

# Александра Кудряшова

искусствовед, историк искусства,  
исследователь

## РЕПРЕССИРОВАННОЕ ИСКУССТВО

Обращаясь к периоду становления карагандинской школы живописи в 30–50-х годах XX столетия, необходимо рассматривать основополагающее влияние на него происходивших в это время в СССР репрессий в сфере искусства. В 30-е годы по указанию Иосифа Сталина на территории страны строится сеть исправительно-трудовых лагерей (ИТЛ), что нашло свое отражение в истории ГУЛАГа – огромного «государства внутри государства». Важный фактор культуры карагандинского региона – большой контингент политически репрессированной интеллигенции в КарЛАГе, в том числе живописцев, периодически пополнявшийся новыми заключенными, видимо, один из самых значительных в ГУЛАГе, после лагерей и тюрем московского Владимирского централа и Соловецких островов. Рассредоточенные по разным отделениям КарЛАГа, эти художники оказались в ссылке в окрестностях Караганды, обогатив вместе с художниками-спецвыселенцами сферу культурной жизни шахтерского края.

Тридцатые годы в истории советского искусства – это сложный период, отражающий противоречия самой действительности. 23 апреля 1932 года ЦК партии принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Этим постановлением были ликвидированы все существовавшие ранее художественные группировки и указаны общие пути и формы развития искусства в стране. Авангардные опыты, дававшие о себе знать с самого начала 20 века, оказались прерванными. Развернулась борьба с формализмом, в результате которой многие художники были вынуждены либо мириться с новыми законами живописи, либо стать жертвами репрессий.

Создание единого Союза художников совпало по времени с утверждением принципа социалистического реализма, сформулированного А. М. Горьким на Первом всесоюзном съезде советских писателей. Социалистический реализм предполагал наследование традиций реалистического искусства XIX века и нацеливал художников на изображение прекрасной советской действительности и ее светлого будущего. Однако, как показала дальнейшая практика советского искусства, этот термин оказался недостаточно ёмким и адекватным сложным тенденциям новой культуры. Его применение к художественной практике зачастую придавало ему роль догматического тормоза в развитии искусства.

В эти же десятилетия советской власти в Казахстане, как и повсеместно в СССР, осуществлялась задуманная В. И. Лениным «культурная революция», фактор которой нужно было учитывать в Караганде. Тогда в регионе действительно проходило приобщение людей к грамотности, знаниям, культурным мероприятиям,



определилась тяга молодежи к производственным профессиям, достойному образу жизни – и в этом процессе принимала участие как ссыльная, так и добровольно приехавшая сюда интеллигенция гуманитарного, технического и других профилей. Однако серьезные проблемы в формировании любыми способами, силами и средствами индустриальной базы социализма и вопиюще жестокое применение репрессивных методов обернулись драматическими последствиями для всего населения региона.

Всему миру провозглашались героические достижения советского рабочего класса в Казахстане, его трудовые рекорды и самоотверженный труд, особенно в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период. Все мировые рекорды шахтеров Караганды и металлургов Темиртау, конечно, были тщательно организованы и подготовлены партийным руководством не только как пример для тружеников огромной страны, еще вчера аграрной, но и для укрепления престижа государства в эпоху научно-технического прогресса. Напряженная атмосфера труда на пределе сил, экстазе энергии, царившие в промышленной сфере Караганды – это экзистенциальные признаки культуры социализма в борьбе за выживание в индустриальном мировом сообществе.

Этот культурно-психологический, эмоционально усиленный фактор провозглашения социальных лозунгов-мифологем, благоприятных прогнозов социалистической экономики, прославление рабочего класса и всемерной заботы КПСС о народе, безусловно, оказывали архетипическое влияние на массовое сознание людей, вызывая у них чувства социальной защищенности, безопасности, патернализма.

Нужно учитывать фактор социального ограничения культурного развития ссыльных. Им был перекрыт доступ в высшие учебные заведения, в том числе гуманитарные, художественные училища и институты, запрещались творческие поездки по стране, общение с родственниками в других частях страны.

