлагалось организовать по примеру «Окон Роста» эпохи Гражданской войны плакатные мастерские – «Окна ТАСС». Партийные органы власти и представители военных организаций должны были осуществлять контроль и руководство за деятельностью художественных объединений на местном уровне<sup>1</sup>.

В военные годы творческая жизнь не останавливалась, а для отделений ССХ Среднего-Поволжья, даже в какой-то степени, началась. После эвакуации в Куйбышев приехали многие художники. В 1942 году большая часть основного состава художников Союза, была представлена выходцами из АХРа. Вместе с тем было много тех, кто отселился из числа бывших АХРцев в связи с низкой квалификацией<sup>2</sup>. Количество членов ССХ в 1943 г. – 33, кандидатов – 6<sup>3</sup>. То есть отделение уменьшилось на 49 человек по сравнению с 1938 г. Председателем правления в это сложное время был В. П. Акимов, он занимал этот пост с 1942 по 1949 гг. Заместителем председателя правления был П. Д. Козлов<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ГАСПИ КО. Ф. 6752. Оп. 1. Д. 13. Л. 44–45.

<sup>2</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

<sup>3</sup> Там же. Д. 10. Л. 9.

<sup>4</sup> Там же. Д. 4. Л. 2.

Основным недостатком в работе правления за истекший период назывались инертность и малая активность. Указывалось, что некоторые члены правления стали своё участие в работе ограничивать только посещением собраний, в результате чего в 1942 г. секции фактически не работали<sup>1</sup>. В отчетах правления указывались такие недостатки, как: инертность по отношению к повышению качества творческих работ, наличие либерального отношения к работам, созданным на недостаточном профессиональном уровне. Отмечалось, что куйбышевские художники почти не затрагивали глобальные идеи. Негативно оценивалась практика создания картин на второстепенные и случайные темы, не затрагивающие чувства советских граждан. Указывалось на такое негативное явление, как практика создания произведений в последние месяцы и дни перед открытием выставок<sup>2</sup>. Безусловно, подобные практики поведения ряда художников не отвечали задачам, стоящим перед отделением.

Основной причиной, мешавшей развернуть работу Союза в 1942 г., по мнению членов Куйбышевского отделения, являлось отсутствие собственного помещения, где каждый художник смог бы провести время в беседе с товарищами, в котором можно было бы организовать небольшие выставки, просмотры, беседы, лекции и т.п.<sup>3</sup> В связи с отсутствием постоянного выставочного помещения план выставочной деятельности Союза был выполнен неполностью. Организованные в 1943 г. в помещении фойе театров выставки были доступны только театральным зрителям, обзирающим выставки «попутно», во время антрактов<sup>4</sup>.

Работа по культурному обслуживанию художников проводилась в основном в филиале Центрального Дома работников искусств.

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 4. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же. Д. 10. Л. 9.

<sup>3</sup> Там же. Д. 4. Л. 2.

<sup>4</sup> Там же. Д. 10. Л. 9.

Самостоятельно же правление организовывало несколько раз просмотр кинохроник и документальных фильмов<sup>1</sup>.

ССХ в городе Ульяновск оформился как самостоятельное отделение в 1943 г. с подчинением Правлениям ССХ СССР и РСФСР<sup>2</sup>. Численность была небольшая – 14 членов<sup>3</sup>. Так же как и Куйбышевское отделение, Ульяновский союз испытывал сложности с наличием собственного помещения как для организации, так и для производственной работы. Заседания правления Союза проводились на квартирах у его членов. Для общих собраний с трудом находились случайные помещения<sup>4</sup>.

Правление Ульяновского Союза полагало, что отсутствие помещения совершенно не дает возможности развернуть работу Союза, оно отмечало необходимость наличия общей мастерской по творческой работе, так как домашние условия художников исключают всякую возможность творить. Кроме того, помещение требовалось и для текущей деятельности организации: проведения выставок, лекций, общих собраний, политучебы и прочей работы Союза<sup>5</sup>. В этой связи правление неоднократно ходатайствовало перед местными органами власти о предоставлении объединению помещения. Кроме того, оно обращалось в оргкомитет СХ СССР<sup>6</sup>.

На общем собрании члены отделения высказали претензии к руководителям правления. Они негативно оценивали его деятельность, считали, что отсутствие практических выставок и безынициативность правления затрудняет развитие самодеятельности в области. На общем собрании было принято постановление: «Вследствие указанных недочетов,

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 4. Л. 1.

<sup>2</sup> Художники родины Ленина, произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексеева. Ульяновск: Художник РСФСР, 1970. С. 6.

<sup>3</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 6. Л. 56.

<sup>4</sup> Там же. Л. 15.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

общее собрание членов Ульяновского областного Союза художников признает работу правления Союза за 1945 г. неудовлетворительной»<sup>1</sup>.

23 июня 1941 г. пленум Комитета профсоюза работников искусства призвал работников искусства развернуть работу в армии, на фронте и в тылу. 24 июня по инициативе П.П. Соколова-Скаля, М. М. Черемных и Н. Ф. Денисовского была создана плакатная мастерская «Окна ТАСС» в Москве<sup>2</sup>. Одновременно решение издавать плакаты под маркой «Окно ТАСС» было принято в Ленинграде<sup>3</sup>.

В «Окнах ТАСС» совместные бригады литераторов и художников, плакатистов, карикатуристов и сатириков давали живописно-литературные отклики на боевые темы дня. Наряду с «Окнами ТАСС», объединявшими преимущественно графиков и рисовальщиков, работали также бригады станковых живописцев. Они делали плакаты, панно, монументальные картины, лубки, настенные картинки, этикетки и рисунки для открыток и других малых форм массовой агитации и пропаганды. Технология создания «Окон ТАСС» была довольно трудоемкой. Сначала художник создавал эскиз плаката. Затем поэт писал к нему стихотворный текст. После этого эскиз переносили на трафарет, который вырезали вручную. Готовый трафарет накладывали на лист бумаги и наносили краску. Каждая деталь плаката наносилась отдельно, с использованием своего трафарета и цвета.

В каждом городе Среднего Поволжья при отделениях местного ССХ, в дни Великой Отечественной войны выпускались сатирические листки «Окна ТАСС»<sup>4</sup>. Так, например, в Пензе создание местного аналога общесоюзных «Окон ТАСС» началось в конце 1941 – начале 1942 гг. Следует отметить, что чаще всего инициатива по созданию агитационных плакатов исходила

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 6. Л. 25.

<sup>2</sup> Масленников В. А. Окна ТАСС. 1941–1945. М.: Контакт-Культура, 2007. С. 6.

<sup>3</sup> Бахтияров Р. А. Плакаты «Окна ТАСС» в художественной жизни Ленинграда периода Великой Отечественной войны. Истоки и особенности образного решения. СПб.: Астерион, 2018. С. 18.

<sup>4</sup> Художники родины Ленина, произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексева. Ульяновск: Художник РСФСР, 1970. С. 6.

именно от художников, а не от органов власти, которые в это время решали первоочередные задачи по превращению страны в единый боевой лагерь, организации помощи фронту. Эвакуированный в Пензу профессор живописи П. И. Котов возглавил творческую группу «Агит-окно». Пензенские художники с энтузиазмом поддержали идею. В состав творческой группы вошли: Н. К. Краснов, А. И. Постнов и А. Г. Вавилин, Г. А. Бочканов, Н. Я. Евстигнеев, М. И. Козицин, А. М. Сперанский, Б. И. Лебедев, Н. А. Алентьев, А. П. Баринов. Инициатива была подхвачена коллективом редакции газеты «Сталинское знамя». Ее работники М. И. Инюшкин, М. М. Протусевич, К. И. Постнова, Я. М. Тайц писали литературные тексты. Первый номер «Агит-окон» вышел 15 октября 1941 г. Наиболее оригинальными и интересными плакатами стали «Сталинский приказ в действии», «Лев и котенок», «Зевс и фюрер» и др.<sup>1</sup>

Из-за недостатка ресурсов и нерентабельности мастерская неоднократно переживала периоды ликвидации и восстановления. Кроме того, после передачи «Агит-окна» в структуру типографии областной газеты «Сталинское знамя», плакаты утратили свой уникальный формат и стали выпускаться в виде обычных газетных иллюстраций<sup>2</sup>.

В Куйбышеве уже в июньские дни 1941 года в витринах магазинов на Куйбышевской улице, в окнах Дворца культуры им. В.В. Куйбышева появились первые военные плакаты «Окон ТАСС». Был создан штаб «Окон ТАСС», который вскоре стал одним из центров выпуска плакатов в стране<sup>3</sup>.

В штабе «Окон ТАСС» работали куйбышевские мастера и художники, эвакуированные из других городов. Работа там шла, как на военных заводах, в три смены. Одни художники делали оригиналы, эскизы, другие резали

---

<sup>1</sup> История Пензенского края: в 3 т. / под общей ред. О. В. Мельниченко. Т. 3. Пензенский край в XX – начале XXI века / под ред. О. А. Суховой. 2-е изд. доп. и испр. Пенза: Институт регионального развития Пензенской области, 2024. С. 405.

<sup>2</sup> Якупова Д. В. Пензенские «Агит-окна» в культурном наследии Великой Отечественной войны // Научный диалог. 2023. Т. 12, № 8. С. 518.

<sup>3</sup> Изобразительного искусства мастера: страницы художественной жизни Куйбышевской области / редкол.: Р. Н. Баранов [и др.]. Куйбышев: Книжное изд-во, 1986. С. 68.

трафареты и размножали тираж<sup>1</sup>. М. Я. Катина, куйбышевская художница, вспоминала: «Оригиналы плакатов, эскизы делали известные московские мастера Г. К. Савицкий, удостоенный Государственной премии за них. В. Горяев, Н. Денисовский, Кукрыниксы. П. П. Соколов-Скала присылал эскизы плакатов самолетом из Москвы. Их всегда особенно ждали, работы были интересные»<sup>2</sup>. Куйбышевский график Б. В. Филипченко делал плакаты в содружестве с местным поэтом Н. Жоголевым<sup>3</sup>.

В отчете Куйбышевского областного Союза советских художников за 1943 г. отмечалось, что одной из причин повышения качества художественных произведений стало благотворное влияние известных московских мастеров Георгия Савицкого и Василия Ефанова, проживавших в 1942–1943 гг. в Куйбышеве и принимавших активное участие в творческой жизни города<sup>4</sup>.

На плакатах изображались такие сюжеты, как отправка добровольцев на фронт, организация сбора средств и вещей для нужд армии, а также строительство оборонительных сооружений. В качестве основных образов доминировали фигуры советских солдат, демонстрирующих готовность к самопожертвованию, рабочих, ударно трудящихся на эвакуированных заводах, и женщин, самоотверженно заменяющих мужчин в сельскохозяйственном производстве<sup>5</sup>. Особый акцент делался на нерушимом единстве фронта и тыла, на общей цели – скорейшей победе над захватчиками. В Ульяновске, как и в других городах Среднего Поволжья, выпускались сатирические листки «Окна ТАСС». Однако, в отличие от

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Изобразительного искусства мастера: страницы художественной жизни Куйбышевской области / редкол.: Р. Н. Баранов [и др.]. Куйбышев: Книжное изд-во, 1986. С. 68.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Кузьмин В. Н., Мамышева В. В. Художники запасной столицы // Проблемы изучения военной истории: сборник статей IV Всероссийской научной конференции с международным участием / сост. О. Н. Солдатова, Г. С. Пашковская. Самара: Федеральное казенное учреждение «РГА в г. Самаре», 2020. С. 163.

<sup>5</sup> Кочеткова А. В., Плетнева В. Н. Плакаты «Окна ТАСС» в фондах СОИМК им. П. В. Алабин // Краеведческие записки: сб. статей. Самара: Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина, 2012. С. 226–233.

Куйбышева, где упор делался на мобилизацию и трудовой героизм, в Ульяновске «Окна ТАСС», как правило, носили сатирический характер и были направлены на высмеивание врага и его союзников<sup>1</sup>.

Саратовские художники 23 июня 1941 г. обратились в городской комитет ВКП(б) с просьбой «указать им место в общей борьбе с врагом»<sup>2</sup>. Инициатива была поддержана городским партийным комитетом. В июле 1941 г. в Саратове был создан свой аналог общесоюзного проекта – «Агит-окно». Первый номер, вышедший 3 июля, включал вручную нарисованные цветные плакаты, которые сопровождалась рифмованными подписями. На одном из плакатов, озаглавленном «Война – это я», был изображен Гитлер в образе людоеда «...с физиономией убийцы, с руками, залитыми кровью»<sup>3</sup>. Другой плакат демонстрировал процесс «протрезвления» пьяных гитлеровцев во время атаки советскими воинами. Плакат Б. В. Миловидова «Что такое фашизм?» определял сущность фашизма как насилие и бесчеловечность. Художники Саратова, так же как и в других областях, тесно сотрудничали с поэтами, которые писали подписи к плакатам, рисункам, картинам. Среди них следует выделить И. Тобольского, Л. Прозоровского, М. Пригара, А. Недогонова.

Саратовские «Агит-окна», как и их аналоги в других регионах, создавали плакаты, выполненные в технике трафаретной печати и содержавшие карикатурные изображения врагов, сцены героизма советских солдат и призывы к трудовому подвигу в тылу. В мастерской «Татхудожника» по инициативе художников И. Е. Бобровицкого, Н. М. Сокольского и поэта Бруно Зернита с первых дней войны выпускались «Окна

---

<sup>1</sup> Художники родины Ленина: произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / сост. альбома А. В. Моторин и Р. А. Айрапетян. Ленинград: Художник РСФСР, 1971. С. 6.

<sup>2</sup> Зеленская М. В. Деятельность Саратовского союза художников в годы Великой Отечественной войны // Художественный Саратов: вчера, сегодня, завтра: материалы Областной открытой научно-практической конференции, посвященной 120-летию Саратовского художественного училища имени А. П. Боголюбова, Саратов, 9 декабря 2016 года. Саратов: Саратовский источник, 2016. С. 43–49.

<sup>3</sup> Там же.

сатиры». Они выходили 4 раза в месяц тиражом около 300 экземпляров и распространялись по всей республике. Татарское государственное издательство перепечатывало лучшие агитационные плакаты советских художников В. Н. Дени, Д. С. Моора и других, причем на части из них текст переводился на татарский язык, а также выпускались плакаты, созданные художниками Татарского государственного издательства. Их главной темой была помощь фронту, например «Хлеб – фронту» Б. М. Альменова, «Красной армии – теплые вещи» Р. Ф. Сайфуллина<sup>1</sup>.

Подвиг советских воинов, героизм тружеников тыла – главные сюжеты картин художников в годы Великой Отечественной войны, особенно на начальном этапе. Творческая интеллигенция выражала чувства советского народа – гнев и боль от невозможных потерь, гордость за мужество и героизм советских бойцов. Подчеркивалось единство и самоотверженность народа в борьбе с фашистскими захватчиками. Даже названия картин, созданных в первые годы войны, символичны. Например, в 1942 г. Куйбышевские художники создали такие произведения как «Клятва» (Л. З. Танклевский); «Можайское шоссе» (М. И. Сидоров); «Резервы» (И. П. Цыбульник); «Дежурная», «На страже укреплений» (Т. А. Еретина); «На фронте», «Вечером» (А. М. Романов); «Глубокий рейд» (В. В. Соколов); «Тревожная ночь» (С. П. Подбельский); «Севастопольцы» (П. И. Сафанов); «Подвиг Гастелло» (Е. Н. Зайцев); «За родину» (Б. В. Филиппченко); «Зачем пришёл на нашу землю» (И. Ф. Борисов); «Подвиг тов. Кузьмина» (Е. Рыжов)<sup>2</sup>.

Живописные произведения, созданные в первые годы Великой Отечественной войны, занимают особое место в истории советского изобразительного искусства, знаменуя собой начальный этап

---

<sup>1</sup> Иванова В. В. Плакаты Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: из собрания Национального музея Республики Татарстан URL: <https://tatfrontu.ru/content/plakaty-velikoy-otechestvennoy-voyny-1941-1945-gg-iz-sobraniya-nacionalnogo-muzeya> (дата обращения 16.04.2025).

<sup>2</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

художественного осмысления всенародной трагедии и беспримерного героизма. Эти полотна, равно как и графика тех лет, отличаются особым, во многом документальным, почти репортажным характером, что объясняется дыханием времени. Художники нередко работали в условиях, максимально приближенных к линии фронта или к напряженной жизни глубокого тыла. В их работах чувствуется спешка, эмоциональная взволнованность, отсутствие тщательной академической проработки, свойственной довоенным полотнам. Но именно эта сиюминутность, эта репортажность придает работам уникальную достоверность. За внешней эскизностью скрывалось главное – стремление авторов раскрыть величие и трагизм солдатской судьбы, запечатлеть героические образы защитников Отечества, будь то усталый боец в окопе, санитарка, выносящая раненого с поля боя, или ополченец, уходящий на фронт. Художники первых военных лет сознательно отказываются от парадности и помпезности, сосредотачиваясь на главном: передать негибаемую волю к победе, духовную стойкость и нравственную силу советского человека, оказавшегося перед лицом смертельной опасности. Именно в этих произведениях, порой неровных и стилистически неоднородных, впервые с такой полнотой и эмоциональной мощью прозвучала тема единства фронта и тыла, идея общенародного характера войны<sup>1</sup>.

Картина Г. К. Савицкого «По следам врага» написана в Куйбышеве суровой зимой 1942 года, представляет собой глубокое художественно-историческое свидетельство эпохи, отражающее ключевые морально-нравственные доминанты военного времени. Замысел автора восходит к бессмертному подвигу Ивана Сусанина, обретая в контексте Великой Отечественной войны новое, еще более трагическое и величественное звучание: центральный персонаж – простой старый колхозник, сознательно ведущий вражеский отряд в гибельную для захватчиков засаду к партизанам,

---

<sup>1</sup> Изобразительного искусства мастера: страницы художественной жизни Куйбышевской области / редкол.: Р. Н. Баранов [и др.]. Куйбышев: Книжное изд-во, 1986. С. 68.

становится олицетворением народного характера, его глубинной силы и жертвенной готовности отдать жизнь за освобождение Родины. В образе старого крестьянина Савицкий воплощает лучшие черты национального характера – стойкость, мужество, негибаемую волю и ту внутреннюю правоту, которая делает простого человека непобедимым в противостоянии с врагом. Одновременно с этим мастер живописи обличает звериную, античеловечную сущность фашизма, противопоставляя варварству захватчиков высокую нравственную силу и духовное превосходство советского человека, для которого защита Отчизны становится высшим нравственным законом. Это произведение, созданное в тылу, стало ярчайшим примером того, как искусство в непростые военные годы выполняло важнейшую миссию – укрепляло веру в победу, воспитывало ненависть к врагу и утверждало незыблемость патриотических идеалов, на которых держится духовная сила народа<sup>1</sup>. Описание других работ и иллюстративный материал по художникам Среднего Поволжья представлен в разделе «Приложение».

В сложные военные годы первоочередной задачей для всех учреждений культуры было спасение художественных ценностей. Так, произведения, хранившиеся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и Государственном Эрмитаже, отправлялись в эвакуацию вглубь страны. Тяжелые эвакуационные работы и напряженная военная обстановка, казалось бы, не должны были оставлять работникам культуры много сил и времени для выставочной деятельности. Тем не менее, в годы войны было организовано несколько крупных выставок и множество малых. Конечно, они имели более локальный характер, чем в довоенный период. Это была трудная, но совершенно необходимая в условиях войны деятельность. Также, как артисты и музыканты, художники и искусствоведы стремились

---

<sup>1</sup> Изобразительного искусства мастера: страницы художественной жизни Куйбышевской области / редкол.: Р. Н. Баранов [и др.]. Куйбышев: Книжное изд-во, 1986. С. 70.

внести свой вклад в поддержание культурной жизни страны, вдохновить и ободрить население<sup>1</sup>.

Мастера представляли свои произведения, посвященные войне: живопись, графику, скульптуру. В годы войны состоялось пять всесоюзных выставок, в которых принимали участие мастера из самых разных областей и республик СССР: Выставка лучших произведений советских художников (1941), Всесоюзная выставка советского плаката (1941), Всесоюзная выставка графики, живописи, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война» (1942), Выставка к 25-летию Советской армии (1943) и Всесоюзная художественная выставка «Героический фронт и тыл» (1943). В эпоху Великой Отечественной войны изобразительное искусство переживало подъем. Идеологическое давление ослабело, неестественно-постановочные композиции на тему ударного социалистического строительства и классовой борьбы уступили место истинно трагическому и выстраданному искусству.

Куйбышевское правление ССХ для подготовки к всесоюзной выставке 1942 г. создало специальный орган – выставком. Его главной задачей стал критический анализ представленных художниками работ. Собираясь каждую неделю по четвергам, члены выставкома осуществляли рецензирование творческих работ. Они давали художникам советы и рекомендации, предлагали исправить определённые недостатки. Проанализировав все представленные работы, выставком отобрал лучшие из них на выставку «Великая Отечественная война»<sup>2</sup>.

На выставке «Великая Отечественная война», открывшейся 7 ноября 1942 г. в залах Третьяковской галереи в Москве, было представлено 78 работ 50-ти художников. На нее были отобраны лучшие работы советских художников, в том числе А. Дейнеки, А. Пластова и др. Её задачей было показать, что советское искусство в грозное время не только не потеряло достигнутого в предвоенные годы, а, напротив вступило на путь нового

---

<sup>1</sup> Агрatina Е. Е. Выставочная деятельность годы Великой Отечественной войны // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2020. № 2 (50). С. 6–7.

<sup>2</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 4. Л. 1.

творческого развития. Эта выставка, вобравшая в себя произведения живописи, скульптуры, графики, плаката и декоративно-прикладного искусства, стала своего рода визуальным дневником войны, запечатлевшим события, чувства и настроения тех лет<sup>1</sup>.

Инициатором и организатором выставки выступил Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР, осознававший колоссальную роль искусства в годы войны. Отбор произведений для выставки был сложным и многоэтапным процессом, в котором приняли участие ведущие искусствоведы, художники и критики. Он был очень строгим, от художников требовалась максимальная идейная наполненность и высокое художественное мастерство. Принимались работы, соответствующие тематике, задачам выставки и не противоречащие требованиям социалистического реализма<sup>2</sup>.

В выставке приняли участие художники со всех концов Советского Союза, что подчеркивало всенародный характер борьбы против фашизма. Представленные работы были разнообразны по жанрам и стилям, отражали многогранность таланта советских художников. В экспозиции можно было увидеть как монументальные полотна, так и небольшие графические листы, от драматичных батальных сцен до проникновенных портретов героев<sup>3</sup>.

Центральное место в экспозиции занимали произведения, посвященные подвигам советских солдат и офицеров на фронте. Художники изображали мужество, отвагу, самопожертвование защитников Родины в самых разных ситуациях: в атаке, в обороне, в партизанском движении. Эти работы должны были служить примером для подражания и вдохновлять на новые подвиги. Примерами таких работ могли бы быть картины, запечатлевшие эпизоды боев, портреты героев, сцены фронтовой жизни<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Великая Отечественная война: каталог выставки / отв. ред. С. И. Пронин. М.: Изд. Государственной Третьяковской галереи, 1943. С. 80.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

На выставке демонстрировались ужасы войны, а также трудовой подвиг советских людей<sup>1</sup>. Она имела огромный успех. Художники сумели передать атмосферу войны, показать трагедию и героизм, стойкость и мужество советских людей<sup>2</sup>.

Выставка пользовалась большим успехом. Об этом свидетельствует специальное решение, принятое Куйбышевским областным советом депутатов трудящихся 12 ноября 1942 г. В нем отмечался вклад художников и скульпторов области, получивших всенародное признание. Авторы лучших работ, представленных на выставку (Л. З. Танклевский, А. М. Романов, В. В. Соколов, Еремина и В. П. Акимов) были награждены дипломами и денежными суммами<sup>3</sup>.

Параллельно в Куйбышеве шла персональная выставка работ Лауреата Сталинской премии художника В. П. Ефанова. Она была организована совместно с художественным музеем и Отделом искусств. Выставка экспонировалась с 4 сентября 1942 г. по 25 сентября 1942 г. На выставке было представлено 22 произведения, созданных автором в основном за время пребывания его в Куйбышеве. Эта выставка так же имела большой успех и отмечена хорошими отзывами в печати<sup>4</sup>.