«Фактор деятельности художников Караганды является показателем сакральной активности одаренных талантом личностей, ряд которых отмечен пассивностью, традиционно почитаемых народом. Их общественно значимой профессии в данном регионе было уготовано советской идеологией стать ей сопутствующей, не уклоняющейся от партийно-тенденциозных, утилитарно-прикладных функций; идейно-эстетическим рупором воздействия на массы народа», – отмечает Н. И. Иванина в статье «Марат Джунусов. Дорога искусства» (Караганда, 2017 г.).

Качественный состав художников, стоящих у истоков культуры Караганды, имевших специальное образование и опыт работы – это репрессированная интеллигенция из Москвы, Ленинграда, других городов, побывавшая в лагерях; ссыльные, спецвыселенцы (родившиеся в 19 – начале 20 века); из среды спецпереселенцев, раскулаченных, в детстве депортированных, а также их семьи, которые добровольно приехали в эти края.

Этих первых художников, появившихся в конце 30-х – начале 40-х годов, можно разделить:

1) художники, пожелавшие как-то обособиться от идеологии для осознанного самостоятельного творчества вследствие возраста, работы в изостудиях;

2) художники, работавшие творчески после отбывания срока в лагерях, в ссылке в Караганде, но уехавшие на родину;

3) художники, определившиеся на работу в местные театры и культурные организации;

4) художники разнопрофильные, владевшие оформительскими навыками, начавшие позже работать в КазИЗО (конец 40-х гг.)

Затем будет образовано городское отделение художественного фонда Караганды, переросшее в Областные художественно-производственные мастерские худфонда КазССР (ХПМ) (1957), а в 1964 году была учреждена Карагандинская областная организация Союза художников Казахстана.

Именно художники, указанные в первых трех пунктах, заложили в 40–50-х годах фундамент живописной школы Караганды, принеся с собой элементы глубоких художественных традиций. Однако основоположниками изобразительного искусства Караганды считали себя ведущие мастера – члены СХ СССР, объединившиеся в 60-х гг., которых нацеливали на «создание высокохудожественных произведений, воспитывающих в духе коммунистических идей», но намерения которых не всегда означали высокие результаты.

Сейчас, когда прошло достаточное количество времени и критерии оценки живописных произведений художников изменились, проглядывается истинное положение вещей. Раскрывается в полной мере весь драматизм жизненных обстоятельств художников, по своей или воли власти оказавшихся в Караганде.

Оказавшись в середине XX века в новых условиях жизни и труда, группа художников, обозначенная в пункте четыре, образует профессиональный коллектив на идеологической основе, признает эстетические принципы соцреализма. Испытывая тягу к творчеству как к гражданскому подвигу, карагандинские художники стремились создать большое число станковых живописных произведений, однако эти работы, хоть и нашли свое место в многочисленных областных и районных музеях и галереях, а затем – в Карагандинском областном музее изобразительного искусства, в большинстве своем не вышли за пределы мастерских художников.

Поскольку жизнь карагандинских художников с 40-х годов протекала в прилагерно-промышленной полосе, их судьбы, склад мыслей и круг творчества независимо от их желания несли на себе общие приметы. Влияли и окружающие люди, уровень их культуры, а также изначально заложенные эмоции в атмосферу художественной жизни Караганды: тотальная несвобода, диктат бюрократической администрации, давление и недоверие к личной творческой инициативе, очень ограниченные материальные возможности и неудовлетворенные социальные потребности – всё это надолго осело в сознании и подсознании местной художественной интеллигенции. И даже позже художники, прибывшие сюда из абсолютно разных мест страны, чувствовали это принижающее действие атмосферы города.

Оценка художественного духовного вклада карагандинских художников «первой и второй волны» еще не была проведена в надлежащей мере квалифицированными искусствоведами; все обстоятельства их судеб изучены лишь частично, тем не менее, уже сейчас можно сказать, что каждый из них имеет свой уникальный художественный язык, который, сформировавшись в состоянии и чувстве несвободы, не потерял своей индивидуальности.