Выставочная деятельность в городах Среднего Поволжья проводилась на базе областных музеев: в Саратовском художественном музее имени А. Н. Радищева, центральном музее ТАССР, Ульяновском художественном музее и краеведческих музеях. Экспонировались работы как местных мастеров, так и эвакуированных в эти города. Тематика выставок соответствовала задачам военного времени, основными формами работы были отчетные выставки Агит-окон и их аналогов. Для усиления эмоционального эффекта демонстрировалось трофейное оружие.

---

<sup>1</sup> Великая Отечественная война: каталог выставки / отв. ред. С. И. Пронин. М.: Изд. Государственной Третьяковской галереи, 1943. С. 80.

<sup>2</sup> Там же. С. 85.

<sup>3</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 4. Л. 1.

<sup>4</sup> Там же.

23 июня 1941 г. сотрудники Центрального музея ТАССР на площади перед музеем устроили выставку «Советский Союз победит!», которая демонстрировала подвиги русских солдат. На выставке ежедневно проводились военно-политические обзоры и вывешивалась сводка Совинформбюро.

14 февраля 1942 г. в Казани была открыта выставка «Великая Отечественная война Советского народа», инициатива организации которой принадлежала Татарскому областному комитету ВКП(б) и президиуму Академии наук СССР. На ней экспонировались документы, переданные Центральным штабом партизанского движения, фотографии, отражающие жизнь республики в условиях военного времени, афиши и плакаты, присланные искусствоведом П. Е. Корниловым из блокадного Ленинграда. На выставке были представлены картины художников: «Разгром немцев под Москвой» Н. Сокольского, «Танковый десант» Д. Булата, «Проводы в Красную Армию в татарской деревне» Г. Житкова, «Встреча Красной Армии в освобождённом районе» Н. Кострова, карикатуры Э. Гельмса и фронтовые работы скульптора В.А. Павлова<sup>1</sup>.

Пензенское художественное училище столкнулось с серьезными трудностями: многие преподаватели и студенты ушли на фронт, вступив в ряды Красной Армии. Это привело к сокращению численности обучающихся и преподавательского состава, что неизбежно отразилось на учебном процессе. Студенты и преподаватели создавали плакаты, листовки, агитационные материалы, организовывали выставки-продажи картин, сбор средств с которых шёл на фронт<sup>2</sup>.

В 1942 г. Куйбышевское отделение ССХ развернуло активную работу на предприятиях, колхозах и совхозах области. Одним из методов пропаганды стало создание портретов ударников труда. По просьбе политотдела МТС художники М. И. Степанов, А. П. Столыгво и В. Г. Попов

---

<sup>1</sup> Синицына К. Р. Музей в годы войны. URL: <https://tatfrontu.ru/content/muzey-v-gody-voyny-sinicina-kr> (дата обращения: 10.02.2025).

<sup>2</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 14.

летом 1942 г. были направлены во время уборочной компании в районы области для организации наглядной агитации<sup>1</sup>. Они организовывали передвижные агит-выставки, на которых демонстрировались портреты стахановцев и ударников труда, агитационные плакаты. Художники проводили беседы с колхозниками и рабочими совхозов о положении на фронте и в тылу. Они создавали новые плакаты и зарисовки, в которых был запечатлен трудовой подвиг сельских жителей. Например, В. Г. Попов создал портрет одного из лучшего комбайнера области Матвеева, изображенного за работой в поле, поскольку главной задачей являлось распространение опыта его работы. Плакат с портретом комбайнера Матвеева был впоследствии издан дважды общим тиражом в 5000 экз.<sup>2</sup>

В отчете отделения ССХ отмечалось, что передвижная выставка пользовалась у колхозников большим успехом, приводились многочисленные положительные отзывы и статистические данные о количестве сельчан, посетивших выставку.

Вообще передвижные выставки были распространенной формой работы. Саратовское отделение ССХ в первые годы Великой Отечественной войны организовало несколько передвижных выставок своих работ на военно-политическую тематику. Они демонстрировались в колхозах и совхозах Саратовской области и имели ярко выраженный агитационно – пропагандистский характер. Об этом свидетельствуют даже их названия, например, в июне 1943 года была организована передвижная выставка «Первомайский приказ Сталина», экспонаты которой были показаны в колхозах Ершовского района<sup>3</sup>.

Передвижные выставки устраивались в госпиталях, агитпунктах, воинских частях. Центральным музеем ТАССР было организовано около 30

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 4. Л. 1.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Зеленская М. В. Деятельность Саратовского союза художников в годы Великой Отечественной войны // Художественный Саратов: вчера, сегодня, завтра: материалы областной открытой научно-практ. конф. Саратов: Саратовский источник, 2016. С. 43–49.

передвижных выставок, музеем А.М. Горького – 15 выставок. Ульяновский художественный музей в 1941 г. организовал две передвижные выставки – «Отечественная война 1812 г.» и «История развития русского искусства»<sup>1</sup>. Работники Пензенского краеведческого музея совместно с эвакуированными в город сотрудниками Орловского музея И.С. Тургенева организовали в течение 1941-1943 гг. 60 передвижных выставок, которые посетило около 45 тысяч человек<sup>2</sup>.

Музей краеведения г. Куйбышева летом – осенью 1942 г. организовал 60 таких выставок на предприятиях города, музей им. Революции г. Куйбышева – 16, антирелигиозный – 2 выставки. Если в первый период войны стационарные и передвижные выставки, посвященные Великой Отечественной войне, оформлялись на базе общесоюзного материала, то в последующие годы стали привлекаться материалы, характеризующие боевые подвиги земляков на фронтах, помощь тыла фронту. Например, краеведческий музей Куйбышева собрал интересный материал для передвижных выставок «Герои фронта и тыла – куйбышевцы»<sup>3</sup>.

В 1943 году ССХ провёл выставки: «Куйбышевская область в дни отечественной войны», «Красная армия». Выставка «Красная армия» была открыта в Куйбышевском Доме Красной Армии в честь 25 годовщины Красной Армии. Общее собрание посчитало, что несмотря на сжатые сроки подготовки к выставке, многие художники выполнили своё обязательство, дав на выставку ряд интересных работ, однако и подметило, что представленные произведения в большинстве случаев были исполнены не с достаточным мастерством<sup>4</sup>. Общее собрание считало необходимым усилить

---

<sup>1</sup> Полянская О. А. Развитие музейного дела в Ульяновской области в период Великой Отечественной войны 1941–1945 годов // Поволжский педагогический поиск. 2014. № 1 (7). С. 124–126.

<sup>2</sup> Степанова Е. Ю., Меренкова Н. А. Музей И. С. Тургенева в Орле в годы Великой Отечественной войны // Вестник СПбГИК. 2022. № 1 (50). С. 90.

<sup>3</sup> Храмова Н. П., Пономаренко И. В. Деятельность культурно-просветительных учреждений Среднего Поволжья в 1941–1945 гг. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16, № 3. С. 123–129.

<sup>4</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 6. Л. 1.

работу по повышению своей квалификации с тем, чтобы к следующей выставке представить произведения эмоционально-насыщенные и исполненные на высоком идейном и художественном уровне<sup>1</sup>.

Параллельно велась подготовка к выставке «Куйбышевская область в дни войны», куда общее собрание художников призывало всех своих подопечных активно включаться. Были показаны работы: А. М. Романова «г. Куйбышев», Власова «Портрет стахановки Пчелинцевой», Н. С. Копылова «Барельеф «Обучение велосипедистов на площади В. В. Куйбышева», В. С. Ганина «Портрет артиста Ядова», этюды Г. П. Подбельского и В. В. Соколова<sup>2</sup>. Были также грандиозные планы организовать еще одну выставку – «Советская Волга». Но ввиду того, что художники и без того готовились к наполнению двух выставок, у которых были крайне сжатые сроки к исполнению, «Советская Волга» не смогла состояться<sup>3</sup>.

Выставка «Куйбышев в дни войны» была открыта 13 декабря 1943 г. в фойе Драматического театра имени Горького<sup>4</sup>. Правление ССХ отмечало, что выставка отражала возросшую творческую активность членов ССХ, повышение мастерства и идейного содержания их творческих произведений<sup>5</sup>. Правление ССХ указывало, что из общего числа 46 членов и кандидатов ССХ на выставке участвовало 38<sup>6</sup>. Отмечалось, что значительную роль в деле поднятия мастерства и творческой инициативы художников сыграло пребывание в г. Куйбышеве таких мастеров как Г. К. Савицкий и Б. П. Ефанов<sup>7</sup>. Всего на выставке «Куйбышев в дни войны» было представлено 99

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 6.Л.1.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 7. Л. 6.

<sup>4</sup> Там же. Л. 20.

<sup>5</sup> Там же. Л. 22.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

работ, большую часть которых составляли этюды, портреты рабочих заводов и промышленные пейзажи<sup>1</sup>.

В 1943 г. творческая деятельность художников основывалась на директивном указании Комитета по делам искусств при СНК СССР и оргкомитета ССХ СССР о плане творческих мероприятий на 1943 г. Куйбышевским областным советом депутатов трудящихся 12 ноября 1943 г. было принято Постановление №60/33 «О создании областной художественной выставки «Куйбышевская область в дни Отечественной войны»» для обеспечения активности художников, правление провело проверку творческой деятельности художников<sup>2</sup>.

Общее количество областных выставок за 1943 г. по архивным данным составило – 7. Экспонировалось произведений в 1943 г. – 97, это на 50 больше, чем в 1942 г. (47 произведений). Авторов в 1943 г. было 34, против 28 в 1942 г.<sup>3</sup>. Открывшиеся выставки в 1943 г. по заключению местной художественной общественности и директивных партийно-советских органов признаны значительным достижением по сравнению с выставками 1942 г. как по глубине идейной насыщенности, большому охвату тем, разнообразным жанрам, технике исполнения, а также и по мастерству экспонированных произведений. Лучшими назывались работы В. П. Акимова «т. т. Сталин», «В. В. Куйбышев»; В. В. Соколова «Помощь Смоленщине»; М. И. Сидорова «Выкевщики»; И. П. Цыбульника «На запад и на восток»<sup>4</sup>.

Отметим, что областные органы власти осуществляли жесткий контроль за деятельностью отделения ССХ и отдельных художников. В частности, сюжетная линия картин должна была соответствовать принципам социалистического реализма, отвечать задачам патриотического воспитания. Творческая деятельность молодых художников находилась под контролем

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 9. Л. 3–6.

<sup>2</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 10. Л. 1.

<sup>3</sup> Там же. Л. 2.

<sup>4</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 7. Л. 22.

НКВД<sup>1</sup>. Однако органы власти не только выполняли контролируемую функцию, но и оказывали материальную поддержку особенно молодежи, которая в широком масштабе стала осуществляться начиная с 1943 года<sup>2</sup>.

Высокая творческая активность в 1943 г., в переломный год для Великой Отечественной войны, имела весомое значение. Секретарь Куйбышевского ССХ П. Д. Козлов так оценивал роль коллектива художников: «Все мы знаем, какую мобилизующую роль играет в наши дни искусство. Оно поднимает на борьбу, воспекает подвиги героев, вселяет в сердце бойцов трудящихся бодрость, уверенность в нашу победу и ненависть к врагу. Недаром партия и правительство так заботятся об искусстве даже в наши трудные дни. Недаром гитлеровцы с такой яростью разрушают во временно-оккупированных областях все театры и другие художественные учреждения»<sup>3</sup>.

В 1944 г. творческая активность в г. Куйбышеве сосредоточилась в четвергах при выставкоме<sup>4</sup>. Были проведены следующие мероприятия:

- областная художественная выставка как подарок Красной Армии;
- персональная выставка художника А. М. Романова;
- областная художественная выставка «Изобразительное искусство Куйбышевской области в дни Отечественной войны»;
- областная осенняя художественная выставка;
- выставка ко дню 27-й годовщины Октябрьской социалистической революции;
- творческий просмотр и обсуждение работ художников В. В. Соколова, В. В. Акимова, А. М. Романова, Б. В. Филиппченко с организацией закрытых персональных или групповых выставок в помещении ССХ<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 9. Л. 62–64, 74, 97.

<sup>2</sup> Там же. Д. 7. Л. 16.

<sup>3</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 8. Л. 2.

<sup>4</sup> Там же. Д. 12. Л. 1–20.

<sup>5</sup> Там же. Д. 13. Л. 1.

1945 год был встречен грандиозной выставкой «Художники в дни Отечественной войны», которая прошла в Куйбышевском художественном музее. Участие в выставке приняло 134 художника из разных городов и республик СССР<sup>1</sup>.

Пензенские художники в годы Великой Отечественной войны регулярно организовывали областные выставки, на которых демонстрировались работы местных мастеров. Наиболее крупной стала четвертая областная выставка, открывшаяся летом 1944 г. На ней было экспонировано 118 работ 13 авторов. Критики и посетители выставки в качестве наиболее удачных выделяли работы Н. К. Краснова «Разгром немецкой группировки у берегов Буга», «В деревне, отбитой у немцев», А. Г. Вавилина «Допрос партизанки», композицию из воска «Не простим» М. Ф. Бабурина. И. С. Горюшкин-Сорокопудов представил 11 картин, также активное участие принял А. И. Постнов. О. Б. Бурдин презентовал бюст И. Н. Ульянова пензенского периода жизни и деятельности. Выставка 1944 г. продемонстрировала значительный профессиональный рост художников и высокий уровень идеологического колорита произведений. Сатирические плакаты, обличающие фашистского врага и восхваляющие советского солдата, экспансивная живопись, графические рисунки имели глубокое эмоциональное воздействие на зрителей<sup>2</sup>.

Анализ архивных данных показывает разноплановость оценок выставочных работ. В официальных отчетах правления ССХ отношение к ним более комплементарное, нежели в стенограммах заседаний правления Союза. Так, в стенограммах правления Куйбышевского ССХ за 1943 г. практически все работы были сурово раскритикованы. Отмечалась сырость работ, этюдность, слабая идейная и композиционная насыщенность<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 16. Л. 1–7.

<sup>2</sup> История Пензенского края: в 3 т. / под общей ред. О. В. Мельниченко. Т. 3. Пензенский край в XX – начале XXI века / под ред. О. А. Суховой. Пенза: Институт регионального развития Пензенской области, 2024. С. 406.

<sup>3</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 10. Л. 1.

В августе 1941 г. художники ТАССР планировали провести декаду татарского искусства, но начавшаяся война сорвала её организацию. Тем не менее, подготовка выявила серьезные проблемы в отделении Союза художников, а московские искусствоведы подвергли критике работу местных художников<sup>1</sup>.

Художники Татарии, работая с большим патриотическим подъемом, в годы Великой Отечественной войны создали большое количество агитационных листовок, плакатов, «Окон Сатиры», которые вдохновляли народ на трудовые подвиги, вооружали его ненавистью к захватчикам и верой в окончательную победу над фашизмом<sup>2</sup>. Очень активно работало отделение Союза советских художников Татарской АССР под руководством С. С. Ахуна<sup>3</sup>.

Многие художники Казани, так же, как и других областей Среднего Поволжья, сражались на фронтах Великой Отечественной войны. Так Александр Родионов, призванный на фронт в 23 года, стал художником уже в условиях войны. Его дневники-зарисовки с полей сражений сохранили память о погибших героях, изображали солдат во время отдыха, передавая их любовь к родине, тоску по мирной жизни и готовность к подвигу. Члены объединения «Татхудожник» участвовали в маскировке военных объектов – заводов, складов, в оформлении мобилизационных пунктов, госпиталей<sup>4</sup>.

В статье Л. Н. Шарониной отмечается вклад художников Казани в развитие культуры. Были созданы произведения военно-патриотической проблематики, такие как «Слушают сводку «Совинформбюро» В. К. Тимофеева, «Подразделение Героя Советского Союза Т. Батыршина в

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Роль Союза советских художников Татарии в процессе подготовке к декаде татарской литературы и искусств в Москве (1939–1941 годы) // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11. С. 1–4.

<sup>2</sup> Первая выставка графических произведений художников Татарской АССР / сост. Б. М. Альменов. Казань: Кооперативное товарищество художников ТАССР, 1952. С. 4.

<sup>3</sup> Хисамова Д. Д. Особенности развития монументальной скульптуры в 1930–1940-е годы в Татарстане // Вестник Чувашского университета. 2011. № 2. С. 382–385.

<sup>4</sup> Первая выставка графических произведений художников Татарской АССР / сост. Б. М. Альменов. Казань: Кооперативное товарищество художников ТАССР, 1952. С. 4.

штыковой атаке» Д. Булата, «Проводы на фронт», «После ухода немцев» И. В. Жидкова, «Хлеб – фронту» К. Максимова, «Разгром немцев под Москвой» Н. М. Сокольского<sup>1</sup>.

Ситуация в профессиональном художественном сообществе существенно осложнилась после принятия постановления ЦК ВКП(б) «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации»<sup>2</sup>. В нем отмечалась неудовлетворительная работа Татарского обкома ВКП(б) по руководству идейно-политическим воспитанием интеллигенции. Фактически был наложен запрет на произведения, созданные на основе фольклора и национального эпоса<sup>3</sup>. Мастера культуры были обвинены в «буржуазном национализме», «национальной ограниченности», «абстракционизме и формализме», «эстетстве». Безусловно, подобные политические обвинения серьезно повлияли на ситуацию в отделении ССХ.

В годы Великой Отечественной войны отделения ССХ выполняли мобилизационные задачи, поэтому они тесно контактировали с органами местной власти. Одним из главных направлений деятельности профессиональных организаций художников в годы Великой Отечественной войны стала массовая агитационно-пропагандистская работа, которая выражалась в выпуске агит-плакатов «Окон ТАСС» или их аналогов. Она консолидировала профессионалов разных творческих профессий – художников и поэтов, местных и эвакуированных из других регионов страны художников. Эта работа имела огромное значение в поднятии боевого духа солдат и граждан. Отделениями ССХ осуществлялась активная агитационная работа среди населения. Были созданы произведения искусства, многие из

---

<sup>1</sup> Шоронина Л. Н. Наука и культура Казани в годы Великой Отечественной войны // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 1. С. 29–33.

<sup>2</sup> О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации: Постановление ЦК ВКП(б) от 09.08.1944 // Партийное строительство. 1944. № 1516. С. 29–32.

<sup>3</sup> Хаплехамитов Р. Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965 гг.). Казань, 2008. С. 102.

которых получили высокую оценку. Лучшие из них демонстрировались на всероссийских выставках.

Пензенское и Ульяновское отделения столкнулись с серьёзными трудностями: хроническим отсутствием помещений для работы и выставок, бюрократическими проволочками, внутренней критикой за «сырость» и низкое качество многих произведений, а также сокращением численности членов союза. В Татарской АССР мобилизация художественных сил происходила в условиях жесткого идеологического прессинга и усиления политического надзора в связи с предъявленными в Постановлении ЦК ВКП (б) от 9 августа 1944 г. обвинениями в «буржуазном национализме, по которому уже в послевоенные годы по обвинению в «формализме» из состава отделения был исключен скульптур К. С. Счастнев.

Наиболее активна была работа Куйбышевского отделения ССХ, что во многом было связано со статусом г. Куйбышева как «запасной столицы». Эвакуация в город столичных художников, их сотрудничество с отделением способствовало передаче опыта и индивидуальных приемов мастерства молодым художникам, усилило их профессионализм.

## **2.2. Деятельность отделений Союза советских художников в 1946-1957 гг.**

Профессиональное художественное сообщество в первые послевоенные годы испытывало ряд трудностей как объективного, так и субъективного характера. Проблемы восстановления народного хозяйства, с одной стороны, отодвигали на второстепенный план нужды творческих организаций. С другой стороны, деятельность Союза была необходима для формирования идеологических установок. Поэтому материальное обеспечение членов ССХ осуществлялось путем их поддержки через Художественный фонд, созданный в 1940 г.

Политические компании «позднего сталинизма» сказывались на творческой атмосфере и составе членов отделений Союза. Межличностные конфликты могли закончиться доносами коллег и обвинениями в отступлении от идеалов социалистического реализма. Об этом свидетельствует, в частности, судьба казанского скульптора К. С. Счастлива, исключенного из состава Союза по обвинению, сформулированному председателем отделения С. С. Ахуном. Счастливы обратился в Оргкомитет Союза и лично к А. М. Герасимову с заявлением о неправильном исключении. Однако несмотря на то, что председатель Оргкомитета Союза художников СССР подтвердил, что работы Счастлива не имели следов формализма, ему отказали в восстановлении в Союзе<sup>1</sup>.

В отделениях нередко были ситуации межличностных и межпоколенческих конфликтов, на заседаниях звучала критика в адрес правления отделений. Так, например, Ульяновское отделение ССХ неоднократно обсуждало общую слабость работ, высказывалась критика в адрес руководства правления в отсутствие помощи рядовым членам союза<sup>2</sup>.

В послевоенный период завершается формирование институциональной системы изобразительного искусства. Была сформирована Академия Художеств СССР, стали организовываться ежегодные всесоюзные художественные выставки. Активно работает Дирекция выставок и панорам, общество «Знание». Происходит перестройка системы идеологической пропаганды, которая призвана сформировать «нового» зрителя. Г. А. Янковская отмечает, что власть, апеллируя к народному мнению, следовала инструментальным политическим интересам<sup>3</sup>.

Одним из способов коммуникации органов власти и художественного сообщества становится критика в периодической печати. С одной стороны,

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. // Манускрипт. 2021. Т. 14, № 10. С. 2220–2224.

<sup>2</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 9. Л. 1, 5.

<sup>3</sup> Янковская Г. А. Советское искусство в годы позднего сталинизма и «рядовой зритель» // *Magistra Vitae*: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2018. № 1. С. 39–45.

она демонстрирует внимание партийных и советских лидеров к творческому сообществу, с другой – используется как средство давления на руководителей отделений ССХ.

В 1951 г. в Союзе художников СССР числилось 5510 человек, из них 170 – в отделениях областей Среднего Поволжья. В Среднем Поволжье действовало 39 музеев и картинных галерей. Для взаимодействия профессионального сообщества и населения необходимо было искать новые формы работы, так как результаты творчества большинства художников оставались невостребованными. Население не покупало картины художников, как из-за отсутствия художественного вкуса, так и в связи с их недоступностью. Необходимо было создавать новые каналы коммуникации и развивать уже имеющиеся – музеи, выставочные залы, картинные галереи.

В первые послевоенные годы ЦК партии приняло ряд постановлений, направленных на контроль деятельности художественной интеллигенции столицы и провинции. Процессы, протекавшие в среде интеллигенции Среднего Поволжья, отличались от политических процессов в центре лишь меньшими масштабами<sup>1</sup>.

Главным же источником вдохновения для художников Среднего Поволжья, по мнению власти, должны были стать интерес к жизни и деятельности известных людей, конкретные исторические факты и люди, связанные с родными местами художника, интерес к местным новостройкам, к местным производствам, к новым путям сообщения<sup>2</sup>.

Власть искала различные формы вовлечения интеллигенции в процесс идеологической борьбы. Особая роль отводилась творческим союзам, которые рассматривались как идеологические организации, признанные помогать партии в коммунистическом воспитании трудящихся посредством художественной литературы, театральных постановок, музыки и работ

---

<sup>1</sup> Кузнецова Н. А. Творческие союзы Среднего Поволжья в послевоенные годы (1946–1953 гг.) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, № 3. С. 156–159.

<sup>2</sup> ГАПО. Ф. 2355. Оп. 1. Д. 123. Л. 49.

художников. Такая политика власти вызвала бурное развитие низкопробных конъюнктурных работ, а жесткий идеологический контроль ограничивал творческий кругозор художников, способствовал тому, что представители художественных профессий были замкнуты в своих профессиональных решениях. Представления советских художников об истории искусства трансформировались под влиянием идеологических кампаний по борьбе с «космополитизмом», «формализмом», зарубежным влиянием в целом.

Перед художниками были поставлены задачи показать масштабы восстановления народного хозяйства страны, трудовой подвиг народа, объединенного общим делом, обессмертить боевой подвиг советского солдата, восславить единство фронта и тыла в годы Великой Отечественной войны. Масштабы строительства четвертой пятилетки воодушевляли художников на творчество, особенно монументального жанра. Сюжеты картин были разнообразны: индустриальные пейзажи и красота родных просторов, трудовой подвиг современников и исторические личности.