Глубоко эрудированным, склонным к философствованию человеком был **Павел Петрович Фризен** – художник, музыкант, педагог. Он стал первым педагогом

живописи в Караганде, наравне с Владимиром Эйфертом. **В. В. Стерлигов** – мастер авангарда, живописец, акварелист, театральные декоратор, автор мемуаров о КарЛАГе. **И. А. Потапов** – художник, оформитель, педагог, лектор, преподаватель по истории искусства. Был великолепно образован Юло Соостер – график, живописец, иллюстратор книг, известный полемикой с Никитой Сергеевичем Хрущевым на выставке МОСХа в Манеже 1962 г. Взглядом философа обладал **Лев Кропивницкий**, занимавшийся живописью, книжной графикой; он писал стихи, статьи по искусству, работал как сценограф, режиссер, дизайнер.

Одаренностью и образованностью отличались и женщины-узницы, жившие и после срока в Караганде. **В. М. Ермолаева** – яркий живописец-авангардист, график-иллюстратор и оформитель детских книг в ленинградских издательствах, учредитель объединения УНОВИС, научный сотрудник института, приговоренная НКВД к расстрелу в КарЛАГе в 1937 г. **Н. С. Изнар** – живописец, театральные художник, руководитель и консультант по художественным работам. Ее коллеги по поселку Долинка – **А. Ф. Васильева**, **М. В. Мыслина**, **Л. И. Покровская** и другие также показали себя талантливыми декораторами, оформительницами. Также **А. И. Шитикова** – художник-декоратор, оформитель, дизайнер, переводчик с английского языка, фельдшер, руководитель-бригадир КазИЗО.

То, что ощутили эти талантливые люди, попав за колючую проволоку ГУЛАГа-КарЛАГа, можно представить по их собственным высказываниям.

В лагерном дневнике **Л. М. Премирова** записано:

«Все, что я здесь изображаю и описываю в меру своих слабых сил – святая правда. Это наш родной Освенцим. Это наше inferно, наш ад наяву... И пусть моя рука помимо воли передаст ужас, передаст то невообразимое и неопишное, что скрыто под словом тюрьма и лагерь».

Из воспоминаний **Л. Е. Кропивницкого**:

«1941 год. Институт. Снова жизнь, как казалось. А ожидало худшее: по сфабрикованному делу – девять долгих лет сталинских концлагерей. Ухта. Балхаш. Подавление личности, издевательства, голод, унижения, непосильный труд. Смерть рядом. И Искусство уходило из жизни. Даже из памяти. Казалось, конец всему... 1954 год – началось воскрешение... Но я был другим. И искусство не могло остаться прежним. Весь гнетущий, мрачный мир пережитого стремился лечь в плоскость картины...»

Примечательно представить профиль репрессированных художников из прилагерного ссыльного мира – спецвыселенцев по национальному признаку, из семей депортированных, трудармейцев. Прежде всего **В. А. Эйферт** – живописец, график, оформитель, искусствовед, педагог, директор музея им. Пушкина, а затем руководитель студии изобразительного искусства при клубе им. Кирова г. Караганды. **Г. Э. Фогелер** – великий немецкий художник, иллюстратор, прикладник, архитектор, писатель. **Л. Э. Гамбургер** – график, карикатурист, оформитель, художник театра. **Л. А. Усайтис** – скульптор, живописец, поэт, автор рассказов. **Г. Г. Гилевский** – живописец, родоначальник пейзажной серии о старой Караганде, автор портретов тружеников, бывших заключенных и ссыльных; реставратор старинного зодчества в Польше.

Письменных воспоминаний карагандинских художников о периоде их жизни и творчества в прилагерной зоне Караганды нет, или, возможно, они остались неизвестными. Местные живописцы отразили свое мироощущение в своем твор-

честве, в своем отношении к нему, в выборе тематики, персонажей, средств выразительности.

Исследование разного рода деятельности и творчества художников, связанных с системой ГУЛАГа (КарЛАГа) было недопустимым за все годы существования тоталитарного режима. Этот «темный» пласт культуры, естественно, никем не комментировался, так как даже подступы к нему были идеологически перекрыты. Немало, если не большая часть выдающихся карагандинских художников были с лагерным прошлым, но в публикациях о них запрещены были любые намеки об этом периоде его биографии, даже если проводились их персональные выставки. Научные сотрудники государственных музеев до периода суверенитета Казахстана опасались обращаться к исследованию наследия репрессиро-



Вера Михайловна Ермолаева

ванных основоположников карагандинской живописи, имеет место до сих пор недооценка духовного вклада деятелей искусства в истории мировой культуры.

Владимир Александрович Эйферт родился на свет 1 августа 1884 года в Саратовской губернии в семье немцев-колонистов. Мать воспитывала его одна, записав на свою фамилию. В 17 лет он окончил в Астрахани четырехклассное городское училище по специальности «бухгалтер». Работал подмастерьем маляра, затем счетоводом на заводе минеральных вод, писцом на водочно-спиртовом заводе, счетоводом акцизного управления, ретушером у фотографа.

В свободное время юноша посещал художественный кружок талантливого педагога, художника-академиста Павла Власова и участвовал во всех выставках в городе. Именно этот кружок навсегда связал его жизнь с живописью. Окончив Высшие художественные мастерские в Астрахани, Эйферт затем стал членом комитета по заведыванию картинной галереей имени Б. М. Кустодиева, где и служил до 1923 года, вплоть до отъезда в Саратов, где он работал по партийной образовательной линии.

С 1926 года Эйферт живет в Москве, где сразу вступает в общество пейзажистов «Жар-Цвет», ратовавших за сохранение традиций русской живописи. Их излюбленными жанрами были пейзаж и натюрморт. Три года, с 1928-го по 1931-й, Эйферт – член Общества московских художников, в которое входили И. Машков, Р. Фальк, А. Фонвизин, С. Герасимов, мастера высокой живописной культуры. Удачно развивается и его карьера. В 1930 году Эйферт – торговый представитель, эксперт по антиквариату в Берлине, в 1934-м – торговый представитель в Париже, экономист планового отдела торгпредства СССР.

В Париже, столице импрессионизма, последователь этого течения в искусстве Эйферт продолжил творческую работу, участвуя в выставках советских художников

и скульпторов в клубе торгпредства. Пребывание за границей – в Германии, Швеции, Австрии, Франции оказало влияние на его творчество 30-х годов. Его работы того периода отличаются смелостью и непринужденностью исполнения. К этому времени Владимир Александрович признан не только как талантливый живописец, крупный знаток западноевропейского искусства, но и как опытный музейщик.

По возвращению из Франции его назначают директором Музея изящных искусств на Волхонке в Москве (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Четыре года Эйферт возглавлял один из крупнейших музеев страны, при этом не забросил кисть – в Ялте, Ленинграде, Львове,



В. Эйферт. Автопортрет

Москве продолжают его выставки. В 1939 году Владимир Александрович – уже председатель закупочной комиссии комитета по делам искусств и эксперт-искусствовед Государственной Третьяковской галереи.

Но с начала Великой Отечественной войны – в сентябре 1941 года – Эйферт был депортирован вместе с женой Елизаветой Сутуловой в поселок имени Пушкина Карагандинской области.

Много унижений пришлось пережить Эйферту и его жене в ссылке. С 1941 года художник буквально выпрашивает работу, чтобы прокормить себя. Он направляет ряд писем в различные инстанции с просьбой использовать его как специалиста по работе

в музеях или по линии художественных организаций. Уровень его притязаний снижается до учетчика сельхозработ, но просьбы не находят ответа.

Живопись Эйферта – уникальный живописный феномен. Сравнивая его работы в Москве и Европе и на поселении в Караганде, отчетливо видишь наступившую разницу. Но удивительно, с какой любовью он пишет полуразвалившиеся бараки, длинные серые столбы и суровый карагандинский климат. Внутреннее свечение каждого мазка, структурированно положенного на холст, сквозь легкую морозную дымку еле проглядывающие терриконы, правильные и величественные, хранят покой маленьких, распластавшихся у подножия домишек. Полузанесенные снегом землянки под ярким синим небом. Город у него всегда почти зимний, а вот степь запечатлена и весной, и летом, и осенью. Тонкие переливы цвета передают тихую красоту – не сразу различаемую, но от этого еще более трогательную.