Выставка работ пензенских художников в Москве в 1946 г. показала, что отделения ССХ испытывают сложности в своей работе. С одной стороны, критиками был положительно оценен целый ряд представленных работ, таких как «Письмо с фронта» А. Г. Вавилина, «После ухода немцев» М. Е. Валукина, «Сталин под Нарвой» Н. К. Краснова, «Уборка сена» В. В. Горлышкина, «Встреча В. Г. Белинского с М. Ю. Лермонтовым» А. П. Свиридова. Однако руководители отдела по делам искусств облисполкома Пензенской области в достаточно жесткой форме подвергли критическому разбору деятельность местных художников. В постановлении облисполкома указывалось, что «На выставке есть работы пассивные с точки зрения интересов нашей живой советской современности. Это пейзажи, натюрморты или цветы, технически хорошо исполненные, но стилистически подражающие старым образцам из далекого прошлого и не говорящие

ничего ни уму, ни сердцу советского человека»<sup>1</sup>. Художники порицались за отсутствие внимания к таким жанрам как политический плакат.

Замечания в адрес художников не всегда были справедливы и имели субъективный характер. Однако художники вынуждены были прислушиваться к критике и предпринимать попытки «исправиться», даже если это шло вразрез с их творческими убеждениями и художественным видением. Боясь обвинений в «формализме» или «космополитизме», художники стремились создавать произведения, отвечающие требованиям социалистического реализма, воспевая трудовые подвиги советских людей, красоту родной природы и величие коммунистической партии.

Условия для творческой работы художников в послевоенные годы были мало подходящими для творческой работы. Например, Куйбышевское отделение ССХ размещалось в помещении бывшей кирхи на ул. Куйбышева. Они находились в плачевном состоянии, не отапливались, зимние занятия в кирхе вызывали волну заболеваний у художников<sup>2</sup>. Но даже это неподходящее помещение в 1948 г. было отобрано у отделения. Оно было переселено в еще более неподходящее для творчества помещение – балкон для зрителей спортивного зала Дворца культуры<sup>3</sup>. Лишение организации художников помещения, по сути, стало символом отношения власти к профессиональной организации. Руководство отделения не имело возможности повлиять на ситуацию. Председатель Куйбышевского отделения ССХ В. П. Акимов отмечал, что «Творческие художники сейчас живут и работают в очень стеснённых условиях, а со стороны местных организаций им уделяется мало внимания. Никто не интересуется жизнью художников, их творчеством и почти никто не уделяет внимания положению изобразительного искусства в Куйбышеве»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Кузнецова Н. А. Творческие союзы Среднего Поволжья в послевоенные годы (1946–1953 гг.) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, № 3. С. 156–159.

<sup>2</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 78. Л. 2 в.

<sup>3</sup> Там же. Д. 36. Л. 2.

<sup>4</sup> Там же. Д. 44. Л. 5.

Не лучше обстояло дело в Ульяновском отделении, где к 1949 году сложилась кризисная ситуация. Члены союза вступили в открытый конфликт с руководством отделения, обвинили его в отсутствии взаимодействия с органами власти. Они критиковали членов правления за отсутствие активности, отмечали, что Ульяновский союз не пользуется популярностью, о его существовании не знают не только в регионах, но и в самом городе<sup>1</sup>. Особенно резкие претензии были высказаны в адрес председателя правления Грачева. Его обвинили в утаивании денежных средств организации, недостаточном контроле за дисциплиной, отсутствии работы с кадрами и, как следствие, в развале работы организации. На общем собрании было принято постановление: «Товарищество «им[правлению]» мешает, потому что оно, не надеясь на союз, ведет работу с творческими художниками, а также требует качество от производственных работ. Товарищество не хочет больше, чтоб нашу область упрекали и били за плохое мастерство, за аполитичность в искусстве<sup>2</sup>. В постановлении указывались конкретные недостатки в деятельности правления: например, при организации выставки «300-летие гор. Симбирска», к пейзажем чисто видового характера, приклеены этикетки с тематическими названиями». Однако главный пафос постановления заключался в декларации отсутствия связи между рядовыми членами организации и правлением: «Правление не уделяло внимание тематике работ художников. Не следило за ходом работы и ничем не помогло. Может ли такое правление дальше руководить работой Союза? Нет, не может»<sup>3</sup>.

По итогам собрания было принято решение считать работу правления союза неудовлетворительной, признать в «политической линии работы правления наличие серьезных ошибок». Была создана ревизионная комиссия, которая проверила распределение денежных средств, снабжение материалами и распределение социальной помощи. Серьезных нарушений выявлено не было, однако деятельность по выдаче пособий на творческую

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 14. Л. 15.

<sup>2</sup> Там же. Д. 13. Л. 16–17.

<sup>3</sup> Там же.

работу ревизионной комиссией была оценена негативно. Председателем отделения был избран скульптор Г. В. Васильев, который оставался на этом посту до 1959 г.<sup>1</sup>

Председатель комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в 1951–1953 гг. Н. Н. Беспалов издал приказ №769 от 21 июля 1952 г., в котором были перечислены необходимые организационные меры для улучшения работы творческих коллективов в регионах. С этой целью были предприняты меры, направленные на развитие кадрового потенциала регионов и изменение кадровой политики. Управлению кадров Комитета по делам искусств при совете министров СССР было предложено направить молодых специалистов, окончивших художественные ВУЗы Москвы и Ленинграда на работу в Куйбышев, Сталинград и Челябинск. Причем предполагалось, что это будут наиболее способные художники, уже зарекомендовавшие себя и подготовленные к самостоятельной творческой работе<sup>2</sup>. Подобное внимание центральной власти было вызвано необходимостью усилить профессиональное сообщество, тем более что на местах оно часто испытывало дефицит кадров и управленческий кризис.

Рассмотрим ситуацию на примере Куйбышевского отделения ССХ. В 1947 г. в нем насчитывалось 50 членов и 15 кандидатов, причем почти не было молодых художников<sup>3</sup>. Лишь пять-шесть человек имели возраст моложе 40 лет. К 1950 г. Союз насчитывал уже 39 художников: живописцев – 21, скульпторов – 5, графиков – 4, театральных работников – 3, оформителей – 6<sup>4</sup>. К тому же в первые послевоенные годы правление КССХ проводило политику освобождения от малоактивных художников<sup>5</sup>.

Отделение принимало активное участие в организации и проведении областных художественных выставок. Например, в 1950 г. по инициативе

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 14. Л. 18.

<sup>2</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 16а. Л. 32.

<sup>3</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 29. Л. 1.

<sup>4</sup> Там же. Д. 44. Л. 9, 5.

<sup>5</sup> Там же. Д. 48. Л. 4.

правления Куйбышевского отделения ССХ была организована выставка 300 творческих работ. Однако даже лучшие из представленных работ них критиковались в периодической печати и на собраниях отделения ССХ за незавершенность и недостаточный профессиональный уровень<sup>1</sup>. Такую же отрицательную оценку получили и работы, представленные художниками Куйбышевской области для участия в республиканских и Всесоюзных выставках в 1950 г.<sup>2</sup>

Некоторые художники подмечали, что работы оформительского цеха художников свидетельствуют о «недопустимо-низменном» отношении членов секции и к своей работе, и к устройству выставки. Выставочные работы беспомощны, убеждают в низких художественных вкусах их авторов, техническом бессилии<sup>3</sup>. Подчёркивалось, что у художников, демобилизованных с армии, присутствует творческая импотенция<sup>4</sup>.

Позже, в декабре 1950 г., художник А. Н. Михранян в своем выступлении подверг резкой критике ССХ, в лице его правления<sup>5</sup>. Он указывал, что правление ССХ в целом не жизненно, не работоспособно. В период правления председателя В. П. Акимова 1942–1952 гг., в ССХ не любили критики и самокритики, что вело к застою внутри творческой работы Союза. Финансовая помощь расплылась, зачастую средства шли случайным аферистам или забирались самим руководством. На общем собрании художников, в декабре 1950 г., правление избранное в 1941–1942 гг., В. П. Акимова, было признано несостоятельным, А. Н. Михранян, как лидер критики в союзе, передал собранию информацию о низложении В. П. Акимова<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 58. Л. 6.

<sup>2</sup> Там же. Д. 69. Л. 18.

<sup>3</sup> Там же. Д. 39. Л. 1.

<sup>4</sup> Там же. Д. 44. Л. 4.

<sup>5</sup> Там же. Д. 69. Л. 1.

<sup>6</sup> Там же. Л. 1–6.

В 1951 и 1952 гг. были организованы 2 областных выставки, и персональная выставка И. Ф. Борисова<sup>1</sup>. Анализ книг отзывов, посвященных этим выставкам, позволяет прийти к выводу о том, что в целом, они понравились населению города, в них мало критических замечаний, преобладают хвалебные и восхищенные отзывы<sup>2</sup>.

В 1953 году Куйбышевское отделение ССХ направило лучшие работы, отобранные художественным фондом, в город Сталинград, где проводилась конференция и выставка работ художников Поволжья. Обсуждение результатов этой выставки показало, что КССХ значительно отстал в плане творческого мастерства от профессиональных объединений художников соседних областей. Право экспонироваться на Всесоюзной выставке получила работа только одного куйбышевца – И. Ф. Бориса. Союз оказался рядом с отстающими коллективами Сталинграда и Ульяновска<sup>3</sup>.

Такие результаты больно ударили по творческому самолюбию куйбышевских художников. Причины своих творческих неудач они видели в недостаточном внимании к деятельности профессиональной организации со стороны партийных органов и общественности<sup>4</sup>. Еще одним фактором деморализации были психологические установки многих художников, которые негативно воспринимали прессинг со стороны государства, полагая, что это мешает им работать, нарушает свободу творчества. Жесткие идеологические рамки, заданные государством, боязнь быть обвиненным в «буржуазных настроениях» и «формализме» не способствовали диалогу между художественным сообществом и партийными органами. Постоянная избыточная работа в виде корректировки тем, сюжетов и стилистических особенностей вызывал стресс и апатию. К этому стоит добавить слабое финансирование и материально-техническое обеспечение организации,

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 78. Л. 2в.

<sup>2</sup> Там же. Д. 37. Л. 1–29.

<sup>3</sup> Там же. Д. 92. Л. 6.

<sup>4</sup> Там же. Д. 78. Л. 11.

постоянный дефицит холстов, красок и другого необходимого творческого инвентаря.

Отсутствие конструктивной обратной связи между органами власти и творческой интеллигенцией, признания их вклада в развитие культуры лишь усиливало ощущение недооцененности и ненужности. Вот как комментировал сложившуюся ситуацию художник Ю. И. Филипов: «... Они [выставки] проходят незаметно. Открытую выставку картин местных художников никто из руководящих работников не просмотрел, не дал оценки. Замолчала ее и пресса. Даже сами художники не смогли обсудить выставку, так как по приказу одного из начальников военного округа она была свернута прежде намеченного срока»<sup>1</sup>. Далее он сетовал, что выставка, прибывшая из Москвы, открылась при полном отсутствии представителей общественности.

То есть своего рода «Премьеры» в жизни города оставались незамеченными. Безусловно, это негативно сказывалось на их творчестве. Отсутствие признания имело и материальные последствия. Ю. И. Филипов отмечал, что «заработок от творческих работ не основной у художников. Творческая деятельность упала и художникам приходится зарабатывать на жизнь главным образом ремесленным путем. В виду того, что творческого спроса нет, художники вынуждены поступить на работу в качестве преподавателей, оформителей и т.д.»<sup>2</sup>.

В Советском Союзе печать играла ключевую роль в формировании общественного мнения и являлась мощным инструментом идеологического воздействия. В сфере искусства, газеты, журналы и другие издания использовались не только для популяризации «правильных» образцов творчества, но и для жесткой критики тех произведений и художников, которые не соответствовали официальной линии партии. Критика в печати была неотъемлемой частью системы контроля над творческими союзами,

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 44. Л. 5–6.

<sup>2</sup> Там же.

включая ССХ, и оказывала существенное влияние на художественную жизнь страны<sup>1</sup>.

Суть этого явления заключалась в том, что власть, используя подконтрольные средства массовой информации, определяла рамки допустимого в искусстве, задавала тон дискуссии и формировала общественное мнение о деятельности ССХ и отдельных художников. Критика в печати служила нескольким важным целям. Во-первых, она устанавливала четкие критерии оценки художественных произведений, выделяя те работы, которые соответствовали принципам социалистического реализма и воспевали достижения советского строя, и те, которые отклонялись от этих принципов и подвергались осуждению за «формализм», «натурализм», «безыдейность» или другие «грехи». Во-вторых, критика в прессе формировала общественное мнение о творчестве художников, создавая определенное отношение к их работам у зрителей и читателей<sup>2</sup>.

Практиковались разные формы критики: разгромные статьи и рецензии; письма «простых советских граждан», в которых выражалось непонимание и непринятие того или иного направления искусства; а также решения партийных органов по вопросам искусства. Всё это оказывало мощное психологическое давление как на критикуемого художника, так и на его коллег<sup>3</sup>. Критика в печати была важным и эффективным инструментом идеологического контроля над ССХ и советским искусством в целом. Она позволяла власти формировать «правильное» искусство, воспитывать художников в духе социалистического реализма и подавлять любые проявления инакомыслия и творческой свободы. Это явление оказало глубокое влияние на развитие советского искусства, определив его тематику, стилистику и основные направления на протяжении многих десятилетий<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Жирков Г. В. История цензуры в России XIX–XX вв. М., 2001. С. 299.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Гюнтер Х. Соцреалистический канон. М., 2000. С. 666.

<sup>4</sup> Жирков Г. В. История цензуры в России XIX–XX вв. М., 2001. С. 299.

В 1950 г., сначала в газете «Комсомольская правда», затем в «Волжской коммуне», а потом в 1952 г. в «Известиях», были опубликованы статьи, где Куйбышевский отдел ССХ причислялся к числу самых отсталых в стране. Так, например, в газете «Известия», говорилось том, что работы невыразительные, произведения серые, лишенные высокой культуры; рыхлые по форме и поверхностные по содержанию<sup>1</sup>.

Правление КССХ отреагировало на критику смиренно, попыталось сфокусировать внимание художников на необходимости отразить в своих работах строительство Жигулевской ГЭС<sup>2</sup>. Председатель В. П. Акимов так комментировал критику печати в сторону союза: «Признать критику организации и творческой работы куйбышевских художников в статье «Волжская коммуна» – правильной. Признать причинами всех недостатков в творческой работе членов и кандидатов союза, а равно и недостатков в руководстве союзом правления, медлительность в перестройке творческой работы художников в соответствии с решением ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам. Художники не борются за идейную насыщенность своих произведений, их яркость и жизненную правдивость, за глубокую разработку создаваемых образов. Художники мало работают над темами современности, говорят о полит. неграмотности, нехватке мастерства»<sup>3</sup>.

Но в стенограммах общих собраний художников можно заметить гораздо более острую критику в адрес правления. Художники упрекали руководство и членов правления в некомпетентности, неэффективности, отсутствии рабочих мест и нежелании поддерживать молодые таланты. Причин такого поведения художников множество, и они не сводятся к одному фактору. Во-первых художники, как творческие личности, зачастую были людьми конфликтными, неуживчивыми, что побуждало их к импульсивным высказываниям и действиям. Второй причиной, причем

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 69. Л. 19, 21.

<sup>2</sup> Там же. Д. 58. Л. 6.

<sup>3</sup> Там же. Д. 48. Л. 31.

прямо противоположной, являлось стремление обезопасить себя и сохранить свою лояльность по отношению к власти. В этом случае критика была превентивным шагом по сохранению собственного стабильного положения в творческом сообществе. Естественно, что были художники, которые оставались искренне недовольны сложившейся ситуацией и стремились исправить ситуацию или были в конфликтных отношениях с членами правления и его руководством. Зачастую критика в периодической печати была средством борьбы за власть, она выступала инструментом дискредитации действующего руководства для собственного карьерного продвижения или привлечения внимания к собственным идеям и проектам. В любом случае, это был важный элемент внутреннего диалога.

Так, например, художник Болдовский выступил с резкой критикой обстановки внутри Союза: «Работы написаны неряшливо и не отражают нашей современности. Художники работают мало, между делом. Нет страстности душ, техника мертвая. К выставке не подготовились, самоуспокоились. Пейзаж в картинах беден. Никто из художников не создали до сих пор ничего капитального, яркого и радостного о новой Волге. Волгу пишут у нас все, кроме Куйбышевцев. Каждый год приносит новое на великую русскую реку<sup>1</sup>. [...] Куйбышевские художники плохо знают жизнь. Уровень их художественного мастерства низок. [...] Вместо картин много сырых этюдов»<sup>2</sup>.

К критике присоединился и художник А. Н. Михрян: «Мы куйбышевские художники имеем право на грандиозный рост – у нас величайшие стройки коммунизма. А у нас сперва деньги, а потом творческая работа. Наши товарищи уделяют мало времени себе, своему росту. Все берутся за большие работы, а сами ничего не делают, подходят поверхностно, не изучают тему. И правильно, что в наше время невозможно жить без идейно-политической подготовки. Останавливаясь на выступлении

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 69. Л. 16, 25.

<sup>2</sup> Там же. Д. 78. Л. 2.

тов. Попова, скажу, что оно никуда не годится, выступает, а сам церкви расписывает. Художники города должны большим количеством работ возвеличивать нашу Волгу. Больше оптимизма в нашей работе»<sup>1</sup>.

Художник Бидер утверждал, что художники отстали. Он отмечал, что выставка слабая: «Пейзажи, привезенные с ГЭС, не вдохновляют, они пасмурные, серые, без солнца и жизни. Этюдов на выставке много и не плохих, но, это реально этюды»<sup>2</sup>. Художник Поляков подчеркивал, что выставка организована неудовлетворительно и подверг разгромной критике условия ее размещения: «Плохо размещена. Помещение темное. В таких залах выставки организовывать нельзя»<sup>3</sup>.

Пост председателя Куйбышевского ССХ в 1952 г. занял В. И. Володин (1917–2006), секретаря – В. В. Филипченко, заместителя председателя И. Ф. Борисова<sup>4</sup>. Однако, ввиду сильной занятости В. И. Володина, а также его переездом в Москву в 1953 г., председатель был переизбран. Им стал Б. В. Филипченко (1902–1980), который в годы Великой Отечественной войны был руководителем местного отделения «Окон ТАСС» и, следовательно, имел опыт организаторской деятельности. Но в 1954 г. он также освободил этот пост. Затем новым руководителем стал А. Н. Михрянн (1954 – 1958 гг.), а потом – О. Н. Карташов (1958–1966 гг.)<sup>5</sup>.

Однако назначение новых лидеров организации не только не решало старых проблем деятельности отделения, но и добавляла к ним новые, такие как старение кадров и то обстоятельство, что многие художники занимались профессиональной деятельностью «от случая к случаю». К тому же избранные председатели сталкивались с большим количеством организационных, хозяйственных и финансовых вопросов, которые, как

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 58. Л. 5.

<sup>2</sup> Там же. Д. 69. Л. 14.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. Л. 13.

<sup>5</sup> Самарское региональное отделение ВТОО «СХР». URL: <https://www.shr.su/about/regions/regionaltie-otdeleniya/144/> (дата обращения: 06.08.2021).

творческие люди, не всегда умели решать. Возможно, именно поэтому они не задерживались на руководящем посту.

В период с 1946 по 1953 год в Куйбышеве изобразительное искусство пользовалось меньшей популярностью по сравнению с другими видами искусства, что обусловлено рядом взаимосвязанных факторов, отражающих послевоенные реалии и идеологическую обстановку того времени. Во-первых, после тяжелой войны население было сосредоточено на восстановлении экономики и нормализации жизни, что отодвигало искусство, особенно изобразительное, на второй план как менее насущную потребность. Ограниченные ресурсы, направляемые государством в первую очередь на восстановление промышленности и инфраструктуры, также оказывали влияние на развитие культуры в целом.

Во-вторых, жесткий идеологический контроль над искусством, связанный с господством социалистического реализма, диктовал художникам определенные рамки. Оригинальность, эксперименты и личное видение не приветствовались.

В-третьих, театр и кино были более доступными и массовыми формами развлечения, активно предлагая идеологически выдержанный репертуар. Радио и литература также обеспечивали широкий охват населения. Выставки изобразительного искусства проводились, но их посещаемость, вероятно, была ниже по сравнению с посещаемостью кинотеатров или театров.

Наконец, специфика Куйбышева как промышленного центра с преобладанием рабочего класса и, возможно, более «понятными» культурными предпочтениями, а также последствия эвакуации во время войны, могли повлиять на развитие местной художественной сцены. Таким образом, сочетание этих факторов создало условия, при которых изобразительное искусство, хоть и продолжало развиваться в рамках соцреализма, уступало в популярности другим видам искусства.

Председатель отделения В. И. Володин так оценивал сложившуюся в 1952 г. ситуацию: «Следует сказать о том, что творческие работы

художников не встречают признания со стороны общественности, а авторы их не имеют нужной поддержки, иное отношение наблюдается к другим видам искусств [...] На творческую активность в течении минувшего [1951] года оказывала влияние крайняя материальная необеспеченность художников [...] Если вспомнить, что выставка 1951 года была совсем плохой и по качеству работ, и по числу участников, то создастся впечатление, вызывающее тревогу за состояние этого участка культурной жизни нашего города, города выросшего за последний период в несколько раз. Сказать, что художники у нас плохие – нельзя, есть с дореволюционным образованием (Борисов, Копылов), есть окончившие институты Киева, Москвы, Тбилисскую академию (Цыбульник, Калашников, Пурыгин), есть окончившие Казанское художественное училище, есть способная молодежь, а творческой атмосферы не видно, нет произведений достойных советского искусства»<sup>1</sup>. «Но как быть с теми, кто не является участником выставки, кто до сих пор отсиживается в кустах, заделался «молчальником» не живет творческой жизнью? – продолжал он, перечислив 5 человек<sup>2</sup>. Он справедливо возмущался бездеятельностью членов союза: «Если часть художников т.т. Акимов, Борисов, Калашников, Монахов, Сабанов, Копылов, Цыбульник, Якушев в настоящее время работают над избранными темами, то остальная масса художников членов ССХ и членов т-ва не готовят по серьёзному к выставке и главным образом свои творческие планы строят на лето»<sup>3</sup>.

Сами художники продолжили отстаивать право на существование КССХ, и так как секция критики была уже открыта, художники активно искали недостатки в своей работе, чтобы их исправить. А. Н. Михранян отмечал: «У нас есть Фонды в которых храниться очень много плохих картин наших местных художников. Музей не может их экспонировать, в то же время посетители спрашивают нас, почему нет картин местных художников на темы нашей области? Нам нужно серьезно работать над созданием

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 44. Л. 5.

<sup>2</sup> Там же. Д. 36. Л. 5, 28.

<sup>3</sup> Там же. Д. 78. Л. 12.

действительно ценных произведений достойных быть показанными нашему зрителю в нашем музее»<sup>1</sup>.

Отделение пыталось наладить сбыт картин, который из-за низкого качества картин усложнился. Художник А. Н. Михрянн, уже занимая пост председателя правления, так отреагировал на это: «Ко мне часто обращаются артисты, режиссеры, писатели, врачи с вопросом, где они могли купить не слишком дорогой пейзаж или натюрморт для украшения новой квартиры. Говоришь: «В салоне, на Куйбышевской», «Ну разве там можно купить что-либо, когда за горшочки с тремя цветочками или за кусок дыни и два яблока надо платить 1500-2000 р.». Дело в цене и качестве»<sup>2</sup>.

В связи с затяжным кризисом, из Москвы для проверки деятельности организации приехала ревизионная комиссия. В ходе проверки работы правления Куйбышевского отделения Союза художников за период 1956-1957 гг., проведенной Ревизионной комиссией в составе В. Е. Елисеева, С. Н. Зорина, С.Г. Кирина были зафиксированы следующие факты: «Правление Куйбышевского отделения Союза художников проявило себя за период 1956–1957 гг. более активно по сравнению с предыдущем временем. Организующее влияние на художников дало положительные результаты, активизирующим их творческую деятельность, Союз художников имеет в своем активе 40 художников, не членов Союза, но принимающих участие в художественных выставках; некоторые из них уже приняты в члены и кандидаты КОСХ. Все мероприятия, предусмотренные планом за указанные годы, выполнены почти полностью»<sup>3</sup>.