Наконец в январе 1942 года Эйферту предлагают место учителя рисования и черчения в неполной средней школе в Пушкино, а в конце февраля работу бухгалтера местного сельпо. Он принимает эти предложения. Вновь назначенный директор местной школы отставил его от должности учителя рисования; в сельпо, где он выполнял обязанности бухгалтера, закрыли «красный уголок», сделав его зернохранилищем. Эйферт несет охранную вахту по 12 часов без перерыва, на ветру и холоде, как он пишет, «без тулупа и валенок, в легком пальто» и заболевает плевритом. Жена, по специальности зубной врач, выходит в поле вместе с колхоз-

ницами, собирает картофель и свеклу. Только в 1943 году Эйферту было разрешено переехать в Караганду, где он стал художником-оформителем клуба шахты имени Кирова. Сначала он жил в маленькой комнате за сценой клуба, затем в небольшом домике шахтного поселка.

Яркий, талантливый человек, Эйферт не умел оставаться в бездействии. Он никогда не запирался в «башню из слоновой кости», подобно снобам от искусства. Он шел в город и к людям. Пейзажи Старого города, панорамы шахты, портреты жены, натюрморты появлялись из-под кисти художника. Днем он писал плакаты и афиши, а вечером занимался с любителями живописи. К Эйферту стали приходиться молодые люди, желающие

научиться рисовать, писать картины. В 1947 году Владимир Александрович организовал первую студию изобразительного искусства в клубе при шахте им. Кирова. После занятий его ученики без проблем поступали в художественные училища и институты Москвы, Ленинграда, Пензы.

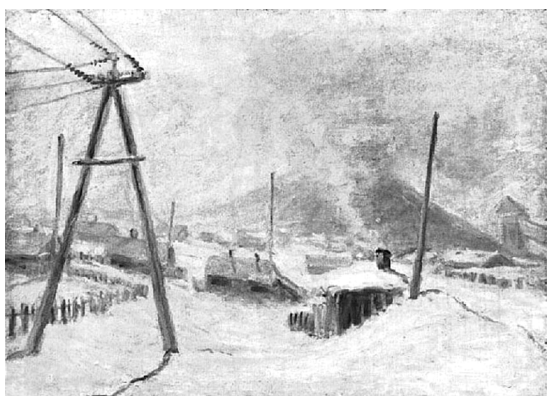
Постепенно слава педагога стала привлекать к нему всё больше и больше людей, почти все художники Караганды первого поколения учились у него. В. А. Эйферт давал прекрасные уроки мастерства, и его ученики овладевали академической живописью буквально за один год. Всего за годы работы через кружок прошли около трехсот человек, среди них известные карагандинские художники Г. Гилевский, Н. Жирнов, Ю. Евсеев, А. Цой, Ю. Коренец, Л. Усайтис, В. Буш и многие другие. Он первым вывел карагандинцев на пленэр, научил их распознавать мельчайшие оттенки цветовых тонов, нюансы света и тени. Он открывал красоту степи и строящегося города. Открывал для своих учеников, для будущих зрителей своих картин.

Умер Владимир Александрович Эйферт 4 июня 1960 года в Караганде, от инфаркта. Его похоронили ученики на кладбище на 2-м руднике. Незадолго перед смертью, в сен-

тябре 1957 года, В. А. Эйферт получил письмо от УВД исполкома Карагандинского областного Совета депутатов трудящихся об освобождении от спецпоселения и получении бессрочного паспорта в связи с возрастом. Без права возвращения в места прежнего жительства и возврата конфискованного имущества.



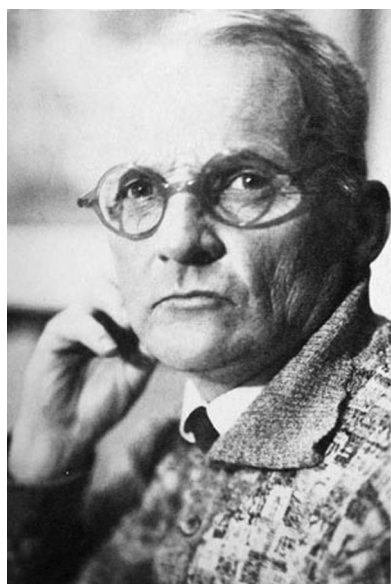
В. Эйферт. Портрет жены художника



В. Эйферт. Пейзаж Караганды

Генрих Эдуардович Фогелер – выдающийся художник европейского масштаба. Родился в Бремене, вблизи которого в его поместье Ворпсведе в настоящее время открыт его дом-музей. Учился в Академии художеств Дюссельдорфа. В те счастливые времена в Нижней Саксонии художники организовали колонию в Ворпсведе. Германские города быстро разрастались. И пейзажисты стали перебираться поближе к природе – где работать удобнее и жить значительно дешевле. Художники, основатели колонии: Фриц Макензен, Отто Модерзон, Генрих Фогелер, Ганс ам Энде и Фриц Овербек.

Прежде всего Генрих Фогелер был ярчайшим представителем югендстиля. У него много растительных орнаментов. Он воспевал любовь к природе. Вообще все художники коммуны провозглашали своим лозунгом единение с природой и с простыми людьми. Они не любили богатых. То есть уже тогда где-то в их идея



Генрих Фогелер

просматривались зачатки социалистического мировоззрения. Генрих Фогелер среди них был единственным очень богатым человеком. Ему досталось большое наследство от отца, который торговал металлом. Отец, конечно, мечтал, что Генрих продолжит семейный бизнес. Но когда он повез сына на курорт в Баден-Баден и увидел, как тот рисует, всё понял и смирился с тем, что сын не пойдет по его стопам.

Отец довольно рано умер. Генриху досталось приличное состояние. На свои деньги он купил большое поместье в Ворпсведе, назвал его «Березовая роща». Деньги Фогелера шли на жизнь колонии. Нельзя сказать, что он всех там содержал. Другие тоже имели какие-то средства, потому что они продавали свои работы, в конце концов. Фогелер мог себе позволить путешествовать. Ездил на Цейлон и в Англию.

Художники в Ворпсведе менялись, туда приезжали поэты (например, знаменитый Рильке), писатели, композиторы. К сожалению, длилось это недолго. Коммуна просуществовала около десяти лет, и возникли какие-то творческие разногласия. В 1900 году эта коммуна в том составе, в котором она создавалась, распалась. Но Фогелер продолжал жить в своем доме в Ворпсведе. А позже заразился социалистическими идеями. Участвовал в Первой мировой войне, добровольцем ушел на фронт. Но когда увидел весь страх этой войны, всю грязь, стал пацифистом.

Он считал, что все люди в мире одинаковые, все должны быть счастливы, и воевать нельзя. После того как был подписан Брестско-Литовский мир, в результате которого Россия лишилась больших территорий, Фогелер отправил кайзеру Вильгельму II письмо о том, что мирный договор нужно пересмотреть. Кайзер сильно удивился и подумал, что Фогелер психически больной.

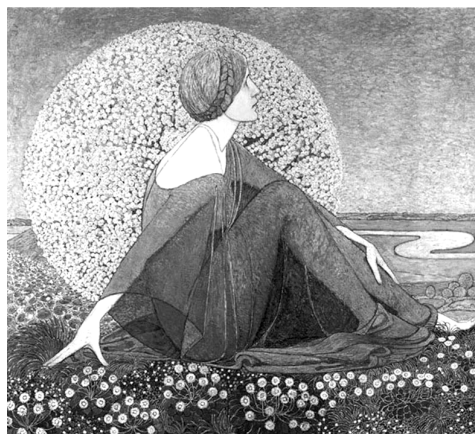
Какое-то время художника лечили в клинике как сумасшедшего. Только благодаря влиятельным друзьям он вышел оттуда. Но это испытание не помешало его увлечению социалистической утопией. Первый удар он получил еще до того – от своей жены Марты Шрёдер, которая ушла от него к молодому студенту и забрала с собой детей. Одинокий Генрих Фогелер ударился в идеи русской революции.



А после Первой мировой войны он всё свое поместье в Ворпсведе разрисовал коммунистическими символами. И для некоторых это стало подтверждением того, что художник всё-таки не в своем уме. Фогелер же стал ездить в Советский Союз, где начали реализовываться грандиозные планы первых пятилеток. Сначала как гость. Его приглашало советское правительство, понимая, что знаменитый художник может послужить коммунистической пропаганде. И Сталин даже предоставил ему временную квартиру в Кремле. Ему дали возможность посещать всесоюзные стройки.