Такая положительная оценка комиссии оказала позитивное воздействие на межличностную атмосферу в коллективе. Появились надежды на поддержку объединения. В Куйбышевском отделении ССХ царил обстановка воодушевления. Однако большинство членов организации в лучшем случае относились к сложившейся ситуации со сдержанным

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 81. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же. Д. 145. Л. 7.

<sup>3</sup> Там же. Д. 111. Л. 1.

оптимизмом, понимая, что это мог быть простой формальный отчет и многие проблемы к данному моменту еще не решены.

К концу 1950-х гг. Союз начал оправляться от кризисных явлений. О. Н. Карташов так комментировал изменения на общем собрании: «Дело еще осложняется тем, что после успеха наших товарищей в 1957 году, когда были приняты на республиканскую юбилейную 14 работ восьми куйбышевцев и на всесоюзную того же года 4 работы Пурыгина и Филиппова и хорошие результаты на всесоюзных выставках 1958 года, от нас ждут большего в 1959 г. Наше отделение Союза которое пополнилось за последние годы молодыми способными художниками – стало пока еще не ведущим – но уж конечно не плетется в хвосте»<sup>1</sup>.

Популяризация художественных произведений пензенских художников так же велась недостаточно. Так же, как и другие отделения, пензенских художников критиковали за низкий политический, культурно-профессиональный уровень. Отсутствие средств как в отделе культуры, так и в художественном фонде, были причиной того, что ряд выставок не могли быть отправлены для экспозиции в районные центры и колхозы области<sup>2</sup>.

Правление отделения фонда отмечало случаи неправильного внесения расценок к исполнительским работам. То есть работы с точки зрения финансов оценивались недостаточно. Расценки из раздела «Творческие работы» применялись только 50–процентные, из общей суммы вычитались средства за эскиз (25%) и 25% коэффициента. Также на стоимость творческой работы делали наценку 60% плюс материалы, что приводило к нарушению финансовой дисциплины и неправильной ориентации заказчиков, а также приводило к всевозможным осложнениям в оценке качества работы, ее стоимости и иногда доводило до срыва заказов<sup>3</sup>.

Но в целом, по сравнению с другими регионами, Пензенское отделение не испытывало структурный кризис, правление работало достаточно

---

<sup>1</sup> СОГАСПИ. Ф. 693. Оп. 1. Д. 145. Л. 2.

<sup>2</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 7. Л. 14.

<sup>3</sup> Там же. Д. 15. Л. 32.

стабильно. Причиной этого было то, что во второй половине 1940 – первой половине 1960-х гг. сохранялась тесная связь Пензенского филиала с городским художественным училищем. Значительная часть членов ССХ преподавала в училище<sup>1</sup>, что с одной стороны, обеспечивало кадровый потенциал и преемственность традиций, а с другой – создавало определённые ограничения для творческой деятельности из-за большой преподавательской нагрузки<sup>2</sup>.

После окончания войны перед Пензенским училищем стояла задача вернуться к довоенным программам обучения и учебным планам с учетом новых реалий и потребностей образования<sup>3</sup>. Учебные программы включали в себя изучение истории искусств, рисунка, живописи, композиции, скульптуры (если было), а также обязательные дисциплины, связанные с идеологической подготовкой, такие как марксизм-ленинизм. Преподаватели стремились передать студентам навыки реалистического изображения, необходимые для создания произведений на актуальные темы<sup>4</sup>.

В этот период, как и в довоенные годы, училище активно участвовало в общественной жизни, организуя выставки, участвуя в оформлении общественных зданий, клубов и предприятий. Студенты выполняли заказы для государственных учреждений, создавали плакаты, портреты передовиков производства, участвовали в конкурсах и выставках. Художники зависели от училища, так как оно предоставляло им помещения в аренду. На собраниях филиала союза неоднократно ставился вопрос о необходимости развития собственной инфраструктуры<sup>5</sup>.

Пензенский ССХ включал в 1955 году – 24 человека, из которых 14 человек членов ССХ и 10 человек являлись кандидатами в члены ССХ. Основная работа членов ССХ – 15 человек являлись преподавателями

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 8. Л. 12.

<sup>2</sup> ГАПО. Ф. 2149. Оп. 1. Д. 69. Л. 4.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. Д. 7. Л. 32.

Пензенского Художественного училища. 5 человек работали в художественных мастерских художественного фонда и 3 человека работали в Пензенском книжном издательстве. Пензенский ССХ состоял из 17 живописцев, 4 графиков, 3 скульпторов<sup>1</sup>.

Основное ядро художников составляли наиболее активные и творчески работающие члены отделения – график Б. И. Лебедев (1910-1997), скульптор А. А. Фомин (1922-1969), живописец Б. А. Николаев (1926-1977)<sup>2</sup>. График Б. И. Лебедев создал в своих графических работах-иллюстрациях образ критика социал-демократа В. Белинского, его жизни и деятельности были посвящены целые серии его работ. Он был известен не только в СССР, но и в социалистических странах Восточной Европы. Живописец Б. А. Николаев окончил в 1951 г. Пензенское Художественное училище, успешно участвовал в республиканской выставке в 1953 г. с картиной «Впервые на снегу». Скульптор А. А. Фомин создал ряд монументальных скульптур, которые выставлялись в районах области<sup>3</sup>.

Пензенские художники принимали участие в республиканских (Егидис, Зевакин, Шанин, Сидоров, Король и др.)<sup>4</sup> и всесоюзных выставках (Оя, Шанин)<sup>5</sup>. Однако число участников от Пензы было незначительным по сравнению с крупными художественными центрами. Подобная ситуация была вызвана целым комплексом причин: недостаточным финансированием, ограниченностью материальных ресурсов, организационными проблемами. Поэтому руководство Пензенского филиала ССХ неоднократно ставило на повестку дня вопросы о необходимости дальнейшего развития художественной школы, повышения уровня мастерства пензенских художников, способных создавать произведения, соответствующие стандартам всесоюзных выставок того периода.

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 7. Л. 32.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. Д. 7. Л. 15; Д. 8. Л. 74.

<sup>5</sup> Там же. Д. 7. Л. 15.

Пензенские художники сталкивались с такими серьезными проблемами как нехватка рабочих помещений<sup>1</sup>, нерегулярность заказов<sup>2</sup>, необеспеченность материальными ресурсами<sup>3</sup>. Неоднократно поднимался вопрос о создании Дома художника как ключевого условия развития творческого потенциала художников<sup>4</sup>. Его строительство 29 декабря 1959 года (ул. М. Горького, 1) стало значительным достижением, положительно повлиявшим на художественную жизнь Пензы<sup>5</sup>.

К 1960 году оптимизировалась творческая деятельность художников области, о чем свидетельствовала областная художественная выставка, а также участие Пензенских художников на республиканской выставке «Советская Россия».

С вводом в эксплуатацию Дома художников улучшились условия работы<sup>6</sup>. У самих мастеров открытие Дома художника вызывало только положительные эмоции. Дом художника, по их мнению, стал не только творческой лабораторией, но и центром культурной жизни, предоставив возможность нормальной творческой работы, а также участия в выставках, в том числе и республиканских<sup>7</sup>. Тем не менее, они опасались, что его заберут для других нужд. В этой связи они неоднократно обращались устно и письменно к первому секретарю Пензенского обкома КПСС с просьбами сохранить Дом художника за организацией. По-видимому, члены Пензенского отделения ССХ опасались, что дом будет передан в другие руки, поэтому постоянно убеждали местные органы власти в своей лояльности и необходимости. Подобная ситуация отражает глубокую зависимость творческой интеллигенции от органов власти<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 7. Л. 67.

<sup>2</sup> Там же. Л. 85.

<sup>3</sup> Там же. Д. 7. Л. 15.

<sup>4</sup> Там же. Д. 7. Л. 21. Л. 23; Д. 8. Л. 109.

<sup>5</sup> Там же. Д. 8. Л. 109.

<sup>6</sup> Там же. Д. 8. Л. 109.

<sup>7</sup> Там же. Д. 18.

<sup>8</sup> Там же. Д. 18. Л. 109.

Исполком Пензенского Облсовета постоянно контролировал деятельность организации. В частности, в качестве негативных явлений, характеризующих деятельность художников, он отмечал, что во многих местах общего пользования, особенно на предприятиях общественного питания, в кинотеатрах, клубах и домах культуры были выставлены для публичного обозрения малохудожественные копии с известных картин и изделия скульптуры, халтурная изобразительная продукция, с чуждой советской идеологии содержанием, уродливыми формами изображений, воспитывающие дурные вкусы<sup>1</sup>. Представители власти возмущались, что на рынках городов и районов продавались низко художественные копии, открытки и т.п. По мнению исполкома Облсовета, в общественных местах устанавливались низко художественные рекламные щиты, стенды, плакаты<sup>2</sup>.

Особенно органы власти были возмущены тем обстоятельством, что выпуском изобразительной продукции в области занимались многочисленные организации и частные лица, не имеющие ничего общего с изобразительным искусством<sup>3</sup>.

В соответствии с Постановлением Совета Министров СССР от 22 июня 1960 г. №649 «О мерах по упорядочению реализации произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» исполком Пензенского Облсовета принял решение об усилении и централизации контроля над художественной деятельностью в Пензенской области. Управление культуры получило право строго контролировать выделение средств на закупки и создание искусства, а также утверждать сметы. Все заказы на оформление должны были выполняться только через Союз Художников и Художественный фонд. При этом запрещалась продажа низкокачественной продукции, а организациям предписывалось содействовать распространению и улучшению торговли произведениями искусства и искусствоведческой литературой, включая создание

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 18. Л. 109.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

специализированного магазина<sup>1</sup>. Подобные решения были приняты и в других областях Среднего Поволжья.

Постановление исполкома Облсовета, направленное на упорядочение художественной деятельности в регионе, вызвало у художников двоякую реакцию. С одной стороны, меры по усилению роли Союза художников и художественного фонда были восприняты с энтузиазмом как шаги к укреплению профессионального статуса художников и развитию местной художественной сцены. С другой стороны, у представителей художественного сообщества возникали обоснованные опасения относительно ограничения творческой свободы, бюрократизации процедуры заказов, и ограничения конкуренции. В Пензе в связи с ликвидацией оформительского цеха артели «Художник», местные художники выражали тревогу об ухудшении своего материального положения.

К концу 1940-х годов ССХ закрепил за собой доминирующее, практически монопольное положение в культурном ландшафте Саратова. Отделение стало основным механизмом государственного контроля над изобразительным искусством. ССХ функционировал не просто как творческое объединение, но как бюрократическая инстанция, осуществлявшая идеологический надзор за всей художественной деятельностью в регионе. Он определял, какие темы, сюжеты и стилистические приемы допустимы для публичного показа, строго следуя директивам, спускаемым из Москвы. Членство в Союзе было равносильно официальному признанию: только члены ССХ могли рассчитывать на крупные государственные заказы (например, оформление общественных зданий или участие в республиканских выставках), а также на льготы, связанные с материальным обеспечением. Эта жесткая вертикаль власти, сочетавшая идеологическую цензуру с контролем над ресурсами, приводила к тому, что художники, чье творчество не соответствовало строгому канону социалистического реализма – будь то по стилистике или тематике, –

---

<sup>1</sup> ГАПО. Ф. 2654. Оп. 1. Д. 8. Л. 109.

оказывались либо вынужденными к самоцензуре, либо маргинализированными, что в итоге стимулировало развитие неформальных, «неофициальных» художественных кружков и практик<sup>1</sup>. В 1947 г. Радищевский музей подготовил передвижную выставку «Образы вождей в изобразительном искусстве», а также отчетную выставку к 50-летию художественного училища. Во главе отделения ССХ стоял преподаватель художественного училища Б. В. Миловидов (1902-1975). В феврале 1947 г., во время работы выставки он сделал программный доклад на внеочередном собрании отделения ССХ. В нем он отмечал необходимость следовать марксистко-ленинской теории искусств и в духе риторики того времени призывал художественное сообщество осудить чуждые буржуазные веяния, прежде всего, «формализм». Однако на том же собрании В. Ф. Гуров резко раскритиковал натюрморт Б. В. Миловидова, представленный на выставку, упрекая его в том, что натюрморт «не несет в себе идейного содержания». Более того, он обвинил Б. В. Миловидова в том, что он «...не видит, или не хочет видеть новое в нашей жизни»<sup>2</sup>. В результате столь жесткой критики Б. В. Миловидов покинул пост председателя правления, уступив его В. Ф. Гурову.

В Ульяновске художники до конца описываемого периода были довольны работой союза, к правлению относились более взвешенно по сравнению с Куйбышевым<sup>3</sup>. Хвалил художников и председатель отделения – Г. В. Васильев. Он отмечал: «Считаю, что большинство художников показало на выставке 1951 г. активность и хорошее достижение и необходимо компенсировать их затраты на творческую работу в 1951 г.»<sup>4</sup>. Уполномоченный художественного фонда СССР А. В. Свиридов отмечал,

---

<sup>1</sup> Дорогина Е. А. Художественная жизнь в Саратове конца 1940-х годов: истоки неофициального искусства // Манускрипт. 2017. № 12–2 (86). С. 66–70.

<sup>2</sup> Там же. С. 68.

<sup>3</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 13. Л. 7.

<sup>4</sup> Там же. Д. 23. Л. 4.

что введение дел фонда по Ульяновской области находится в хорошем состоянии<sup>1</sup>.

Хотя проблемы Куйбышева были характерны и для Ульяновска. До конца описываемого периода союз не имел своего помещения для работы. Были попытки со стороны правления им обзавестись, но ни на оргкомитете, ни в художественном фонде сметы на такие траты не утверждали<sup>2</sup>. Для всех пяти рассматриваемых отделений главной проблемой было недостаточное финансирование и материальное снабжение, нехватка ресурсов. Отделениям катастрофически не хватало средств на выставки, поездки, закупку материалов, аренду помещений. Работы художников часто критиковались за слабость, невыразительность, недостаточный профессионализм. Отсутствовала поддержка молодых талантов, они не получали должной поддержки и внимания от правлений. Недостаточное внимание отделения уделяли пропаганде и популяризации творчества.

Подчинение Пензенского отделения местному художественному училищу способствовало более слаженной работе. В то же время отсутствие средств ограничивало возможности проведения выставок и отправки работ в другие регионы. В Куйбышевском отделении, при отсутствии явных преимуществ перед другими отделениями, наблюдалось в основном упадническое состояние, негативное отношение к деятельности. Также и в Ульяновске преобладал фокус внимание на малую активность, низкую популярность.

Период 1944–1965 гг. является важным в истории ТАССР в силу принятия и проведения в жизнь Постановления ЦК ВКП(б) «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации» от 9 августа 1944 года, которое оказало принципиальное влияние на общественно-политическую обстановку в республике, существенно изменив условия жизнедеятельности национальной

---

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6031. Оп. 1. Д. 23. Л. 4.

<sup>2</sup> Там же. Д. 26. Л. 2, 3.

интеллигенции. Реализация постановления привела к запрету ряда произведений искусства и гонениям на отдельных представителей национальной интеллигенции. В ТАССР это произошло намного раньше, чем в СССР<sup>1</sup>.

Принятие постановления означало усиление идеологического контроля, ослабленного в годы Великой Отечественной войны. Следует сказать, что идеологический диктат усиливался на фоне депортации народов и ликвидации национально-государственных образований. Только в 1944 году были выселены калмыки, чеченцы, ингуши, балкарцы, крымские татары, турки, курды. Эти события, несомненно, оказывали негативное влияние, вызывали чувства страха как у партийно-государственного руководства, так и у интеллигенции национальных республик. Августовское постановление «испугало ученых и писателей в национальных республиках, и в Москве, и в Ленинграде»<sup>2</sup>.

Послевоенное десятилетие стало для отделения Союза Советских Художников в Татарской АССР периодом поиска новых форм работы и преодоления накопившихся проблем. Период с 1946 по 1953 годы характеризуется внутренней борьбой, критикой и попытками наладить эффективную деятельность, соответствующую идеологическим запросам времени и профессиональным потребностям художников.

В 1946 году председатель отделения В. К. Тимофеев уже отмечал серьезные недостатки в работе объединения «Татхудожник», особенно в области оформительских работ. Основной проблемой называлась «нездоровая сплочённость отдельных руководителей», приводящая к снижению качества выпускаемой продукции. Для решения этой проблемы предлагалось ввести обязательное прохождение всех работ через художественный совет и выдачу заказов на основе профессиональных

---

<sup>1</sup> Хаплехамитов Р. Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965 гг.). Казань, 2008. С. 3.

<sup>2</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 8 «а». Л. 5.

возможностей исполнителя<sup>1</sup>. В этот же период, для более тесного взаимодействия с жизнью республики, художников отправляли на работу в сельские и промышленные районы Татарии<sup>2</sup>.

22-25 августа 1947 года в Казани состоялась творческая конференция шести автономных республик (Татарской, Башкирской, Чувашской, Марийской, Мордовской и Удмуртской АССР). Конференция ставила целью охарактеризовать творческую деятельность художников, а также проанализировать положение дел и состояние их подготовки к Всесоюзной художественной выставке, запланированной на тот же 1947 год. В рамках конференции была проведена Межреспубликанская художественная выставка, которую организовали Татхудожник и Государственный музей республики. Произведения художников были выставлены в картинной галерее краеведческого музея Казани, что серьезно сказалось на восприятии работ комиссией<sup>3</sup>.

На выставке экспонировалось около 361 работы 94 художников. Были представлены работы всех видов изобразительного искусства: живопись, графика, скульптура. Наиболее широко представили свои произведения художники Татарии (175 произведений), Башкирии и Чувашии, остальные республики оказались не столь активны в творческом отношении<sup>4</sup>.

Основными произведениями на выставке были картины, выполненные в стиле социалистического реализма. Преобладали герои труда – бодрые, здоровые, сильные колхозники и работницы, для которых труд – в радость. Следующее важное направление выставки – героическое, которое представляло образы участников войны. Также на выставках присутствовали портреты вождей<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 8 «а». Л. 5.

<sup>2</sup> Там же. Д. 18. Л. 18.

<sup>3</sup> Авдошина С. А. Основные тенденции послевоенной художественной жизни Татарии после Конференции шести автономных республик 1947 года // KANT: Social Sciences & Humanities. 2024. № 2 (18). С. 10–16.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

Некоторые художники (Шамазов, Счастнев, Смирнов, Казаков) в ходе выставки были обвинены в том, что их работы имеют «признаки формализма». В выводах к конференции было отмечено, что на выставке отсутствуют картины с выраженным национально-культурным характером, темами культуры и быта. Указывалось, что художники мало работают над темами местной социалистической промышленности, что нет произведений бытового жанра. Художникам и творческим коллективам было рекомендовано работать над этими темами более активно, поскольку национальное своеобразие автономных республик открывало больше возможностей для художественного творчества. Озвученные с высокой трибуны обвинения в формализме имели серьезные последствия: они обозначали новые тенденции в художественной жизни республики. Еще несколько лет в ССХТ будут вестись споры и появляться новые обвинения в формализме<sup>1</sup>.

Актуальной оставалась проблема отражения специфики региона в творчестве художников. В 1951 году художник Ротницкий критиковал юбилейную выставку «XXX лет ТАССР» за слабое представление особенностей края, подтверждая важность создания подлинно народного искусства, отражающего реальность жизни республики<sup>2</sup>. На этом фоне возникли и проблемы внутри самого союза. Художник Казаков указывал на существование группировок среди казанских художников, в частности, выделяя «группировку Дьяконова» как источник интриг<sup>3</sup>.

Нарастающее недовольство работой руководства ССХ вылилось в открытую критику на собраниях художников. Художник Альменов, выступая с докладом, заявил о неплановости и неясности доклада председателя Ахуна, отсутствии работы секций и работы с массами. Альменов также отметил

---

<sup>1</sup> Авдошина С. А. Основные тенденции послевоенной художественной жизни Татарии после Конференции шести автономных республик 1947 года // KANT: Social Sciences & Humanities. 2024. № 2 (18). С. 10–16.

<sup>2</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 18. Л. 32.

<sup>3</sup> Там же. Д. 19. Л. 5.

оторванность председателя от коллектива, игнорирование критики и отсутствие выставочного фонда и помещения для Союза<sup>1</sup>. В свою очередь, Казаков обвинил Альменова в nepoтизме, шантаже и интригах<sup>2</sup>. Художница Ливанова, также критикуя работу Ахуна, заявила о его репрессивных методах и полном отсутствии условий для работы, сравнивая союз с «странствующими музыкантами».

Художница Ливанова так выразилась о сложившейся ситуации: «Где председатель, там и союз – у председателя были возможности [достать помещения для творческой деятельности союза], но он ими не воспользовался»<sup>3</sup>. Художник Бурлой указал на слабую профессиональную подготовку художников, отметив, что лишь 15 из 34 членов ССХ участвуют в выставках, и что подготовка к Всероссийской выставке проходила вне рамок союза<sup>4</sup>.

Критику поддержали и другие участники собрания. Художник Якупов заявил о расколе среди художников на две группы: критикующую недостатки и терпящую их из-за собственных профессиональных проблем. Сам председатель, с его точки зрения, не терпит к критике, неоднократно грубо обрывал и унижал художников, причем такое отношение испытали на себе многие члены коллектива. Он также отметил, что критика, появляющаяся в местной газете «Красная Татария», игнорировалась руководством<sup>5</sup>. Художник Сабитов обратил внимание на низкий уровень участия членов ССХ в выставках и на отрыв от современной тематики, а также подчеркнул, что силы тратятся на бестолковые споры<sup>6</sup>. Художник Калов говорил об отсутствии поддержки в союзе и тенденции выдавать отдельные ошибки за формализм<sup>7</sup>. В этой обстановке художник Рахманкулов, напротив, отметил

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 19. Л. 6.

<sup>2</sup> Там же. Л. 5.

<sup>3</sup> Там же. Л. 6.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. Л. 8.

<sup>6</sup> Там же. Л. 9.

<sup>7</sup> Там же. Л. 8.

положительные достижения ССХ в годы войны, в частности организацию передвижных выставок, а также связал отсутствие активности в послевоенный период с отменой карточек<sup>1</sup>.

В заключении художница Георгиева отметила необходимость опираться на опыт других городов в организации работы по секциям и подсекциям<sup>2</sup>. Художница Рахманкулова подчеркнула невнимание правления к рядовым членам ССХ<sup>3</sup>. Художник Рахматуллин отметил положительный опыт участия татарских художников во Всероссийской выставке, но подчеркнул необходимость дальнейшего развития<sup>4</sup>.

Выступая с заключительным словом, председатель отделения С.С. Ахун признал критику, но отклонил обвинения в его личной дискредитации Альменова и Ливановой, отметив, что статьи в «Красной Татарии» являются целенаправленной атакой на него. Он остался не согласен и с утверждением художников, что он не терпит критики, заявив, что за плохую работу союза равно отвечали и члены правления<sup>5</sup>.

Однако, несмотря на проблемы, в деятельности ССХ были и положительные моменты. В частности, отмечался рост в развитии изобразительного искусства, что было показано на выставках, посвящённых 30-й годовщине Великой Октябрьской Социалистической Революции, 30-летию ТАССР и выставке работ художников 10 автономных республик в 1950 году. Художники принимали активное участие в хозяйственно-политической жизни республики<sup>6</sup>. В октябре и ноябре 1950 года была организована передвижная выставка работ казанских художников в районных центрах: Бугульма, Альметьево, Бавлы и Ютаза. Целью выставки была популяризация произведений татарских художников и ознакомление широких слоев трудящихся с изобразительным искусством. Выставка,

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 19. Л. 8.

<sup>2</sup> Там же. Л. 9.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. Л. 10.

<sup>6</sup> Там же. Л. 12.

посвященная также предвыборной кампании в местные советы, представила более 70 произведений, включая бытовые сцены, портреты и пейзажи. Она вызвала большой интерес у работников нефтяной промышленности, колхозников, интеллигенции и молодежи.

Посетители оставили многочисленные положительные отзывы, выражая живой интерес к работам художников, и пожелания о проведении подобных мероприятий в будущем. Например: «Мы посетили выставку художников ТАССР, размещенную в клубе Шугуровского нефтепромысла. Картины нам все очень понравились. Здесь видим изображения природы. Как хорошо изображены различные виды! Но больше всех нам понравились картины Кольского «И. В. Сталина», Кузнецова Н. Д. «Железнодорожный узел», Якупова и Фатахова, эскиз к картине «Подписание декрета об образовании ТАССР», Воробьева «В гостях у Мичурина». Большое, большое спасибо художникам, доставили нам такое удовольствие своим творчеством.

Мы еще не очень хорошо разбираемся в живописи, но нам помогли разобраться экскурсоводы. Мы очень довольны этой выставкой. Желаем этим художникам, в дальнейшем еще лучших успехов»

Подпись: Ученицы 8 класса Ткачева З. и Баранкова А.<sup>1</sup>

В другом отзыве отмечалось: «Сегодня Я-Гайсин М.Ш. посетил выставку художников Татарии.

Как я зашел в помещение клуба, где была выставка, мне сразу с яркостью бросились в глаза пруды тов. Шамазова «политсатиры» и эскизы Якупова и Фаттахова «Подписание декрета об образовании ТАССР» и Хуторова этюд «Буровая вышка» и др.

Я-молодой нефтяник-Гайсин желал бы частенько посещать нас с такими выставками на темах, желательно бы было нефтяники, татарин, великие стройки Коммунизма, победы колхозного производства.

Желаю блестящих успехов в работе художников ТАССР»

Подпись: С приветом-молодой нефтяник М.Ш. Гайсин<sup>1</sup>;

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 16 «а». Л. 10.

Учительнице Л.М. Гильмановой понравились картины Семенова «Пионер на экзаменах», Михайлова «Пионерка», Файтахова «Сталин и Шверник на выставке» и картина Файтахова и Якупова «Подписание декрета об образовании ТАССР». В отзыве она отмечала, что «...очень рада, что наша советская Татария имеет своих художников, которые двигают вперед соц. культуру национальную по форме, соц. по содержанию»<sup>2</sup>.

Несмотря на существовавшие проблемы, деятельность Союза художников имела положительные результаты, выразившиеся в развитии изобразительного искусства и его активной популяризации. Успех передвижных выставок 1950 года, особенно среди рабочих, колхозников и молодёжи, демонстрировал высокий общественный запрос на искусство. Отзывы посетителей (учениц, нефтяника, учительницы) показывают, что произведения художников, сочетавшие национальную форму с социалистическим содержанием, находили живой отклик, выполняли просветительскую функцию и укрепляли связь искусства с широкими массами трудящихся.

В отзывах также отмечался успех таких произведений, как «Портрет И. В. Сталина» Сокольского, «В. Н. Молотов и Тихомиров за печатанием листовок в 1905г.» Симбирова, «А. М. Горький среди грузчиков» Житкова, «Эскиз к картине «Н. С. Хрущев среди восстановителей Днепрогэса» Булая и другие работы. При этом посетители выставки отмечали отсутствие на выставке картин на темы о нефтяной промышленности, сельском хозяйстве, а также недостаточное количество портретов героев социалистического труда. Выставка была освещена в местной прессе, а также по радио и телефонограмме<sup>3</sup>. Посетило ее свыше 25 тысяч человек<sup>4</sup>. В мае 1951 года передвижная выставка работ художников Казани вновь была отправлена по районам Татарии, на этот раз в Бугульму, Шугуры, Ново-Письмянку,

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 16 «а». Л. 12.

<sup>2</sup> Там же. Л. 13.

<sup>3</sup> Там же. Л. 3.

<sup>4</sup> Там же. Л. 8.

Альметьево, Уруссы и Бавлы. Согласно отзывам в районных газетах и откликам зрителей, выставка еще раз подтвердила, что искусство, отображая советскую действительность, играет важную роль в коммунистическом воспитании советских людей<sup>1</sup>.

Итогом критического обсуждения работы ССХ стало избрание нового состава правления, в который вошли Якупов, Сперанский, Тимофеев, Есалов и Нурмухаметов<sup>2</sup>. Однако, старые проблемы ССХ с приходом Хариса Якупова не были окончательно решены. В 1951 году, например, возникли трудности с работой скульптурной секции, руководителем которой был назначен Ахун, но он сознательно саботировал её деятельность<sup>3</sup>. В 1952 году обсуждалась статья «Большие темы не решены», опубликованная в газете «Советское искусство», которая критиковала выставку казанских художников за низкий уровень работ. Якупов признал критику отчасти справедливой, отметив недостаток опыта и профессионализма, но не согласился с некоторыми положениями статьи<sup>4</sup>. Художники отмечали, что Дьяконов, автор критической статьи, не был знаком с деятельностью Союза и его жизнью. Рахманкулова назвала статью несерьезной и продиктованной некомпетентностью автора<sup>5</sup>. Художник Смирнов, напротив, отметил, что статья, несмотря на недостатки, правильно поднимает вопрос о положении дел в Союзе художников Татарии<sup>6</sup>.

Значимым событием в культурной жизни республики стала первая выставка художников-декораторов Казани, организованная совместно с управлением по делам искусства при СМ ТАССР и ВТО. На выставке было представлено около 200 работ, включая макеты и эскизы декораций, эскизы костюмов и постановки. Она наглядно продемонстрировала роль художника-

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 22. Л. 6.

<sup>2</sup> Там же. Д. 19. Л. 18.

<sup>3</sup> Там же. Д. 22. Л. 1.

<sup>4</sup> Там же. Д. 19. Л. 46–51.

<sup>5</sup> Там же. Л. 49.

<sup>6</sup> Там же. Л. 59.

декоратора в создании спектаклей, его умение глубоко проникнуть в замысел драматурга и профессиональное мастерство<sup>1</sup>.

Также в 1951 году была запланирована выставка казанских графиков, где предполагалось показать графические произведения – рисунки, акварель, тушь, иллюстрации, готовая продукция и политическую сатиру 16 художников-графиков. Кроме того, три члена ССХ приняли участие в оформлении павильона ТАССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке<sup>2</sup>.

Информационная работа в местной печати в целом оценивалась положительно. Статьи и заметки о художественной жизни республики регулярно публиковались в областных газетах «Красная Татария», «Кыз. Татарстан», «Комсомолец Татарии», «Яш Сталинчы» и в районных газетах, через которые широкие слои населения могли знакомиться с достижениями татарского искусства. Среди крупных статей можно упомянуть публикации о Всесоюзной художественной выставке 1950 года, о передвижных выставках из Москвы и по районам Татарии, о выставке театральных художников, о казанской художественной галерее, о художниках-лауреатах Сталинской премии, о В. И. Сурикове и другие. Кроме того, велась подготовка к печати каталога выставки художников-декораторов, а также создавались афиши для всех выставок. Успешное выступление художников ТАССР на Всесоюзной и республиканской выставках было отмечено и в центральной прессе, в газетах «Правда», «Советское искусство», «Вечерняя Москва», в журналах «Искусство» и «Огонек». Важным инструментом просветительской работы стала и библиотека ССХ, которая постоянно пополнялась новой литературой<sup>3</sup>.

Отделение ССХ активно взаимодействовало с другими организациями, в частности, оказывало помощь Госмузею по улучшению экспозиции художественной галереи. В начале года, при участии члена ССХ, была

---

<sup>1</sup> ГАРТ. Ф. 7064. Оп. 1. Д. 22. Л. 6.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

организована выставка работ казанских ученых, а в марте в Доме ученых состоялась встреча участников выставки самодеятельного изобразительного искусства с профессиональными художниками. Но это совершенно не значит, что в экспозиции не было недочетов. Так, в статье руководителя секцией указывалось, что в экспозиции галереи «в достаточном количестве имеются пустые, бессодержательные формалистские произведения», отмечалось также отсутствие русского искусства. Указывалось, что экспозиция начиналась с работ приехавших в Россию иностранцев, что создавало неверное представление о развитии русского искусства. Кроме того, отмечалось отсутствие графических произведений и хороших работ современных художников Татарии.

В сравнении с другими регионами, как в Татарской АССР, так и в других областях, отмечался низкий профессиональный уровень значительной части произведений, незавершенность работ, преобладание этюдов и эскизов. Серьезной общей проблемой для всех отделений стало хроническое недофинансирование и нехватка материальных ресурсов. Отсутствие средств препятствовало организации выставок, поездкам, закупке материалов и аренде помещений, что создавало неравные условия для художников провинции по сравнению со столичными мастерами. Кроме того, деятельность всех отделений страдала от недостаточного внимания со стороны общественности и партийных органов. Все отделения, как и Татарское, столкнулись с отсутствием подходящих помещений, что влияло на их сплоченность и продуктивность. И конечно же, все отделения критиковали за отрыв от современной тематики, власти требовали отражать новую советскую действительность, достижения социалистического строя.

28 февраля 1957 года в Москве открылся I-й Всесоюзный съезд советских художников, начался масштабный процесс реорганизации художественного движения, целью которого было создание единой и централизованной творческой организации – Союза художников СССР. Эта реформа стала важной вехой в истории советского искусства, кардинально

изменив систему управления творческим процессом, оказав влияние на жизнь художников, организацию выставок, финансирование и идеологический контроль. Отсутствие единого центра управления создавало определенные трудности в координации творческой деятельности, организации выставок, распределении заказов и обеспечении художников необходимыми ресурсами. Правительство стремилось к унификации художественного процесса, усилению идеологического влияния на искусство и созданию эффективной системы управления творческими кадрами<sup>1</sup>.

I Всесоюзный съезд художников стал отправной точкой для этих преобразований. На съезде обсуждался пройденный путь региональных сообществ и путь совместного развития. В очередной раз был подтвержден тезис о том, что принципы социалистического реализма – главенствующее направление в советском изобразительном искусстве. Создание единого для всех регионов союза, стал новым этапом для художественных объединений, который должен был сформировать новую форму коммуникации между художниками и в очередной раз реорганизовать представления о функционировании художественной жизни в стране<sup>2</sup>.

Почти у всех отделений на этом этапе были одинаковые проблемы: отсутствие инфраструктуры и собственного помещения для творческой работы, отсутствие финансирования, управленческий кризис и конфликтные ситуации между рядовыми членами отделений и руководством правления, которое часто критиковалось. Несмотря на все сложности, отделения демонстрировали способность к самоорганизации – Куйбышевское, Ульяновское и Казанское отделение Союза художников смогли преодолеть многие острые проблемы. Проводились выставки всесоюзного и регионального значения, передвижные выставки, была укреплена роль Союза советских художников как центра профессиональной консолидации. При всех противоречиях Союз советских художников в Среднем Поволжье создал

---

<sup>1</sup> Отдельнова В. Путь официального советского художника. URL: <https://arzamas.academy/materials/2497> (дата обращения: 08.06.2025).

<sup>2</sup> Там же.

базу для последующего развития институционального художественного объединения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Специфика художественной жизни Среднего Поволжья конца XIX – начала XX века заключается в том, что культурно-художественная инфраструктура отличалась поздним становлением, особенно в сравнении со столичными центрами. Первые общества и кружки появились в Самаре и Саратове преимущественно по инициативе местной интеллигенции и равнодушных меценатов. Великая российская революция изменила траекторию развития художественных сообществ Среднего Поволжья. Практически сразу бывшие общества распались, а их контингент был интегрирован в более централизованную организацию – АХР (АХРР), где культивировались единые стилистические и тематические особенности. Это неизбежно приводило к унификации художественной жизни, но АХР сохраняла некоторую долю свободы самовыражения.

Первый опыт институализации был более разрозненный и держался полностью на личной инициативе их участников, что конечно накладывало отпечаток на работы художников и их общую консолидацию. Появление АХР в 1920-х гг. стало своего рода централизаторской спайкой, в своих руках она имела неоспоримые преимущества перед первыми объединениями и кружками. Это помощь и заказ творческих продуктов со стороны государства, понятные и внятные цели объединения, масштабный характер сообщества в рамках страны, единые творческие приемы с сохранением большой автономии. АХР транслировала новые художественные приоритеты в стране, что также объединяло творца и зрителя.

Деятельность Ассоциации способствовала профессиональной консолидации и вовлечению широких кругов художников в актуальную общественно-политическую повестку. Опыт поволжских отделений АХР показал, как эффективность мобилизационных механизмов, так и порожденные ими внутренние противоречия, которые после ликвидации

Ассоциации в 1932 году были унаследованы и по-своему разрешены региональными отделениями Союза советских художников.

Изучая роль ССХ в формировании региональной художественной школы Среднего Поволжья, следует отметить, что ключевая функция ССХ заключалась в создании и поддержании институционального каркаса профессионального искусства. Отделения ССХ стали единственной легитимной структурой, консолидировавшей художников, осуществлявшей идеологический контроль и обеспечивавшей доступ к дефицитным ресурсам через Художественный фонд, тем самым выступая главным регулятором профессиональной среды и кадровой политики в регионе.

Сравнительный анализ выявляет фундаментальный дефицит и зависимость провинциальных отделений от столичных центров. В Среднем Поволжье наблюдалось усиление прямого идеологического давления и более жесткий контроль, что приводило к унификации творчества и подавлению индивидуальности, особенно ярко проявившемуся в критических кампаниях, нацеленных на выявление «формализма».

Ограничительными факторами творческого развития региона были, прежде всего, нехватка помещений для творческой работы (исключение – г. Пенза), недостаток мастерских и художественных материалов. Оставаясь на периферии, художники были вынуждены работать в стеснённых условиях и не могли создать условия для прорывного развития. Но, вместе с тем, присутствовал фактор строительства фундаментальной основы, который всегда сопровождается сложностями. Художники активно проявляли инициативу и не дали допустить развала или пустого формального существования организации.

В результате процесс становления и начальный этап деятельности отделений Союза советских художников в Среднем Поволжье в 1930-е годы характеризовался сложным и противоречивым взаимодействием общесоюзных директив и региональной специфики: организационное формирование проходило медленно и неравномерно из-за бюрократических

проволочек и дефицита ресурсов, материально-техническое обеспечение оставалось хронически слабым, что серьезно ограничивало творческую работу, а идеологический аспект, выраженный в жёстком курсе на социалистический реализм и монополию АХРР, привёл к унификации художественной жизни, хотя и не смог полностью подавить внутренние конфликты и региональное своеобразие, в итоге создав гибридную систему, сочетающую функции идеологического контроля, экономического регулирования и профессиональной консолидации художников региона.

В период Великой Отечественной войны отделения Союза советских художников в Среднем Поволжье (Куйбышевское, Саратовское, Пензенское, Ульяновское и Татарской АССР) претерпели значительную трансформацию, полностью переориентировавшись на выполнение агитационно-мобилизационных задач. В Среднем Поволжье развернулся выпуск плакатов «Окна ТАСС», проводились региональные и областные выставки, создавались произведения на темы героизма советских воинов, единство фронта и тыла, ужасов войны. Во время Великой Отечественной войны регионы получили свою специализацию. Так, например, Куйбышев был крупной всероссийской базой для эвакуированных мастеров, Казанские художники выполняли художественно-инженерные задачи, Пенза перестроила учебный процесс под нужды фронта.

Если в экстремальных условиях 1941–1945 гг. отделения ССХ действовали как высокоэффективные структуры, то в послевоенный период та же самая институциональная матрица, при тех же кадрах и ресурсах, дала сбой. На первый взгляд, отделения ССХ демонстрировали лояльность и деловую активность, но вместе с тем усилилось давление со стороны государства, проявлялись проблемы материального снабжения и финансирования. Отсутствие помещений для творчества, межпоколенческие и межличностные конфликты внутри союзов, критика деятельности отделений со стороны средств массовой информации, негативно отражались на творческом потенциале художников. Парадоксально, что наиболее

интенсивная критика в адрес отделений звучала не стороны властей, а изнутри сообществ. Росла их зависимость от местных культурных институтов и органов власти. Этот период характеризуется тем, что художники смогли сохранить самоорганизацию и личностную инициативу, веру в поддержку со стороны государства, что в общем-то, позволило избавиться от кризисных явлений. С другой стороны, кризис сформировал модель, где ССХ функционировали скорее как бюрократические структуры, а не как центры творчества. Наиболее активным было Куйбышевское отделение. Пензенское и Саратовское отделения опирались в своей деятельности на художественные училища, Татарское отделение развивалось под руководством национальных кадров — скульптора С. С. Ахуна и будущего многолетнего председателя Х. А. Якупова. Ульяновское отделение только выстраивало каркас организации, так как весь период до этого оставалось в подчинении у Куйбышева.

Таким образом, первые робкие попытки создания объединений были, по существу, слишком дезорганизованы, но история не дала им шанса провести работу над ошибками. Им на смену пришла АХР, которая была централизованной и задавала общее стилистическое поле для всех регионов. Государство ставило себе задачу объединить в своих руках разрозненные художественные объединения, даже лояльные ему. В 1932 году начался процесс создания региональных отделений Союза советских художников. Из-за внезапной реорганизации формирование шло достаточно долго и неравномерно относительно регионов. Великая Отечественная война сплотила организации, дав им общую пищу для художественных поисков. После войны все отделения переживали управленческий кризис и организационную перестройку, которую успешно прошли.

На протяжении всего изученного периода каждый год устраивались периодические коллективные или персональные выставки, создавались выдающиеся и типичные художественные произведения живописи и скульптуры. Многие произведения были приобретены на выставках

государственными структурами и в настоящее время находятся в региональных городских музеях. Художники интенсивно работали, не было периода и города, где бы творческие силы были бы равнодушны к культурной среде. Наиболее активно административно и творчески себя проявили такие художники как И. С. Горюшкин-Сорокопудов, В. П. Акимов, А. Н. Михранян и другие.

Шла постоянная борьба за сохранение объединений, учебных заведений. Проводилась работа по сохранению региональной идентичности. Все сложности и кризисные явления художники Среднего Поволжья с достоинством проходили, их преодоление подготавливало почву для дальнейшего развития и этот процесс в некоторой степени можно проследить до наших дней.

## **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ**

### **I. НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ**

#### **Архивные документы**

##### **Государственный архив новейшей истории Ульяновской области (ГАНИ УО)**

1. Фонд 6031 (Ульяновская региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»). Оп. 1. Д. 1, 3, 6, 9, 13, 14, 23.

##### **Государственный архив Пензенской области (ГАПО)**

2. Фонд 2654 (Пензенская организация Союза художников РСФСР). Оп. 1 (Пензенская организация Союза художников РСФСР). Д. 7, 8, 15.

##### **Государственный архив Республики Татарстан (ГАРТ)**

3. Фонд 7064 (Союз советских художников ТАССР). Оп. 1. Д. 16, 16, 8«а», 18, 19, 22.

##### **Государственный архив социально-политической истории Кировской области (ГАСПИ КО)**

4. Фонд 6752 (Кировская организация Союза художников РСФСР (1937 г.-)). Оп. 1. Д. 13.

##### **Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)**

5. Фонд 645. (Главное управление по делам художественной литературы и искусства (Главискусство) Наркомпроса РСФСР (Москва, 1928–1933)). Оп. 1. Д. 436.

##### **Самарский областной государственный архив социально- политической истории (СОГАСПИ).**

6. Фонд 693 (Самарская региональная организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»). Оп. 1.

Д. 1, 2, 4, 6–10, 12, 13, 16, 29, 36, 37, 39, 44, 48, 58, 69, 78, 81, 82, 92, 109, 111, 145, 222, 247, 284, 307, 311, 418, 425, 430.

**Отдел хранения архивных материалов Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева (ОХАМ СГХМ)**

7. Фонд БРУ И РМ («Боголюбовское рисовальное училище» и «Саратовский Радищевский музей»). Оп. 2. Д. 160.

**Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО)**

8. Фонд Р-35 (Михрян Аршак Никитич – художник, член союза советских художников СССР (1894– 1978)). Оп. 1. Д. 62.

## **II. ОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ**

### **Нормативные документы и акты**

9. О перестройке литературно-художественных организаций : Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года. – Текст : непосредственный // Партийное строительство. – 1932. – № 9. – С. 62.

10. О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации : Постановление ЦК ВКП(б) от 09.08.1944. – Текст : непосредственный // Партийное строительство. – 1944. – № 1516. – С. 29–32.

11. Решение 77 исполкома Куйбышевского городского советов депутатов, трудящихся от 21.02.1963 г. о мерах по улучшению художественного облика города. – Текст : непосредственный // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957 : документы. – М. : РОССПЭН, 2001. – С. 95–97.

### **Публицистические статьи партийных и государственных деятелей**

12. Ленин В. И. набросок резолюции о пролетарской культуре / В. И. Ленин. – Текст : непосредственный // Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1970. – Т.41. – С. 462.

13. Ленин В. И. О кооперации / В. И. Ленин. – Текст : непосредственный // Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1970. – Т.45. – С. 369 – 377.
14. Ленин В. И. О пролетарской культуре / В. И. Ленин. – Текст : непосредственный // Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1970. – Т. 41. – С. 336 – 337.
15. Ленин В. И. Последние письма и статьи В. И. Ленина / В. И. Ленин. – Текст : непосредственный // Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1970. – Т.45. – С. 343 – 400.
16. Ленин, В. И. Телефонограмма А. В. Луначарскому / В. И. Ленин. – Текст : непосредственный // Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1970. – Т. 53. – С. 142.
17. Бухарин, Н. И. Пролетарская революция и культура / Н. И. Бухарин. – М.: Прибой, 1923. – 56 с. – Текст : непосредственный.
18. Троцкий, Л. Д. Литература и революция / Л. Д. Троцкий. – М.: Красная новь, 1923. – 392 с. – Текст : непосредственный.
19. Луначарский, А. В. III Интернационал и интеллигенция / А. В. Луначарский. – Текст : непосредственный // Коммунистический Интернационал. – 1921. – № 17. – С. 4175.
20. Луначарский, А. В. Месяц по Сибири и по Среднему Поволжью/ А. В. Луначарский. – Л. : Красная газета, 1929. – 198 с. – Текст : непосредственный.
21. Луначарский, А. В. Театр и кино за 10 лет / А. В. Луначарский. – Текст : непосредственный // Власть советов за десять лет. 1917–1927. – Л. : Красная газета, 1927. – С. 179–185.
22. Луначарский, А. В. Об искусстве: в 2 т. Т. 2. Русское советское искусство / А. В. Луначарский. – М. : Искусство, 1982. – 391 с. – Текст : непосредственный.

23. Ярославский, Е. М. Задачи искусства. Речь на I Всесоюзном съезде АХРР (1928) / Е. М. Ярославский – Текст : непосредственный // Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. – М., – 1962. – С. 155–161.

### **Сборники документов**

24. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957 : документы. – М. : РОССПЭН, 2001. – 805 с. – Текст : непосредственный.

25. Власть и художественная интеллигенция : документы ЦК РКП(б) ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-ПКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. – М. : Международный фонд «Демократия», 2002. – 868 с. – Текст : непосредственный.

26. Вся Самара. – Самара : О-во археологии, истории, этнографии и естествознания при Самар. гос. ун-те, 1925. – 262 с. – Текст : непосредственный.

27. Десять лет культурного и хозяйственного строительства в Ульяновской губернии / сост. В. Алексеев и М. Панов. – Ульяновск : Ульян. губисполком, 1927. – 116 с. – Текст : непосредственный.

28. Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. – СПб. : Издательство Чернышева, 1992. – 400 с. – Текст : непосредственный.

29. Институты управления культурой в период становления. 1917–1930-е гг. Партийное руководство ; государственные органы управления : Схемы. – М. : РОССПЭН, 2004. – 312 с. – Текст : непосредственный.

30. Искусство советской эпохи : сборник статей. – М. : Советский художник, 1969. – 302 с. – Текст : непосредственный.

31. Культурная жизнь в СССР (1917–1927 гг.) : хроника. – М. : Наука, 1975. – 776 с. – Текст : непосредственный.

32. Культурная жизнь в СССР (1928–1941 гг.) : хроника. – М. : Наука, 1976. – 814 с. – Текст : непосредственный.

33. Культурное строительство в Пензенском крае. 1917–1938. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1986. – 334 с. – Текст : непосредственный.

34. Культурное строительство в Саратовском Поволжье. Документы и материалы : в 2 ч. / сост. Г. А. Малинин, З. Е. Гусакова. – Саратов : Приволжское книжное издательство, 1985. – 2 ч. – Текст : непосредственный.