Хрупкость, лирика, прозрачность и удивительный серебристый свет, льющийся с полотен художника, отличали его художественный стиль. Именно так ждешь весны, её пробуждения. Поэзия линий истинного художника-романтика, цвета гармоничны и воздушны. Фогелер создает миры и, как демиург, поселяет нас в них. Пейзажи выполнены с любовью в каждом мазке, многообразии цвета и, самое главное, воздух. Совершенно особенное пространство, которое создавал Генрих Фогелер, находится во всех его работах – начиная от югендстиля, социалистических коллажей и заканчивая небольшими зарисовками и дневниковыми записями о казахских степях.

В женских портретах художника – чудесное воплощение женственности и чувственности. Образ Музы – изящные позы, тонкие черты лица. Прямая горизонтальная линия, делящая работу на два прямоугольника, волнистая линия реки, зигзаги полей, крошечные шарики одуванчиков.



Г. Фогелер. Мечты

Романтический югендстиль остался в прошлом. Фогелер понял, что в Советском Союзе романтики нет, нужно строить социализм. Он писал так называемые комплексные картины. То есть приезжал на лесоповал и делал, проще говоря, коллажи: здесь лесорубы, там – пилыльщики досок. Абсолютно неромантическая тема, зато везде счастливые лица: потому что не существовало богатых и бедных, все были равны. Когда Гитлер пришел к власти, Фогелер окончательно переехал в Советский Союз. Ему дали квартиру в Доме на набережной, где жили наркомы, композиторы, великие писатели. А закончилось всё в богом забытой деревушке в Казахстане.

Когда появилась угроза Второй мировой войны, Фогелер начал активно заниматься антифашистской пропагандой. Он писал листовки, обращался по радио к немцам, чтобы они остановили фашизм. А во время войны эти его выступления транслировались над окопами фашистов. Но когда был издан указ Сталина о депортации немцев, для Фогелера исключения не сделали. Интересно, что вторая жена Генриха в то время работала в Красной армии в особом отделе. И его сын тоже служил в Красной армии. Но они ничем не могли помочь. Художнику уже было 69 лет, когда его привезли в ссылку, он очень долго пешком шел до села Хорошевское. Село было в то время бедное, к тому же случился неурожай. Местные сами голодали. Художнику дали лом и предложили работать за кусок хлеба на строительстве плотины. Но он уже не мог заниматься физическим трудом...

Генрих Фогелер рисовал для местных жителей портреты. Его дневниковые записи вызывают острую жалость и сочувствие к несправедливой судьбе художника. Он пишет о том, что около полугода не имеет ничего, со дня на день ждет смерти, не выходит из дома и практически не может двигаться. Его подкармливают время от времени такие же спецпоселенцы, у которых он прибирается в доме за горячий чай и ложку супа. В какой-то момент, как он писал в дневнике, ему пришлось идти побираться, и он выпросил тарелку картофельной похлебки. Но так везло не всегда. Он продолжает писать письма своему любимому сыну и жене, в управление о пенсии, которую дожидается уже практически год, а хозяин дома, где он занимает лавку, на которой спит, требует оплаты.

Вскоре он был госпитализирован в сельскую больницу и через несколько дней умер. Его сын Ян, практически через 40 лет, придет искать могилу своего отца. Найдет, и вскоре будет стоять памятник выдающемуся художнику, несправедливостью судьбы оказавшемуся в ссылке, яркому антифашисту и пацифисту в самом сердце Центрального Казахстана.

Трагична судьба художника Льва Премирова. Факты его биографии до сих пор остаются невыясненными. Известно, что родом он из Саратова, где появился на свет в 1912 году. Студента 2 курса арестовали по печальной 58 статье и отправили в исправительный лагерь в Ухту. В 1940 году – свобода, но в 1942-м – повторный арест, снова Ухта, а после – Балхашское отделение КарЛАГа. Лубянка, допросы, камера, следствие, 6 лет тюремного заключения. Освободившись, Премиров переезжает в Караганду, работает художником-оформителем в различных организациях и постоянно пишет стихи, поэмы, философские трактаты, исследования в области физики. До нас дошли тетради с его мыслями об искусстве, переписка, альбомы с рисунками, графические листы, выполненные по воспоминаниям о лагерной жизни. В музее изобразительного искусства в Караганде хранится лишь одна картина художника, написанная маслом на холсте: пейзаж «Ухта» невольно привлекает внимание своим мрачным колоритом, болезненной унылостью природы. Дорога, ведущая в никуда,



Лев Премиров. Автопортрет

выражает всю боль о пережитом. По словам вдовы художника, сам автор называл это полотно картиной всей своей жизни.