35. Пензенская область за 40 лет советской власти. 1917–1957 гг. – Пенза : Кн. изд-во, 1957. – 544 с. – Текст : непосредственный.

36. Путь в полвека: Пензенская область за 50 лет советской власти / под ред. П. Д. Селеванова. – Саратов; Пенза: Приволж. кн. изд-во, – 1967. – 368 с. – Текст : непосредственный.

37. Симбирский-Ульяновский край в новейшей истории России. 1917–1991 гг. Люди. События. Факты / сост. Н. В. Забалухина, А. Г. Пашкин. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2012. – 200 с. – Текст : непосредственный.

38. Средняя Волга. Социально-экономический справочник. – М. ; Самара, 1930. – 174 с. – Текст : непосредственный.

#### **Периодическая печать**

39. Александрова, З. Творческая работа художников. – Текст : непосредственный / З. Александрова // Рабочая Пенза. – 1938. – 3 фев. – С. 3.

40. Бейлинсон, Д. Заметки о художниках нашего края / Д. Бейлинсон. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1935. – 10 сент. – С. 3.

41. В товариществе «Художник». – Текст : непосредственный // Рабочая Пенза. – 1938. – 29 марта. – С. 4.

42. В товариществе «Художник». – Текст : непосредственный // Рабочая Пенза. – 1938. – 27 июля. – С. 4.

43. Выставка творчества художников. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1940. – 11 нояб. – С. 4.

44. Выставка творчества художников области. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1940. – 14 дек. – С. 4.

45. Голос Самары. – 1915. – 25 февраля. – № 43. – С. 3. – Текст : непосредственный.

46. Горбунов, Кирин, Чернухин, Кравченко. Кто же организует работу художников? / Горбунов, Кирин, Чернухин, Кравченко. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1937. – 29 марта. – С. 3.

47. Иванов, К. В товариществе «Художник» нет порядка / К. Иванов. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1939. – 16 января. – С. 3.

48. Искусство в массы! – 1929. – 01 апреля. – № 1–2. – 62 с. – Текст : непосредственный.

49. Кожевникова, В. У мастеров кисти... Союз рабис и крайоно ответственные за развал работы среди художников / В. Кожевникова. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1934. – 4 июня. – С. 4.

50. Королев, Я. Выставка картин ульяновских художников / Я. Королев. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1940. – 12 фев. – С. 4.

51. Областная выставка картин художников-профессионалов. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1937. – 23 ноября. – С. 4.

52. Осипов, М. Развивать изобразительное искусство / М. Осипов. – Текст : непосредственный // Сталинское знамя. – 1940. – 3 июля. – С. 1.

53. Правда. – 1927. – 28 июля. – № 169 (3701). – С. 7.

54. Союз советских художников в Куйбышеве. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1938. – 4 мая. – С. 4.

55. Союз художников будет создан. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1934. – 28 июня. – С. 4.

56. Тихонов, Н. Первая конференция художников области. – Текст : непосредственный / Н. Тихонов // Волжская коммуна. – 1938. – 6 июля. – С. 4.

57. У художников. – Текст : непосредственный // Рабочая Пенза. – 1938. – 16 января. – С. 3.

58. Художник не будет работать впустую. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1933. – 11 апр. – С. 4.

59. Художники к XX годовщине Октябрьской социалистической революции. – Текст : непосредственный // Волжская коммуна. – 1937. – 21 марта. – С. 4.

60. Чигриниев, М. Пролетарский скульптор / М. Чигриниев. – Текст : непосредственный // Чапаевский рабочий. – 2002. – 15 ноября. – С. 2.

#### **Эго-источники**

61. Бреннерт, В. Садри Ахун / В. Бреннерт. – Казань : Ремесленное училище № 3, 1945. – 67 с. – Текст : непосредственный.

62. Володин, В. И. Самара, музей, художники : воспоминания и исследования. – Самара : Самар. худож. музей, 1997. – 224 с. – Текст : непосредственный.

63. Горюшкин-Сорокопудов, И. С. За реализм – под суд (из воспоминаний художника) / И. С. Горюшкин-Сорокопудов. – Текст : непосредственный // Художник. – 1963. – № 10. – С. 59–63.

64. Лопатин, В. Цвет – звук, свет, тьма / В. Лопатин. – Текст : непосредственный // Волга. – 2008. – № 1.

65. Петрова, Т. А. Иван Васильевич Карпунов, 1909–2004 : [сборник статей, каталог живописи из самарских собраний] / Т. А. Петрова, В. А. Чернова. – Самара : [б. и.], 2014. – 113 с. – Текст : непосредственный.

#### **Визуальные источники**

54. Ассоциация художников революционных республик. 4 года АХРР. 1922–1926 / под общ. ред. А. В. Григорьева, Е. А. Кацмана, П. А. Родимова [и др.] ; [худож. ред. В. Н. Перельмана]. – М. : Изд-во Ассоц. художников революционной России, 1926. – 160 с.

55. Великая Отечественная война : каталог выставки / отв. ред. С. И. Пронин. – М. : Изд. Государственной Третьяковской галереи, 1943. – 116 с. – Текст : непосредственный / Изображение : непосредственное.

56. Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции : каталог. – М. : Советский художник, 1957. – 223 с.

57. Изобразительного искусства мастера : страницы худож. жизни Куйбышевской области / редкол. : Р. Н. Баранов [и др.]. – Куйбышев : Кн. изд-во, 1986. – 268 с.

58. Искусство принадлежит народу : альбом репродукций / сост. и авт. предисл. Н. Г. Леонова. – М. : Изобразительное искусство, 1977. – 16 с., 48 л. ил.

59. Пашкова, Л. В. Саратовский государственный художественный музей А. Н. Радищева / Л. В. Пашкова – М.: Советский художник, 1991. – 132 с. – Текст : непосредственный.

60. Первая выставка графических произведений художников Татарской АССР / сост. Б. М. Альменов. – Казань : Кооперативное товарищество художников ТАССР, 1952. – 32 с.

61. Художники родины Ленина, произведения мастеров изобразительного искусства города Ульяновска / под ред. М. В. Алексеева. – Ульяновск : Художник РСФСР, 1970. – 130 с.

#### **Интернет-источники**

62. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. – Текст : электронный. – URL: <https://izo-museum.ru/pages/tatarch-tatlefh-history/> (дата обращения: 06. 08. 2023).

63. Грани творчества. Василий Акимов : самарский художник, скульптор и изобретатель. – Текст : электронный. – URL: [https://drugoigorod.ru/vasily\\_akimov\\_samara/](https://drugoigorod.ru/vasily_akimov_samara/) (дата обращения: 08.06.2025).

64. Зарисовки с поля боя : какой видели войну татарстанские художники-фронтовики // АиФ-Татарстан. – 2015. – 13 марта. – № 14. – Текст : электронный. – URL: <https://kazan.aif.ru/society/persona/1456349> (дата обращения: 08.06.2025).

65. Иванова, В. В. Плакаты Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. : из собрания Национального музея Республики Татарстан / В. В. Иванова. – Текст : электронный. – URL: <https://tatfrontu.ru/content/plakaty->

velikoy-otechestvennoy-voyny-1941-1945-gg-iz-sobraniya-nacionalnogo-muzeya (дата обращения: 16.04.2025).

66. Культура и наука ТАССР в 1920–1930-е гг. – Текст : электронный. – URL: <https://100tatarstan.ru/structure/profile/kultura-i-nauka-tassr-v-1920-1930-e-gg/> (дата обращения: 06.08.2023).

67. Отдельнова, В. Путь официального советского художника / В. Отдельнова. – Текст : электронный. – URL: <https://arzamas.academy/materials/2497> (дата обращения: 08.06.2025).

68. Самарское региональное отделение ВТОО «СХР». – Текст : электронный. – URL: <https://www.shr.su/about/regions/regionaltie-otdeleniya/144/> (дата обращения: 06.08.2021).

69. Сеницына, К. Р. Музей в годы войны / К. Р. Сеницына. – Текст : электронный. – URL: <https://tatfrontu.ru/content/muzey-v-gody-voyny-sinicina-kr> (дата обращения: 10.02.2025).

70. Ульяновское региональное отделение ВТОО «СХ России». – Текст : электронный. – URL: <https://shr.su/about/regions/regionaltie-otdeleniya/165/> (дата обращения: 06.08.2021).

71. Художественный фонд Республики Татарстан. – Текст : электронный. – URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/izobrazitelnoe-iskusstvo-i-dpi/obedineniya-soyuzu/hudozhestvennyj-fond-respubliki-tatarstan> (дата обращения: 06.08.2021).

72. Художник Грошев: кисть на службе симбирской истории. – Текст : электронный. – URL: [https://73online.ru/r/hudozhnik\\_groshev\\_kist\\_na\\_sluzhbe\\_simbirskoy\\_istorii-103291](https://73online.ru/r/hudozhnik_groshev_kist_na_sluzhbe_simbirskoy_istorii-103291) (дата обращения: 08.06.2025).

73. Чернова, В. А. Карпунов, И. В. Я всегда хотел быть художником / В. А. Чернова // Журнал «Самиздат». – Текст : электронный. – URL: [https://samlib.ru/c/chernowa\\_w\\_a/memuariwanakarpunowa.shtml](https://samlib.ru/c/chernowa_w_a/memuariwanakarpunowa.shtml) (дата обращения: 30.01.2025).

### Литература

74. Авдошина, С. А. Борьба с формализмом в изобразительном искусстве Татарии 1930–1940-х гг. / С. А. Авдошина. – Текст : непосредственный // Манускрипт. – 2021. – Т. 14, № 10. – С. 2220–2224.
75. Авдошина, С. А. Роль Союза советских художников Татарии в процессе подготовке к декаде татарской литературы и искусств в Москве (1939–1941 годы) / С. А. Авдошина. – Текст : непосредственный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2022. – № 11. – С. 1–4.
76. Авдошина, С. А. I съезд художников ТАССР : участники, проблемы, решения / С. А. Авдошина. – Текст : непосредственный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 2. – С. 76–81.
77. Авдошина, С. А. Основные тенденции послевоенной художественной жизни Татарии после Конференции шести автономных республик 1947 года / С. А. Авдошина. – Текст : непосредственный // KANT : Social Sciences & Humanities. – 2024. – № 2 (18). – С. 10–16.
78. Агрatina, Е. Е. Выставочная деятельность в годы Великой отечественной войны / Е. Е. Агрatina. – Текст : непосредственный // Academia : танец, музыка, театр, образование. – 2020. – № 2 (50). – С. 6–7.
79. Айнутдинов, А. С. Свердловские художники в послевоенных художественных выставках, 1946–1952 годы / А. С. Айнутдинов. – Текст : непосредственный // Художественная культура. – 2022. – № 1. – С. 164–192.
80. Ахунов, Р. Пробуждая спящий камень / Р. Ахунов, Г. Латыпова. – Текст : непосредственный // Татарский мир. – 2014. – № 12. – С. 6.
81. Бахтияров, Р. А. Плакаты «Окна ТАССР» в художественной жизни Ленинграда периода Великой Отечественной войны. Истоки и особенности образного решения / Р. А. Бахтияров. – Санкт-Петербург : Астерион, 2018 – 64 с. : ил. – Текст : непосредственный.

82. Бордюгов, Г. А. Организация художественной интеллигенции в переходный период. К истории становления творческих союзов СССР / Г. А. Бордюгов. – М. : Социализм и культура, 1982 – 164 с. – Текст : непосредственный.

83. Водонос, Е. И. Очерки художественной жизни Саратова эпохи «культурного взрыва». 1918–1932 / Е. И. Водонос. – Саратов : СГКХМ имени А. Н. Радищева, 2006. – 288 с. – Текст : непосредственный.

84. Володин, В. И. Из истории художественной жизни города Самары. Конец XIX – начало XX века / В. И. Володин. – Самара : Агни, 2006. – 238 с. – Текст : непосредственный.

85. Гуцин, А. А. Организация городского пространства г. Пензы в 1940–1980-х гг. Как фактор формирования региональной идентичности / А. А. Гуцин, О. В. Ягов. – Текст : непосредственный // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2024. – Т. 15, № 4 (68). – С. 96–106.

86. Геллер, М. Я. Утопия у власти / М. Я. Геллер, А. М. Некрич. – М.: МИК, 2000. – Текст : непосредственный.

87. Геллер, Л. Институциональный комплекс соцреализма // Соцреалистический канон / Л. Геллер, А. Боден ; под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 289–319. – Текст : непосредственный.

88. Гюнтер, Х. Соцреалистический канон. / Х. Гюнтер – М. : Акад. Проект, 2000. – 1036 с. – Текст : непосредственный.

89. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств. Выпуск 2 : Искусство XX века / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1968. – 317 с. – Текст : непосредственный.

90. Дёготь, Е. Русское искусство XX века / Е. Дёготь. – М. : Трилистник, 2000. – 223 с. – Текст : непосредственный.

91. Дегтярев, Е. Е. Интеллигенция и власть (феномен российской интеллигенции и проблемы взаимоотношений интеллигенции и власти) /

Е. Е. Дегтярев, В. К. Егоров. – М. : Новая слобода, 1993. – 86 с. – Текст : непосредственный.

92. Дорогина, Е. А. Развитие традиций «саратовской живописной школы» в 1920-е годы / Е. А. Дорогина. – Текст : непосредственный // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2021. – № 2 (12). – С. 55–62.

93. Ермаков, В. Т. Исторический опыт культурной революции в СССР / В. Т. Ермаков. – М. : Мысль, 1968. – 57 с. – Текст : непосредственный.

94. Ерман, Л. К. В. И. Ленин о роли интеллигенции в демократической и социалистической революциях, в строительстве социализма и коммунизма / Л. К. Ерман. – М. : Книги, 1970. – 46 с. – Текст : непосредственный.

95. Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX–XX вв. / Г. В. Жирков. – М. : Аспект-Пресс, 2001. – С. 299. – Текст : непосредственный.

96. Жукова, А. С. Пластов из Прислонихи : документально-художественная повесть / А. С. Жукова. – М. : Детская литература, 1982. – 196 с. – Текст : непосредственный.

97. Зезина, М. Р. Творческие союзы как корпоративные организации советской художественной интеллигенции / М. Р. Зезина. – Текст : непосредственный // Ученые записки РАГС. – 2009. – № 1 (IX). – С. 37–56.

98. Зеленская, М. В. Деятельность Саратовского союза художников в годы Великой Отечественной войны / М. В. Зеленская. – Текст : непосредственный // Художественный Саратов: вчера, сегодня, завтра: материалы Областной открытой научно-практической конференции, посвященной 120-летию Саратовского художественного училища имени А. П. Боголюбова, Саратов, 9 декабря 2016 года. Саратов: Саратовский источник, – 2016. – С. 43–49.

99. Зыкова, А. В. Власть и местные отделения Союза художников РСФСР в 1950–1970-е гг. (на материалах Южного Урала) / А. В. Зыкова. –

Текст : непосредственный // Известия Алтайского государственного университета. – 2009. – № 4-4 (64). – С. 85–88.

100. Зубкова, Е. Ю. Послевоенное советское общество : политика и повседневность 1945–1953 / Е. Ю. Зубкова. – М. : РОССПЭН, 2000. – 229 с. – Текст : непосредственный.

101. Зыкова, А. В. Власть и местные отделения Союза художников РСФСР в 1950–1970-е гг. (на материалах Южного Урала) / А. В. Зыкова. – Текст : непосредственный // Известия Алтайского государственного университета. – 2009. – № 4-4 (64). – С. 85–88.

102. Иогансон, Б. И. Московский союз художников. Взгляд из XXI века. Книга 2 / Б. И. Иогансон. – М. : БуксМАрт, 2021. – 407 с. – Текст : непосредственный.

103. Иогансон, Б. И. Первые тридцать лет Московского союза художников (1932–1962). Мифы, реальности, парадоксы / Б. И. Иогансон. – Текст : непосредственный // Искусствознание. – 2012. – № 3/4. – С. 537–562.

104. Искусство советской эпохи : сборник статей. – М. : Советский художник, 1969. – 302 с. – Текст : непосредственный.

105. Исламова, К. М. Советский художник А. Н. Михрянян : этапы биографии и творческой деятельности / К. М. Исламова. – Текст : непосредственный // Платоновские чтения : XXIX Всерос. конф. молодых историков. – Самара, 2024. – С. 126–128.

106. История и культура Пензенского края XX века : монография / А. Г. Вазерова, Л. А. Королева, Н. В. Мику. – Пенза : ПГУАС, 2015. – 190 с. – Текст : непосредственный.

107. История Пензенского края : в 3 т. / под общей редакцией О. А. Суховой. – 2-е изд., доп. и испр. – Пенза : Институт регионального развития Пензенской области, 2024. – 768 с. – Текст : непосредственный.

108. История русского искусства / под общ. ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1953–1957. – 667 с. – Текст : непосредственный.

109. Кабанов, П. И. Очерки культурно-просветительной работы в СССР в послевоенные годы. 1946–1953 / П. И. Кабанов. – М. : Госкультпросветиздат, 1955. – 135 с. – Текст : непосредственный.
110. Карпов, Г. Г. Ленин о культурной революции / Г. Г. Карпов. – Ленинград : Лениздат, 1970. – 405 с. – Текст : непосредственный.
111. Карпов, Г. Г. Партия и культурная революция в СССР / Г. Г. Карпов. – М. : Госполитиздат, 1957. – 306 с. – Текст : непосредственный.
112. Кафтанов, С. В. О патриотическом долге советской интеллигенции / С. В. Кафтанов. – М. : Тип. им Сталина, 1947. – 30 с. – Текст : непосредственный.
113. Келлер, Б. Л. Пролетарская революция и советская интеллигенция / Б. Л. Келлер. – М. : Соцэкгиз, 1937. – 47с. – Текст : непосредственный.
114. Ким, М. П. Проблемы теории и истории реального социализма / М. П. Ким. – М. : Наука, 1983. – 560 с. – Текст : непосредственный.
115. Ким, М. П. Сорок лет советской культуры / М. П. Ким. – М. : Госполитиздат, 1957. – 388 с. – Текст : непосредственный.
116. Кирилова, А. В. Роль творческих объединений в развитии креативности художника / А. В. Кирилова. – Текст : непосредственный // Идеи и идеалы. – 2011. – № 1(7). – Т. 2. – С. 103–109.
117. Кочеткова, А. В., Плетнева В. Н. Плакаты «Окна ТАСС» в фондах СОИКМ им. П. В. Алабин / А. В. Кочеткова, В. Н. Плетнева – Текст : непосредственный // Краеведческие записки: сб. статей. Самара: Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина, – 2012. – С. 226–233.
118. Кузнецова, Н. А. Творческие союзы Среднего Поволжья в послевоенные годы (1946–1953 гг.) / Н. А. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – Т. 13, № 3. – С. 156.

119. Кузьмин, В. Н. Художники запасной столицы / В. Н. Кузьмин, В. В. Мамышева – Текст : непосредственный // Проблемы изучения военной истории : Сборник статей четвертой Всероссийской научной конференции с международным участием, Самара, 23–24 апреля 2020 года / Составители: О.Н. Солдатова, Г. С. Пашковская. – Самара: Федеральное казенное учреждение «Российский государственный архив в г. Самаре», – 2020. – С. 162-170.

120. Культура и интеллигенция России в эпоху модернизации (XVIII–XX вв.) : материалы II Всероссийской научной конференции. В 2 т. – Омск : ОмГУ, 1995. – 2 т. – Текст : непосредственный.

121. Культура и имиджи волжского региона. Самара и Самарская область / отв. ред. Е. Я. Бурлина. – Самара : Офорт, 2012. – 80 с. – Текст : непосредственный.

122. Культурное состояние Средне-Волжской области / сост. С. С. Тизанов, Н. А. Скворцова. – Самара : Гос. изд-во. Средневолжск. област. отд-ние, 1929. – 121 с. – Текст : непосредственный.

123. Лютинский, А. А. Культура и интеллигенция России в эпоху модернизаций (XVIII–XX вв.): материалы II Всерос. науч. конф. 28–30 нояб. 1995 г. – Омск, ОмГУ, 1995. – Т. 1: Интеллигенция и многоликость культуры российской провинции. – 282 с.; Т. 2: Российская культура: модернизационные опыты и судьбы научных сообществ. – 222 с. / А. А. Лютинский. – Текст : непосредственный // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5: История. – 1997. – № 1. – 97–112.

124. Мазур, Л. Н. Визуализация истории : новый поворот в развитии / Л. Н. Мазур. – Текст : непосредственный // *Quaestio Rossica*. – 2015. – № 3. – С. 160–178.

125. Малышева, О. Л. Культурная революция или революция культуры? Особенности становления советского искусства в

послеоктябрьский период / О. Л. Малышева. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2006. – № 5. – С. 30–37.

126. Манин, В. С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. – СПб. : Аврора, 2008. – Текст : непосредственный.

127. Масленников, В. А. Окна ТАСС. 1941–1945 / В. А. Масленников. – М.: Контакт-Культура, 2007. – 127 с. – Текст : непосредственный.

128. Милюков, П. Н. Очерки истории русской культуры: в 3 т. / П. Н. Милюков. – М., 1994. – Текст : непосредственный.

129. Мординов, А. Е. О социалистическом содержании и национальной форме советской культуры / А. Е. Мординов. – М. : Госполитиздат, 1959. – 288 с. – Текст : непосредственный.

130. Морозов, А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов / А. И. Морозов. – М. : Галарт, 1995. – 218 с. – Текст : непосредственный.

131. Му К. Трансформация образов советского изобразительного искусства в послевоенный период (1945–1960 года) / К. Му. – Текст : непосредственный // Человек и культура. – 2017. – № 5. – С. 45–56.

132. Нехорошев, Ю. И. Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов / Ю. И. Нехорошев. – Ленинград : Художник РСФСР, 1968. – 82 с. – Текст : непосредственный.

133. Петрова, Т. А. Окольцованные Самарской Лукой. Пейзажи самарских художников в собрании музея / Т. А. Петрова. – Самара : Самарский областной художественный музей, 2022. – 216 с. – Текст : непосредственный.

134. Петрова, Т. А. Художники запасной столицы : из собрания Самарского художественного музея : каталог произведений военных лет / Т. А. Петрова. – Самара : [б. и.], 2017. – 109 с. – Текст : непосредственный.

135. Природа, хозяйство, культура Ульяновской губернии. – Ульяновск : Ульяновский губплан, 1927. – 290 с. – Текст : непосредственный.

136. Понарина, Н. Н. Глобализация : мировая культура и локальные культуры / Н. Н. Понарина. – Текст : непосредственный // Общество : философия, история, культура. – 2011. – № 3-4. – С. 36.

137. Путь в полвека : Пензенская область за 50 лет советской власти / под ред. П. Д. Селеванова. – Саратов ; Пенза : Приволж. кн. изд-во, 1967. – 368 с. – Текст : непосредственный.

138. Романова, Н. В. Провинциальная культура в контексте русской культуры / Н. В. Романова. – Текст : непосредственный // Общество : философия, история, культура. – 2025. – № 4(132). – С. 241–246.

139. Российская империя начала XX века. Путь к Рубикону / О. Г. Малышева, Е. А. Токарева, В. В. Кириллов [и др.]. – М.: ООО "ОнтоПринт", 2022. – 540 с. – Текст : непосредственный.

140. Российская культура в зеркале модернизации : опыт историко-культурологического анализа / отв. ред. В. И. Балугев. – СПб. : Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2007. – 229 с. – Текст : непосредственный.

141. Савельева, Е. К. Формальные и неформальные объединения художников Саратова. К истории создания Союза художников / Е. К. Савельева. – Текст : непосредственный // Эпоха «Великого перелома» в истории культуры: сб. научных статей. Саратов: Издательство Саратовского университета. – 2015. – С. 471–477.

142. Смекалов, И. Петр Соколов и Анна Боева – практики «футуристической революции» / И. Смекалов, Е. Алексеев. – Текст : непосредственный // Искусствознание. – 2020. – № 1-2. – С. 284.

143. Самарская область. География и история, экономика и культура / сост. Э. Я. Дмитриева, П. С. Кабытов. – Самара : Самарский дом печати, 2001. – 440 с. – Текст : непосредственный.

144. Северюхин, Д. Я. Союз советских художников и практическая сторона художественной жизни в СССР / Д. Я. Северюхин. – Текст :

непосредственный // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2023. – Т. 24, № 2. – С. 298–311.