Уникальна на общем фоне тотальной безнадежности судьба выдающегося акварелиста А. В. Фонвизина, также высланного в Караганду с началом войны за немецкое происхождение. Прожив в Караганде 10 месяцев, он вернулся в Москву благодаря стараниям своих московских друзей – В. Мухиной, В. Татлина, П. Кончаловского, Веснина. Это практически никак не повлияло на его творчество, в память об этом периоде осталось лишь несколько акварелей серии «Старая Караганда», выполненных в характерной свободной манере.

В КарЛАГе в 1937 году была расстреляна известная русская художница, сподвижница Малевича Вера Ермолаева. Здесь же отбывал срок В. Стерлигов, ученик Малевича, который совместно с В. Ермолаевой и Л. Юдиным разрабатывал

принципы «живописно-пластического реализма», сделав шаг из супрематизма в новую фигуративность. Сохранились уникальные воспоминания Стерлигова, в которых он описывает жизнь в КарЛАГе, лагерные спектакли, декорации, которые он оформлял вместе с Верой Ермолаевой. Здесь следует сделать одну оговорку: все, что делалось авангардистами в Казахстане, редко можно было отнести к полноценному творчеству. Речь шла скорее о выживании, и это обстоятельство заставляло художников приспособливаться к условиям.

Вероятно, через КарЛАГ в 1930-е – 1950-е гг. прошли еще десятки художников, не столь известных и знаменитых, но имевших в прошлом авангардные опыты. Мы не знаем пока всей истории. Исследования в этой области еще продолжаются. Сравнительно недавно стали доступными архивы, которые раньше были секретными. Но, несмотря на доступность информации, общую картину представить и сейчас достаточно сложно, так как из лагерных и окологлажных работ сохранились лишь единицы, – они тщательно выискивались и уничтожались охранниками. И это касалось не только авангардных опытов, но какого бы то ни было нерегламентированного творчества вообще.

Надо сказать, что после освобождения попавшие в Казахстан репрессированные художники еще некоторое время жили на поселении в Караганде вольнонаемными до особого распоряжения и лишь потом могли выбирать себе место жительства в каком-нибудь небольшом городе. Бывшим заключенным запрещалось жить в крупных городах согласно официально утвержденному предписанию. И многие выбирали местом жительства Караганду, так как в этом случае было меньше шансов попасть обратно в лагерь.

Караганда воспринимала, усваивала, но вместе с тем не подчинялась полностью этим влияниям, сохраняла свою индивидуальность. И это не значит, что путь репрессированных карагандинских художников был принципиально иным сравнительно с теми путями, какими шла художественная культура других республик и городов. Карагандинская живопись проходила приблизительно те же этапы общественного развития, ее искусство включалось в развитие и поступательный ход тех же направлений и стилей, что были и в Алма-Ате, и в Москве, но каждое направление получало своеобразную окраску.

Очевидно одно: когда мы говорим о становлении карагандинской школы живописи в 1930–1950 годах, мы вынуждены рассматривать репрессии и их последствия как толчок к формированию живописи Караганды, где значительным становится фактор лагерного эпицентра карагандинской культуры.

Вот почему Указ Президента Республики Казахстан Касым-Жомарта Токаева от 24 ноября 2020 года «О Государственной комиссии по полной реабилитации жертв политических репрессий» дает надежду и деятелям культуры: возможно рабочие группы, региональные комиссии областей и городов республиканского значения, работающие непосредственно в архивах, составляющие и знакомящиеся с томами новых архивных документов, обнаружат и новые сведения о репрессированных деятелях культуры, в частности – о карагандинских художниках. И станет меньше белых пятен в их биографиях и больше памятных сведений для их утверждения в истории искусства, а значит и для торжества исторической, человеческой справедливости на земле.