145. Семина, Н. В. Власть и общество Пензенской губернии в годы новой экономической политики / Н. В. Семина, О. А. Сухова. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2025. – № 2 (74). – С. 97–109.

146. Сергеева, С. В. И. С. Горюшкин-Сорокопудов и Пензенское художественное училище / С. В. Сергеева, Т. А. Швырёва. – Текст : непосредственный // Пензенская государственная технологическая академия, Пензенский государственный педагогический университет им В. Г. Белинского. – 2008. – № 4. – С. 93–96.

147. Сиразева, Л. Г. Из истории становления и развития художественного образования в Татарской Республике / Л. Г. Сиразева. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 3. – С. 30–38.

148. Советская интеллигенция (история формирования и роста) 1917–1965 гг. / под ред. М. П. Кима. – М. : Мысль, 1968. – 432 с. – Текст : непосредственный.

149. Советская цивилизация : между прошлым и будущим / под редакцией С. Г. Кара-Мурзы. – М. : Алгоритм, 2001. – 1280 с. – Текст : непосредственный.

150. Степанова Е. Ю. Музей И. С. Тургенева в Орле в годы Великой Отечественной войны / Е. Ю. Степанова, Н. А. Меренкова. – Текст : непосредственный // Вестник СПбГИК. – 2022. – № 1 (50). – С. 90.

151. Сухова, О. А. «...Этот вновьявленный Пензенский “златоуст” : власть и православное духовенство в эпоху “оттепели”». По материалам Государственного архива Пензенской области / О. А. Сухова. – Текст : непосредственный // Вестник архивиста. – 2025. – № 3. – С. 716–731.

152. Сухова, О. А. Места памяти и мемориальная культура Российской провинции в XIX – начале XX в. : историография и источники /

О. А. Сухова. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2024. – № 2 (70). – С. 33–44.

153. Сухова, О. А. Региональная идентичность как объект научного анализа (на примере Пензенского края) / О. А. Сухова. – Текст : непосредственный // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2022. – № 2 (62). – С. 147–158.

154. Твои четыре века, город / сост. З. Е. Гусакова. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1990. – 294 с. – Текст : непосредственный.

155. Творческая интеллигенция России начала XX века / Е. А. Токарева, А. А. Казенина, М. Е. Набокина [и др.]. – М.: ООО "ОнтоПринт", 2020. – 244 с. – Текст : непосредственный.

156. Токарева, Е. А. Российская художественная интеллигенция и власть : некоторые вопросы теории и истории исследований / Е. А. Токарева. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия : Исторические науки. – 2016. – № 1 (21). – С. 36–43.

157. Улемнова, О. Л. Казанский авангард 1910–1930-х годов : региональные и национальные особенности / О. Л. Улемнова. – Текст : непосредственный // Koiron. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 154.

158. Устрялов, Н. В. В борьбе за Россию / Н. В. Устрялов. – Харбин : Окно, 1920. – 82 с. – Текст : непосредственный.

159. Устрялов, Н. В. Под знаком революции / Н. В. Устрялов. – Харбин : Русская жизнь, 1920. – 354 с. – Текст : непосредственный.

160. Федосеева, Л. Ю. Развитие провинциального театра в 1920-х – первой половине 1930-х гг. (на примере Пензенского драматического театра имени А. В. Луначарского) / Л. Ю. Федосеева, Т. В. Гаврилова. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2023. – № 2 (66). – С. 87–93.

161. Федотов, Г. П. Трагедия интеллигенции / Г. П. Федотов. – М.: Наука, 1990. – 528 с. – Текст : непосредственный.

162. Федоров-Давыдов, А. А. Советский художественный музей / А. А. Федоров-Давыдов. – М. : Изогиз – Полигр. техникум, 1933. – 90 с. – Текст : непосредственный.

163. Федюкин, С. А. Привлечение буржуазной интеллигенции к социалистическому строительству в СССР / С. А. Федюкин. – М. : Изд-во ВПШ и АОН, 1960. – 87 с. – Текст : непосредственный.

164. Федюкин, С. А. Советская власть и буржуазные специалисты / С. А. Федюкин. – М. : Мысль, 1965. – 255 с. – Текст : непосредственный.

165. Феномен российской интеллигенции конца XIX – начала XX века / В. В. Рябов, Е. А. Токарева, Ю. Н. Гусева [и др.]. – М. : ООО "ОнтоПринт", 2020. – 204 с. – Текст : непосредственный.

166. Филина, Ю. С. Спорт в советском изобразительном искусстве 1920–1950-х гг.: институционализация и репрезентация / Ю. С. Филина. – Текст : непосредственный // Гуманитарные науки в Сибири. – 2025. – Т. 32, – № 4. – С. 81–90.

167. Филина, Ю. С. Формирование советского историко-революционного нарратива в 1930-е гг.: анализ фильма М. И. Ромма «Ленин в Октябре» / Ю. С. Филина. – Текст : непосредственный // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. – 2025. – № 4 (76). – С. 99–113.

168. Фицпатрик, Ш. Повседневный сталинизм : социальная история Советской России в 30-е годы : город / Ш. Фицпатрик ; перевод с английского Л. Ю. Травиной. – М. : РОССПЭН, 2001. – 332 с. – Текст : непосредственный.

169. Халикова, И. И. Харис Абдрахманович Якупов и его роль в создании творческой мастерской живописи Российской Академии художеств в г. Казани / И. И. Халикова. – Текст : непосредственный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 4. – С. 135–141.

170. Хасянов, О. Р. Художественное наследие А. А. Пластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма / О. Р. Хасянов, П. С. Кабытов, Л. Н. Галимова. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2019. – № 11. – С. 457–470.

171. Хисамова, Д. Д. Особенности развития монументальной скульптуры в 1930–1940-е годы в Татарстане / Д. Д. Хисамова. – Текст : непосредственный // Вестник Чувашского университета. – 2011. – № 2. – С. 382–385.

172. Хисамова, Д. Д. Академик живописи Харис Якупов : реализм как кредо жизни и искусства / Д. Д. Хисамова. – Текст : непосредственный // Шестые Казанские искусствоведческие чтения. Проблемы реализма в изобразительном искусстве XX–XXI в. : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Казань: ОАО Центр инновационных технологий, 2019. – С. 10–16.

173. Храмкова, Н. П. Деятельность культурно-просветительных учреждений Среднего Поволжья в 1941–1945 гг. / Н. П. Храмкова, И. В. Пономаренко. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2014. – Т. 16, № 3. – С. 123–129.

174. Царев, И. С. Деятельность ассоциации художников революционной России в Среднем Поволжье в 1923–1932 гг. / И. С. Царев. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2019. – № 4 (52). – С. 52–61.

175. Цыкина, Ю. Ю. Роль профсоюза работников искусств (РАБИС) в формировании новой пролетарской культуры в 1920-е гг. (на примере марийской автономной области) / Ю. Ю. Цыкина. – Текст : непосредственный // Марийский археографический вестник. – 2015. – № 25. – С. 136–140.

176. Червонная, С. М. Искусство Советской Татарии / С. М. Червонная. – М. : Изобразительное искусство, 1978. – 296 с. – Текст : непосредственный.

177. Червонная, С. М. Художники Ульяновска / С. М. Червонная. – Ленинград : Художник, 1985. – 200 с. – Текст : непосредственный.

178. Чернова, В. А. Живое наследие художников-графиков : из собрания Самарского художественного музея и частных коллекций / В. А. Чернова. – Самара : ДСМ, 2018. – 127 с. – Текст : непосредственный.

179. Швырева, Т. А. Активная гражданская позиция Пензенского художника-педагога И. С. Горюшкина-Сорокопудова в период Великой отечественной войны / Т. А. Швырева. – Текст : непосредственный // Новая наука. – 2020. – Т. 3, № 3. – С. 66–77.

180. Шоронина, Л. Н. Наука и культура Казани в годы Великой Отечественной войны / Л. Н. Шоронина. – Текст : непосредственный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 1. – С. 29–33.

181. Якупов, Ф. Х. Воспоминания об отце Харисе Абдрахмановиче Якупове / Ф. Х. Якупов – Текст : непосредственный // Шестые Казанские искусствоведческие чтения. Проблемы реализма в изобразительном искусстве XX–XXI в. : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Казань:ОАО Центр инновационных технологий– С. 16–19.

182. Якупова Д. В. Пензенские «Агит-окна» в культурном наследии Великой Отечественной войны / Д. В. Якупова – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2023. – Т. 12, № 8. – С. 518.

183. Янковская, Г. А. Искусство, деньги и политика : художник в годы позднего сталинизма : монография / Г. А. Янковская. – Пермь : Пермский государственный университет, 2007. – 311 с. – Текст : непосредственный.

184. Янковская Г. А. Советское искусство в годы позднего сталинизма и «рядовой зритель» / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Magistra Vitae : электронный журнал по историческим наукам и археологии. – 2018. – № 1. – С. 49–45.

185. Янковская, Г. А. Арт-функционер в отставке : практики адаптации советской арт-бюрократии к переломным эпохам / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Правила игры на общественных началах. Власть и добровольные общественные организации в СССР 1960–1990-х гг. : коллективная монография на основе докладов и материалов Всероссийской научной конференции. – Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2023. – С. 190–200.

186. Янковская, Г. А. Мобильность художника в институциональной системе социалистического реализма 1920–1960-х гг. / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Ноябрьские историко-архивные чтения в Пермском партархиве 2022 : Международная научно-практическая конференция, Пермь, 7–8 декабря 2022 года. – Пермь : Медиахолдинг «Уральский рабочий», 2023. – С. 556–564.

187. Янковская, Г. А. «Совет республик» и дезинтеграция союза художников СССР (вторая половина 1980-х гг.) / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Ноябрьские историко-архивные чтения в Пермском партархиве 2021 : сборник материалов, Пермь, 30 ноября 2021 года. – Пермь : Медиахолдинг «Уральский рабочий», 2022. – С. 434–447.

188. Янковская, Г. А. Диалог поневоле. Столичная эвакуация в Прикамье в годы войны / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Ретроспектива. – 2010. – № 2. – С. 78.

189. Янковская, Г. А. Молотовская (Пермская) художественная галерея в годы Великой Отечественной войны : историографическая ситуация и новые архивные материалы / Г. А. Янковская. – Текст : непосредственный // Годы испытаний : Ленинград – Урал. Эвакуация и реэвакуация : сборник научных статей по материалам IX Всероссийской научной конференции, Пермь, 8–10 ноября 2024 года. – Пермь : Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь», 2025. – С. 260–276.

190. Яо, М. К. К 100-летию со дня рождения выдающегося живописца Хариса Якупова / М. К. Яо. – Текст : непосредственный // Tatarica. – 2019. – № 2 (13). – С. 154–159.

191. Авдошина, С. А. Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры : автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения : 5.10.1 / Авдошина Светлана Арсеновна. – Казань, 2025. – 26 с. – Текст : непосредственный.

192. Буреева, Е. В. Партийно-государственное руководство в сфере культуры Татарстана в 1953–1964 гг. : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Буреева Елена Викторовна. – Казань, 2011. – 196 с. – Текст : непосредственный.

193. Вазерова, А. Л. Культура Пензенской области в послевоенные годы : 1945–1953 : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Вазерова Алла Геннадьевна. – Пенза, 2006. – 251 с. – Текст : непосредственный.

194. Гаврилова, Т. В. Художественная интеллигенция и художественная культура Пензенского края в 1920–1930-е гг. : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Гаврилова Татьяна Викторовна. – Пенза, 2007. – 266 с. – Текст : непосредственный.

195. Глухова, Т. В. Творческая интеллигенция и власть в период 1920–1930-х годов в Среднем Поволжье : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Глухова Татьяна Валерьевна. – Самара, 2005. – 226 с. – Текст : непосредственный.

196. Голотин, А. В. Культура Симбирской (Ульяновской) губернии в 20-е годы XX века : история, процессы, проблемы : диссертация ... кандидата культурологических наук : 24.00.01 / Голотин Александр Валерьевич. – Саранск, 2014. – 229 с. – Текст : непосредственный.

197. Зезина, М. Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е годы : диссертация ... доктора исторических наук : 07.00.02 /

Зезина Мария Ростиславовна. – М., 2000. – 344 с. – Текст : непосредственный.

198. Конев, В. П. Советская художественная культура периода 30–80-х годов XX века : теоретико-исторический анализ : диссертация ... доктора культурологических наук : 24.00.01 / Конев Валерий Павлович. – Кемерово, 2004. – 415 с. – Текст : непосредственный.

199. Подлужная, А. М. Политическая цензура в Пензенском регионе в 1920–1930-е гг. : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Подлужная Алла Михайловна. – Пенза, 2007. – 267 с. – Текст : непосредственный.

200. Полянская, О. А. Развитие музейного дела в Ульяновской области в период Великой Отечественной войны 1941–1945 годов / О. А. Полянская. – Текст : непосредственный // Поволжский педагогический поиск. – 2014. – № 1 (7). – С. 124–126.

201. Рогач Ю. А. Социокультурное пространство городов Самаро-Саратовского Поволжья в конце XIX – начале XX в. : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Рогач Юлия Алексеевна. – Самара, 2006. – 243 с. – Текст : непосредственный.

202. Рябов, А. В. Художник и власть (борьба и сотрудничество, 1918–1932 гг.) : диссертация ... кандидата культурологических наук : 24.00.02 / Рябов Александр Вячеславович. – СПб., 2000. – 145 с. – Текст : непосредственный.

203. Филина, Ю. С. Сообщество советских художников в 1917–1927 гг. : историко-поколенческий анализ : диссертация ... кандидата исторических наук : 5.6.1 / Филина Юлия Сергеевна. – М., 2023. – 360 с. – Текст : непосредственный.

204. Хаплехамитов, Р. Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965 гг.) : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / Хаплехамитов Рафаил Бикбулатович. – Казань, 2008. – 200 с. – Текст : непосредственный.

205. Шакирзянов, М. А. Национальная художественная интеллигенция и власть в Татарстане : проблемы взаимоотношений в 20–30-е годы : автореферат диссертации ... кандидата исторических наук : 23.00.03 / Шакирзянов Марат Амурович. – Казань, 1999. – 20 с. – Текст : непосредственный.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение №1

### **Используемые сокращения:**

АХР - Ассоциация художников революции;

АХРР - Ассоциация художников революционной России.

КОСХ – Куйбышевский областной Союз художников;

КССХ – Куйбышевский Союз Советских художников;

ССХ – Союз Советских художников;

## Анатолий Николаевич Грошев

(1902 – 1971 гг.)<sup>1</sup>

Портрет симбирского художника А. Н. Грошева

Анатолий Николаевич Грошев родился в 1902 году. Точные детали его ранней жизни и образования требуют дальнейшего изучения, однако известно, что он получил художественное образование, сформировавшее его реалистическую манеру письма. Он принадлежал к поколению художников, чье становление пришлось на советский период, когда искусство активно использовалось в идеологических целях, однако, в отличие от многих, Грошев не ограничивался только пропагандистскими темами, а находил вдохновение в истории и природе родного края.

Основной темой творчества Грошева стала история Симбирского-Ульяновского края. Он скрупулезно изучал архивные материалы, исторические документы, краеведческую литературу, чтобы максимально точно и достоверно воссоздать образы прошлого. Его работы отличаются документальной точностью, вниманием к деталям, что делает их ценным источником информации об историческом облике города и его окрестностей.

А. Н. Грошев создавал исторические картины, жанровые сцены из жизни Симбирска, пейзажи, запечатлевшие виды Волги и окрестных сел. Писал портреты известных деятелей Симбирской губернии, стараясь передать не

<sup>1</sup> Составлено по: Художник Грошев: кисть на службе симбирской истории. URL: [https://73online.ru/r/hudozhnik\\_groshev\\_kist\\_na\\_sluzhbe\\_simbirskoy\\_istorii-103291](https://73online.ru/r/hudozhnik_groshev_kist_na_sluzhbe_simbirskoy_istorii-103291) (дата обращения: 08.06.2025).

только их внешнее сходство, но и характер, дух времени. Обращался к сюжетам, связанным с жизнью и деятельностью известных уроженцев края, таких как И.А. Гончаров, Н.М. Карамзин, Д.Н. Садовников, создавая своеобразную живописную летопись родного края.

Особое место в творчестве Грошева занимает изображение Волги. Он любил писать Волгу в разные времена года, в разную погоду, передавая ее красоту и величие. Его волжские пейзажи наполнены лирическим настроением, любовью к родной природе. В них чувствуется знание реки, понимание ее характера.

Находясь в контексте развития советского изобразительного искусства, А. Н. Грошев сумел сохранить свою индивидуальность, свой взгляд на мир, он сумел сохранить свою индивидуальность, свой взгляд на мир. А. Н. Грошев не стремился к созданию парадных, помпезных полотен, а предпочитал тихие, камерные сцены, отражающие повседневную жизнь людей, красоту окружающего мира. Его работы отличаются искренностью, душевностью, любовью к родному краю.

Грошев был активным участником художественной жизни Ульяновска. Участвовал в областных, республиканских и всесоюзных выставках, его работы экспонировались в музеях и галереях. Стоял у истоков создания Союза советских художников в г. Ульяновск.

Анатолий Николаевич Грошев ушел из жизни в 1971 году, оставив после себя богатое художественное наследие. Его работы находятся в собраниях

	<p>Ульяновского областного художественного музея, других музеев и частных коллекциях. Они являются ценным источником информации об истории и культуре Симбирского-Ульяновского края, а также представляют интерес как произведения реалистического искусства. Творчество Анатолия Николаевича Грошева – это вклад в сохранение исторической памяти, в формирование культурной идентичности региона.</p>
--	---

Иван Силыч Горюшкин – Сорокопудов  
(1873 – 1954 гг.)<sup>1</sup>



Значимой творческой фигурой в среде Пензенской художественной интеллигенции был Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов. Становление как художника пришлось на конец XIX — начало XX в., когда во всех видах искусства велись поиски новых выразительных форм. Первооснову его творческого кредо составили реалистические традиции передвижничества. С ними его познакомила Астраханская рисовальная школа (педагог П. А. Власов), а затем и Академия художеств, в которой он обучался в мастерской И. Е. Репина.

По окончании Академии, Горюшкин - Сорокопудов уехал сначала за границу, потом некоторое время преподавал в школе Общества поощрения художников. Но его влекло в среднюю полосу России, к простому народу. В 1908 г. Академия художеств предложила ему место преподавателя в Пензенской рисовальной школе им. Селивёрстова. Он так объяснял свой отъезд в Пензу: «...я как народный художник и сын народа по своему направлению в искусстве давно стремился покинуть Петроград и поселиться в деревне, в народе, где ближе моей душе...».

Следующий и самый сложный период связан в педагогической деятельности с изменениями в политической жизни России (1917-1936 гг.). С победой

<sup>1</sup> Составлено по: Швырева, Т. А. Активная гражданская позиция Пензенского художника-педагога И. С. Горюшкина-Сорокопудова в период Великой отечественной войны // Новая наука. 2020. Т. 3, № 3. С. 66–77.

Октябрьской революции 1917 г. ломка старых устоев, понятий, эстетических и нравственных критериев не могла не коснуться художественного образования и искусства. Критикуя деятельность сторонников Пролеткульта, И. С. Горюшкин-Сорокопудов отстаивал методы реалистического отображения действительности, с большим воодушевлением принимает участие в организации отделения АХРР в Пензе.

В условиях нездоровой атмосферы, в январе 1931 г. И. С. Горюшкин-Сорокопудов оставил педагогическую работу. Училище, его библиотеку, картинную галерею «левые новаторы» подвергли разорению.

После постановления ЦК ВКП(б) 1932 г. пензенское училище, следуя новому вектору, снова восстановило на педагогической работе Горюшкина – Сорокопудова. В годы Великой отечественной войны Горюшкин - Сорокопудов неожиданно, видимо в силу непризывного возраста, занимает должность Директора Пензенского художественного училища, Пензенской картинной галереи, некоторое время был председателем пензенского областного отделения ССХ и депутатом Пензенского горсовета. Тогда же Горюшкин – Сорокопудов направляет смелое письмо самому И. В. Сталину с просьбой отозвать художников с фронта, мотивируя это тем, что в живых должны непременно остаться хранители национальных традиций русской школы живописи для того, чтобы передать их

последующим поколениям. В ответном письме от Верховного Главнокомандующего извещалось, что вопрос, поставленный художником, решён положительно.

Именно в этот период он более активно печатает статьи в местных газетах, публично выступает перед молодежью и студентами, устраивает выставки художников, членов Союза художников Пензы. Постоянно выступает на городских, культурных мероприятиях, печатает воспоминания по заказу центральных и областных изданий о И.Е. Репине, пишет статьи по истории зарубежного искусства, ведет переписку с центральными музеями страны.

Художественное образование было подчинено общественно-политической агитации в победе над фашизмом. Учебный процесс не прекращался, музей был использован для проведения занятий и приобщения учеников к истокам реалистического искусства. Усилиями И.С. Горюшкина-Сорокопудова была организована мастерская агитплаката, а также фонд помощи обороне Родины. В самые тяжелые годы для страны И.С. Горюшкин-Сорокопудов сохранил училище и картинную галерею (поддерживал профессиональный уровень обучения, материальную сторону студентов, провел инвентаризацию фонда музея, вел переписку с учениками-фронтовиками). 5 декабря 1942 г. его усилиями был создан художественный совет, который сыграл огромную роль в художественно-образовательной сфере г. Пензы (выставки,

патриотические мероприятия, выступления перед молодежью, отбор лучших работ студентов на международные и всероссийские выставки).

Помимо прочего Георгий Жуков, прославленный полководец Великой Отечественной войны, состоял в переписке с И.С. Горюшкиным-Сорокопудовым. В годы войны Иван Силыч свято верил в победу. Радостное известие о разгроме немцев под Москвой взволновало художника. В знак любви и благодарности к доблестным защитникам Москвы он отправил в подарок командующему Западным фронтом генералу армии Жукову Г.К. свой именной серебряный портсигар (в день 25-летия педагогической деятельности получил в подарок от учащихся) и мундштук в золотой оправе с драгоценными камнями работы мастеров XIX в.

18 ноября 1943 г. в связи с 70-летием со дня рождения и 40-летием творческой деятельности И.С. Горюшкин-Сорокопудов был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР» и одним из первых художников в СССР награжден орденом Трудового Красного Знамени за активную деятельность и патриотическое отношение к Родине.

## Василий Петрович Акимов

(1894 – 1977 гг.)<sup>1</sup>

Василий Петрович Акимов родился в 1894 г. в селе Елховка Самарского уезда Самарской губернии. Его отец трудился ночным сторожем у помещицы Докучаевой, мать вела домашнее хозяйство и вечерами работала в сельской библиотеке. В 1901 г. семья Акимовых переехала на постоянное место жительства в Самару, где глава семьи устроился дворником.

По окончании четырех классов церковно-приходской школы был отдан «в люди» – на учебе мастеру вывесок К. Павлову. Юный подмастерье не прослужил «в живописцах» и года: бежал к родителям от крутого нрава и регулярных побоев учителя.

Знаменательным событием в жизни будущего профессионального художника можно считать встречу с К. П. Головкиным. Он начал работать «магазинным мальчиком» у К.П. Головкина в его фирменном магазине на улице Панской, 34 (ныне Ленинградская). Здесь продавались писчебумажные товары, сувениры из-за рубежа, а также все необходимое для фотографии и живописи. Туда заходили местные художники, чтобы купить краски, кисти, холсты, а часто просто для

<sup>1</sup> Составлено по: Памятник Василию Чапаеву в городе Чапаевск, Самарской области. Скульптор Василий Акимов. Историк Александр Луконин и его акция по сохранению от разрушения скульптуры героя URL: <https://арт-релиз.рф/tag/скульптор-Василий-Акимов> (дата обращения: 08. 06. 2025); Чигриниев М. Пролетарский скульптор // Чапаевский рабочий. – 2002. 15 ноября. С. 2; Грани творчества. Василий Акимов : самарский художник, скульптор и изобретатель. URL: [https://drugoigorod.ru/vasily\\_akimov\\_samara/](https://drugoigorod.ru/vasily_akimov_samara/) (дата обращения: 08.06.2025); Самарский скульптор чуть не погиб у Дворца культуры URL: <https://www.samara.kp.ru/daily/23984/132750/>(дата обращения: 08. 06. 2025).

общения. Хозяин, Константин Павлович, во многом способствовал творческому развитию В. П. Акимова: часто брал с собой на этюды в качестве помощника. Уроки живописи и рисунка Василию давал в своей изостудии художник Федор Перов, а первые уроки скульптуры – художник-монументалист, скульптор Валентин Фирсов-Шибяев.

Акимов в 1910 г. помогал Константину Головкину сооружать двух декоративных слонов для украшения загородной резиденции, ныне известной по всей России как «Дача со слонами». Эти железобетонные фигуры – одна из туристических достопримечательностей Самары – видны с судов, идущих по Волге.

«Константин Павлович ознакомил меня с азбукой искусства, основами рисунка, композиции. У него была большая коллекция книг, альбомов, гравюр. Хоть и по репродукциям узнал, но я узнал сотни работ великих мастеров. Таковы были мои университеты, академии» – вспоминал те годы Акимов.

Что касается первых самостоятельных скульптурных работ Василия Петровича Акимова, то ими были бюсты отца, товарища и скульптурный портрет сестры. Однако первый профессиональный успех пришел к Акимову как к живописцу, в 1914 году, перед началом Первой мировой войны. Он впервые продемонстрировал свои этюды, посвященные Самаре и ее окрестностям на выставке самарских художников. Все работы были проданы на выставке. Окрыленный успехом, Василий Петрович отправился в Казань –

поступать в художественную школу. Однако учиться в ней молодому художнику было не суждено: по дороге его застала всеобщая мобилизация.

Акимов был досрочно призван на военную службу и после ускоренного курса молодого бойца отправлен рядовым на фронт. После четырех месяцев боев проявилась еще одна грань таланта художника: когда 172-й пехотный Лидский полк набирал музыкантов, он прошел отбор и до конца войны играл на баритонгорне в полковом оркестре.

При этом, будучи на Карпатском фронте, много рисовал, лепил и даже занимался резьбой по дереву. Пройдя путь от Прибалтики до Восточной Пруссии и Румынии, в 1918 г. был демобилизован.

Вернувшись в Самару, Василий Петрович Акимов работал художником-декоратором и бутафором в театрах, оформлял «Красные уголки», писал лозунги и плакаты для воинских частей, рисовал обложки для журнала «Красная Армия».

После войны поступает на педагогические курсы. Способный ученик в течение года экстерном сдает экзамены за 2 годичный курс и получает свидетельство преподавателя изобразительных искусств в средней школе. Преподавал черчение и рисунок в 7-й военно-инженерной школе при Первых пехотных курсах вплоть до перевода ее в Казань в 1922 г. Руководил созданной им же изостудией в красноармейском Клубе имени Карла Либкнехта.

Но наиболее яркое выражение талант Акимова

получил в станковой и монументальной скульптуре. Один из лучших ваятелей Поволжья, работавших в духе соцреализма, он с 1918 г. начал оформлять самарские улицы скульптурой.

Впервые – по личной просьбе председателя Самарского Губернского революционного комитета Валериана Владимировича Куйбышева, он вылепил горельефный портрет Карла Маркса для постамента памятника В.И. Ленину (бывшему монумента Александру II).

Василий Петрович быстро стал главным художником Самарского губернского комитета ВКП(б), украшал город к празднествам, исполнял правительственные заказы на барельефы, мемориальные доски, декоративно-монументальные работы. Только за 1918–1919 гг. он создал барельефы с портретами К. Маркса, В. И. Ленина, Г. Д. Линдова, К. Либкнехта, Р. Люксембург.

В 1936 году в Куйбышеве начали строить Дворец культуры (сейчас театр оперы и балета). По ходу проект изменили. Дворец стал на один этаж ниже, из-за чего памятник Куйбышеву на площади выглядел непропорционально большим. Чтобы зрительно уменьшить несоответствие, Василию Петровичу Акимову предложили создать в нишах дворца две монументальные фигуры - «Рабочего» и «Физкультурницу». Он лепил их из глины, по частям отливал из бетона, монтировал и дорабатывал на месте уже в нишах. Однажды упал со строительных лесов и

едва не погиб.

3 сентября 1938 г. в газете «Волжская коммуна» была опубликована фотография Василия Петровича за работой над фигурой рабочего – удивительно похожего на своего создателя в молодости. Что касается скульптуры физкультурницы, то по одной версии моделью послужила супруга ваятеля, по другой – его знакомая Мария Николаевна Шуман. Диктор Совинформбюро, после эвакуации в начале 1940-х гг. в Куйбышев она трудилась в бухгалтерии оперного театра.

Образы воплощают Адама и Еву коммунистического рая на земле. В этих двух фигурах их творец воплотил представления многих художников советской эпохи о гармонии духовного, интеллектуального и физического начал в человеке.

Во времена Великой Отечественной войны сотрудники Куйбышевского Художественного музея в сотрудничестве с В. П. Акимовым, а позже с В. П. Володиным самоотверженно создавали условия для хранения эвакуированных из Москвы произведений искусства различных учреждений культуры СССР.

После Великой Отечественной войны Василий Петрович Акимов выполнил еще немало монументальных скульптур для Самары.

Садри Салахович Ахун

(1903 – 1990 гг.)<sup>1</sup>



Садри Салахович Ахун родился в г. Екатеринбург в 1903 году. Его отец – крестьянин Салахутдин Ахунов родом из с. Большие Метески Лаишевского уезда Казанской губернии, мать – Биби Закира родилась в д. Карабулак Оренбургской губернии. Поиски заработка вынудили семью в 1904–1905 гг. переехать в Челябинск к младшему брату отца – Закиру, ставшему крупным предпринимателем. Начальное образование Садри получили в новометодном медресе челябинской махалли. После окончания медресе (1915 г.) поступил в Челябинское коммерческое училище, где начал обучаться рисованию у Ефима Тихоновича Володина.

В 1919–1922 гг. Ахун работает в Башкирско-татарском клубе, пишет плакатную, декоративную и сатирическую живопись на тему гражданской войны. Как художник агитационного направления, он всегда был в поле зрения партийной администрации.

В 1923 г. по инициативе партийных организаций, отправлен в командировку в Екатеринбург, в Художественно-промышленный институт. Прошлое Екатеринбургского института уходило к петровским временам, к уральским мастерским резьбы по камню. «Работая сначала в каменорезкой мастерской... я перешел в древорезную мастерскую, резал по дубу,

<sup>1</sup> Составлено по материалам: Бреннерт В. Садри Ахун. Казань: Ремесленное училище № 3, 1945. С. 11-34; Ахунов Р., Латыпова Г. Пробуждая спящий камень // Татарский мир. 2014. №12. С. 6; Хисамова Д. Д. Особенности развития монументальной скульптуры в 1930-ые 1940-ые годы в Татарстане // Вестник Чувашского университета. 2011. №2. С. 382 – 385.

березе и липе, а затем в мраморную мастерскую. С пневматическим молотом в руках, купаясь в искрах осыпаемого мрамора, пробуждая к жизни спящий камень, я навсегда и бесповоротно посвятил себя скульптуре» – вспоминал Ахун.

Мастер Кремнев видел талант молодого человека и все свое свободное время отдавал ему. Также учителями Ахуна были: П. П. Шарлаимов, Н.П. Шаховский, В. А. Синайский. Последний, так же, как и Володин, учил Ахуна любить природу, искать в природе разрешения всех проблем, возникающих перед художником, но, и вместе с тем, смотреть на природу не безучастно фиксирующим взглядом натуралиста, но взглядом художника, сквозь сознание которого образы природы проходят окрашенными душевным миром художника.

Годы учения совпали у Ахуна с его первым значительным выступлением, высоко оценённым как в СССР, так на западе.

В 1925 г. во Франции была открыта Всемирная выставка, русские камнерезные работы демонстрировались на международных выставках постоянно, поддержанию этой традиции было подключено особое внимание, т. к. эта была первая после революции международная выставка, на которой Советский Союз выступал как преемник и продолжатель художественных традиций русского народа. Камнерезные уральские работы были представлены институтом несколькими выточеными из камня

бытовыми предметами и четырьмя художественными резными работами Ахуна. Они принесли институту Grand Prix – большую золотую медаль Международной выставки.

В 1927 году закончил образование со званием художника-техника по камнерезному делу, он сразу уезжает в Ленинград, в академию художеств, где как он знал, на скульптурном отделении преподает Матвеев, учитель Синайского, талантливый русский скульптор, продолжатель русской реалистической школы в скульптуре. Под его началом он и заканчивает (1931 г.) Академию Художеств.

К 1931 году, Ахун был уже достаточно сформирован как художник, он нес в себе со всей определенностью черты, которые затем проявил в своей творческой деятельности. Творчество Садри Ахуна основывалось на высоком профессионализме, самостоятельной идейно–образной концепции, отражавшей традиции татарского народного искусства и русской реалистической скульптуры (П. К. Клодт, Ф. П. Шубин, П. П. Трубецкой), а также европейского искусства (О. Роден). В том же году он приезжает в Казань. В казанский период творчества Ахун создает ряд жанровых станковых композиций, в которых национальное своеобразие проявилось в тематике, образах, декоративной трактовке формы. Характерные для мастера высокая культура обработки материала, динамичная фактурная лепка, изящные формы, тонкая проработка деталей соответствуют поэтической и

музыкальной гармонии образов.

Первыми скульптурами, созданными Ахуном в 1934–1937 гг., украсившими город и ставшими настоящим культурным событием, стали фигуры спортсменов для стадиона «Динамо» – «Теннисистка», «Ядрометатель».

В марте 1935 г. Ахун по заданию Народного комиссариата просвещения ТАССР создает скульптуры «Горняк», «Урожай», «Колхозница», а также работает над скульптурным портретом Г. Ибрагимова.

Весной и летом 1935 г. Садри Ахун работал над групповой скульптурой для фонтана «Владыкой мира будет труд». Эта композиция была приурочена к 15-летию Татарской Республики. Эта скульптурная группа изображает крепких атлетов, держащих над головой земной шар. Динамичная трехфигурная композиция, очень органично введенная в городскую среду, является смысловым центром всего окружающего пространства. Мерный шаг, мускулистые полубнаженные торсы мужских фигур, выразительная игра складок брюк создают эффект движения, ветра, направленного по спирали соответственно круговой траектории фигур. В самих образах, излучающих здоровье, силу, энергию движения, анатомическая выразительность торсов выявляют характерную для эпохи «первых строителей социализма» приверженность, с одной стороны, классике и античности, с другой – некоторую гиперболизацию образов.

В 1938–1940 гг. в своих жанровых станковых

композициях «На соколиной охоте», «Песнь в степи» Ахун вводит мотивы национального орнамента, традиционного татарского костюма, характерные бытовые сцены средневековой татарской истории. Тема Востока нашла отражение в скульптурных композициях по мотивам произведений Низами «Хосров, убивающий льва» и «Меджнун среди газелей».

В лице Ахуна впервые в татарской скульптуре появляются тенденции к изображению национального образа и характера. Через раскрытие фольклорно национальных сюжетов скульптор попытался обобщить национальный образ нового человека-труженика. В работе Ахуна «За высокий урожай», которая была показана в качестве «визитной карточки» нового советского искусства Татарской АССР на большой Всесоюзной художественной выставке «Индустрия социализма» в 1939 г. в Москве, автор стремился синтезировать в образе держащей сноп колосьев крестьянки типические черты татарской сельской труженицы. В силуэте фигуры особенно выразительную роль играет изображение национального костюма модели – по-татарски повязанный платок, поверх которого надета войлочная шляпа; силуэт фигуры обрисовывает простое домотканое платье, поверх которого надет фартук. Скульптор не стремится к передаче фактурности материала, тем самым подводя к символичности образа. В трактовке формы нет мелочности, чувствуется масштабность понимания задачи, стремление к монументальным обобщениям. Это

произведение носит, скорее, символический характер, так как выражает идею труда и созидания, жизнеутверждающего начала, а также всеобщего эмоционального подъема в контексте всемерной индустриализации и коллективизации страны.

Для С.С. Ахуна опыт скульптора-монументалиста стал базой для дальнейшей деятельности по разработке эскизов монументальных памятников для Казани.

В годы войны им было создано портреты двух ветеранов ВОВ – Воронкова и Ижукина; портрет Каюма Насырова. В характеристике Насырова Ахун находит выражение чертам сердечности и доброты просвечивающийся в его лице и согревающим его «умный взгляд» внутренним сердечным теплом.

В 1931–1951 гг. он преподавал в Казанском художественном училище, с 1949 г. являлся руководителем отделения скульптуры. Среди его учеников были такие известные мастера, как В. М. Маликов, Н. И. Адылов, Р. Х. Нигматуллина.

С 1951 г. и до последних дней Садри Салахович Ахун жил в Москве. В 1966–1974 гг. был заведующим кафедрой композиции Московского технологического института. Его работы выставлялись на многочисленных всесоюзных выставках (1950–1980).

Садри Салахович Ахун не раз был отмечен правительственными наградами: двумя орденами Трудового Красного Знамени и многочисленными медалями. В 1949 г. ему было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств Татарской АССР», в

	1950 г. - «Заслуженный деятель искусств РСФСР», в 1952 г. - «Народный художник Татарской АССР».
--	--

## Аршак Никитич Михранян

(1894 – 1978 гг.)<sup>1</sup>

Аршак Никитич Михранян родился 27 января 1894 г. в г. Батуми в семье ремесленника–кустаря. Еще с детства он тяготел к искусству, однако родители хотели, чтобы он стал коммерсантом, его отправили учиться в Высшее коммерческое училище в Париже, которое он окончил в 1914 г. Вернувшись в Батуми, Аршак Никитич стал заниматься живописью. С 1918 по 1924 годы постоянный участник выставок профессионалов в г. Тбилиси и Батуми. В это же время одновременно работал в театрах декоратором и учился петь. Часто выступал на концертах в Тбилиси и Батуми. Осенью 1924 года уехал в Ленинград, где поступил сразу на 2-й курс Государственного Художественно-промышленного техникума в театральную-декоративную мастерскую Михаила Павловича Бобышева. В 1928 году он защитил диплом-эскизы декораций и макеты к пьесе «Дон-Кихот» (инсценировка по роману М. Сервантеса) и получил специальность художника-театра. В 1930-е гг. он был главным художником ленинградских дворцов и парков, одновременно руководил детской изостудией при Ленинградском доме искусств им. К. С. Станиславского. С началом войны и блокадой Ленинграда студию закрыли.

Во время Великой Отечественной войны

<sup>1</sup> Составлено по: ЦГАСО. Ф. Р-35. Оп. 1. Д. 62. Л. 1; Исламова К. М. Советский художник А. Н. Михранян: этапы биографии и творческой деятельности // Платоновские чтения: XXIX Всерос. конф. молодых историков. 2024. С. 126-128.

художник становится солдатом местной противовоздушной обороны, принимал участие в спасении фондов Эрмитажа, находился в частях МПВО и одновременно был постоянным донором при институте переливания крови. В марте 1942 г. А.Н. Михраняна эвакуировали из Ленинграда в Сызрань для восстановления здоровья. Был главным художником города, состоял в частях МПВО и вел большую общественную работу. Здесь же начал работу над серией этюдов «Сызрань. Памятники старины».

С 1942 г. жизнь Аршака Никитича тесно связалась с Поволжьем. Он начинает активно выставляться в г. Куйбышеве, становится постоянным участником областных художественных выставок Куйбышевской организации Союза художников РСФСР. С 1943 г. А.Н. Михранян являлся членом Союза художников СССР. В 1945 г. он переехал в г. Куйбышев. В 1946 году участвовал в выставке художников Поволжья в г. Саратове с работами «Портрет школьницы» и натюрмортом «Сирень». Одновременно читал лекции по изобразительному искусству по путевкам областного и городского лекционных бюро: в цехах заводов, клубах, институтах, школах, колхозах, на ГЭС. Являясь членом общества «Знание» с 1948 года, А. Н. Михраняном в городе и в области. Много раз он был ректором ИЗО-факультетов в Университетах культуры в д/к «Родина», в д/к г. Новокуйбышевска, в д/к в Похвистневе.

Аршак Никитич Михранян был пропагандистом изобразительного искусства и эстетического

воспитания: читал лекции в школах, вузах, на заводах, в рабочих клубах, колхозах. Его статьи и выступления сыграли значительную роль в укреплении организации художников, популяризации их творчества.

В искусстве А.Н. Михранян отдавал предпочтение двум жанрам – пейзажу и натюрморту. Пушкин и Чайковский – два имени, близко соседствующие в истории русского искусства. Именно им посвятил свое творчество художник. Серии пейзажей «По местам жизни и творчества А.С. Пушкина» и «По местам жизни и творчества П.И. Чайковского», насчитывающие десятки картин, считаются лучшими его произведениями.

В 1947 г. А.Н. Михранян получил приглашение от директора Пушкинского заповедника запечатлеть места в с. Михайловском, Тригорском и Пушкинских горах, связанных с именем великого поэта. Тогда Аршак Никитич и увлекся идеей создания «Пушкинианы». Одна из лучших картин пушкинской серии — «Липовая аллея в Михайловском». Серия из 60 этюдов была впервые показана к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина в Художественном музее Куйбышева в 1949 г.

С 1948 по 1952 гг. Аршак Никитич работал ученым секретарем в Куйбышевском городском художественном музее, с 1953 по 1958 гг. был его директором. В 1954–1959 гг. он был председателем Куйбышевского отделения Союза художников РСФСР. В 1957 году был избран делегатом на первый Всесоюзный съезд художников СССР. С 1960 по 1965

гг. Аршак Никитич руководил художественным кружком при домоуправлении № 6 Куйбышевского машиностроительного завода.

А.Н. Михрянян имеет награды: «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 годы» - награжден в 1946 году, «За доблестный труд в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина» – награжден в 1970 году. За многолетнюю общественную, лекционную, педагогическую, творческую и 10–летнюю работу в Художественном музее он награжден почетными и благодарственными грамотами и дипломами, полученными от областных, городских и районных организаций, управления культуры исполкома Мособлсовета, города Клина, Правления Всесоюзного общества «Знание» и др.

Харис Абдрахманович Якупов  
(1919 – 2010 гг.)<sup>1</sup>



Харис Абдрахманович Якупов родился 23 декабря 1919 года в Казани в многодетной семье далёкой от искусства. Увлечение рисованием пришло к Харису Абдрахмановичу Якупову в раннем возрасте, он увлечённо перерисовывал понравившиеся картинки из книг и журналов, а затем продавал свои рисунки на местном базаре, помогая своими небольшими заработками семье, постоянно испытывавшей материальные затруднения.

После окончания школы он легко сдал экзамены и поступил в Казанское художественное училище, с пятого курса которого, в январе 1940 года вместе с ещё десятью однокурсниками был призван в армию. Для Хариса Абдрахмановича Якупова порой зрелости и возмужания в человеческом плане стали годы Великой Отечественной войны, которую он прошел целиком и встретил Победу в Праге. К духовной зрелости художник шел постепенно.

Ранний период его творчества, начавшийся в конце 1940-х годов, можно рассматривать как время

<sup>1</sup> Составлено по: Хисамова Д. Д. Академик живописи Харис Якупов: реализм как кредо жизни и искусства // Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. 2019. С. 10-16; Яо, М. К. К 100-летию со дня рождения выдающегося живописца Хариса Якупова // Tatarica. 2019. № 2(13). С. 154-159; Халикова, И. И. Харис Абдрахманович Якупов и его роль в создании творческой мастерской живописи Российской Академии художеств в Г. Казани // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 4. С. 135-141; Якупов, Ф. Х. Воспоминания об отце Харисе Абдрахмановиче Якупове // Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. 2019. С. 16-19.

становления нового крупного таланта, сразу обратившего на себя внимание. Х. А. Якупов побеждает в сложных всесоюзных конкурсах. Творчество Хариса Абдрахмановича Якупова привлекло внимание признанных мастеров советского искусства, о его работах высоко отзывался едва ли не самый выдающийся художник страны того времени – Аркадий Пластов. В 1946 году Х. А. Якупов увлечённо занимается в московской Центральной студии «Всекохудожник» у Бориса Владимировича Иогансона (1893–1973). Известный педагог по достоинству оценил природное дарование и творческий потенциал своего ученика. После окончания обучения, Харис Абдрахманович возвращается в родную Казань. На родине он с радостью пишет спокойные, мирные пейзажи родной земли, живописные берега матушки Волги, уютные уголки Казани. С большим интересом художник работает также в жанре портрета Основой, фундаментом собственного творчества Харис Абдрахманович определил тематическую картину как самую востребованную временем, эпохой форму художественного высказывания, высшей целью которой, по Якупову, был долг перед собственным народом в художественной летописи отразить страницы его истории. Этот «синтетический» жанр советской живописи имел четкую иерархию тем: историко-революционная, индустриальный жанр, тема труда, жанр портрета.

Особенно ему удавались групповые портреты, в

частности «Сильные люди» (молодых доярок Ф. Гараевой, М. Исламовой и С. Сагдиевой) и «Передовые животноводы-пастухи Н. Зиганшина, Ш. и Г. Шакирова». Обе работы созданы по принципу яркого живописного рассказа о трудовом коллективе и рассказывают о том, как полно и естественно раскрывается в труде и дружбе душевная красота человека. В 1947 году Якупов создаёт полотно «Жаркий день на Волге», с которой участвует на Всесоюзной выставке 1947 года в Москве.

Современная жизнь восстанавливающейся после войны страны предоставляла художнику новые темы для художественного воплощения. Героями его картин становились жители деревень – доярки и животноводы. Позировали ему на полевом стане в короткие минуты отдыха животноводы, на фоне освещенных солнцем лугов – хлеборобы. Работа на пленэре увлекала художника, предоставляла все возможности творческой раскрепощённости, позволяла экспериментировать с декоративной звучностью цвета.

Начиная с 1946 года Харис Абдрахманович Якупов работает в Художественном фонде. В 1947 году Харис Абдрахманович вступает в «Союз художников». В период 1948–1951 годов он преподаёт в местном художественном училище. В период 1976–2007 годов руководит мастерской живописи Академии художеств в Казани. И всё это время художник не переставал писать. Его живопись становится очень узнаваемой, он много экспериментирует с цветом и манерой письма и

постепенно вырабатывает свой уникальный стиль, пользуясь такими сочетаниями красок и такими мазками, которые присущи только ему.

Якупов был рекордсменом страны по срокам руководства ССХ – он возглавлял ее четверть века, до 1975 г. Знакомство с архитектором Искандером Валеевым обернулось тем, что художникам в 1952 году был передан этаж здания на улице Дзержинского, 27. Там разместились салон-магазин, выставочный зал, правление Союза художников и мастерские скульпторов. Главная цель Якупова в 1950-ые гг. – постройка в Казани Дома художника, где бы бок о бок размещались мастерские художников, производственные помещения, Выставочный зал, бухгалтерия, Правление Союза художников, дирекция и службы Художественного фонда, столярка, склады и т. д.

В 1957 году, после очень успешного участия художников в Декаде татарской литературы и искусства в Москве, Союзу было выделено крупное материальное вознаграждение. Харис Абдрахманович Якупов, возглавляющий правление Союза, решил на эти средства построить Дом художника, с мастерскими, выставочным залом, с помещениями для Союза художников и худфонда. Вскоре эта стройка на Большой Красной была заморожена. Началась холодная война, и Политбюро запретило все гражданское строительство в стране. Тогда Якупов, будучи членом партии, поехал в Москву в ЦК КПСС, и ему в виде исключения разрешили

закончить строительство Дома художника. Он был сдан в 1962 году и по сей день благополучно служит ССХ.

Харис Абдрахманович Якупов был удостоен многочисленных наград за свои произведения: Сталинской премии 3-й степени в 1951 году за полотно «Подписание В. И. Лениным Декрета об образовании Татарской АССР» (1950), написанное совместно с Лотфуллой Абдульменовичем Фаттаховым (1918-1981), Государственной премии РСФСР имени Репина в 1976 году за картины «Передовые животноводы – пастухи Н. Зиганшин, Ш. и Г. Шакировы» (1963–1964) и «Челнинские красавицы» (1975), Государственной премии ТАССР имени Тукая в 1958 году за серию иллюстраций к «Татарским народным сказкам» (1957), совместно с Фаттаховым.