

Смекалов И.В.

Оренбургский государственный университет

E-mail: igor.smekalov@mail.ru

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ СЕРГЕЯ КАЛМЫКОВА

Статья посвящена истории создания произведений Сергея Калмыкова из коллекции Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Анализируются документальные свидетельства о деятельности художника.

Ключевые слова: Сергей Калмыков, графика, живопись, модернизм.

Оренбургский областной музей изобразительных искусств обладает значительной коллекцией работ Сергея Ивановича Калмыкова (1891–1967). Все произведения были переданы из Казахской художественной галереи им. Т.Г. Шевченко (ныне Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева) вскоре после посмертной выставки Калмыкова в Алма-Ате в январе 1969 года. Акт передачи подписан 27 марта 1969 года. Рисунки, гравюры, живописные этюды (165 номеров, некоторые – двусторонние) составили в музее личный фонд художника.

Несмотря на то, что к искусству Калмыкова давно привлечён интерес исследователей, его наследие введено в научный обиход далеко не в полной мере. Сегодня можно говорить об относительной изученности лишь собрания музея в Алма-Ате [1]. Задача затруднена разрозненностью произведений и большим количеством литературных легенд. Оренбургская коллекция – не исключение. В полном объёме она никогда не выставлялась, не публиковалась, произведения нуждаются в атрибуции и хронологизации. Появление коллекции Калмыкова в Оренбурге неслучайно – один из самых неоднозначных русских модернистов провёл здесь детство и несколько плодотворных десятилетий своей долгой творческой жизни.

Первый опыт исследования творчества Калмыкова на основе оренбургской коллекции [2], потребовал продолжения изысканий – были выявлены документы, непосредственно связанные с этими произведениями. Метод сопоставления подлинников с данными архивов (газетными рецензиями, протоколами заседаний различных оренбургских учреждений и т. д.), а также авторскими литературными фрагментами и дневниковыми записями пред-

ставляется особенно продуктивным. С помощью такого сопоставления можно не только определить обстоятельства создания конкретных работ, но и оценить их значение в творчестве художника.

Рассмотрим несколько особенно интересных документов.

Статья «Живопись и графика С. Калмыкова» написана С.А. Варламовым, организатором и первым директором Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Она связана с обретением фонда Калмыкова (1969). Рассказывая про появление в музее новой коллекции непосредственно «по следам события», Варламов затрагивает и историю Оренбургского филиала Ассоциации художников революционной России (АХРР), причём выступает как очевидец: «В Оренбурге к 1926 году собралась немногочисленная, но дружная группа местных художников, возглавил её человек большой энергии и активности Кузьма Николаев (ныне живёт в Москве). Из этой группы образовался оренбургский филиал АХРРа. Филиал размещался в довольно просторных залах на Ленинской улице (в военное и послевоенное время здесь работала типография областной газеты). Вскоре здесь же была организована изостудия. Вот что сохранилось в памяти. ...В общем зале работал Сергей Иванович Калмыков. Он в это время писал две картины – «Открытие памятника Ленину 1 мая 1925 года в Оренбурге» и «Первый самолёт в Оренбурге» (судьба этих картин нам, к сожалению, неизвестна)... В 1932 году Сергей Калмыков уехал в столицу Казахстана Алма-Ату. С тех пор к нам, в Оренбург, о творчестве С.И. Калмыкова поступали отрывочные сведения...» [3].

По данным С.А. Варламова можно установить место общей ахрровской мастерской на улице Ленинской. Заметим, что Калмыков жил

недалеко на этой же улице, в доме № 5. Организатор местного АХРРа, жанрист Кузьма Васильевич Николаев – приятель Калмыкова с начала 20-х годов. Интересны упоминания о больших «выставочных» картинах Калмыкова.

Статья Варламова доказывает, что в Оренбурге к памяти мастера отнеслись с пиететом: «В 1967 году в возрасте 76 лет С.И. Калмыков скончался в Алма-Ате, оставив после себя большое количество работ, набросков, дневниковых записей. На днях по нашей просьбе Казахская государственная художественная галерея передала нашему музею часть художественного наследия С.И. Калмыкова. Это 165 работ художника. 28 произведений живописи (главным образом этюдного характера) и 137 графических листов, много гравюр на линолеуме и в технике офорта. В рисунках в большинстве случаев отражён Оренбург 20–30-х годов. В числе пересланных есть работы последующих лет вплоть до 1963 года. В недалёком будущем в нашем музее откроется выставка этих произведений С.И. Калмыкова» [3].

За строчками С.А. Варламова угадывается уважение к первым хранителям наследия Калмыкова (Л.Г. Плахотная и М.Н. Меллер), сумевшим организовать в Алма-Ате посмертную выставку художника, а затем распределить часть подлинников по музеям городов, с которыми была связана его творческая жизнь. Не нужно забывать, что происходило это во времена, когда до всеобщего признания творцов русского Серебряного века и тем более авангардистов было очень далеко. В Оренбурге работа казахстанских искусствоведов была поддержана и продолжена. Таким образом, удалось сохранить искусство странного, непризнанного, исключённого из официальной художественной жизни автора. Как представляется сегодня, коллекция, присланная из Алма-Аты, – достаточно полный комплект, сформированный с учётом специфики творчества Калмыкова в Оренбурге.

Удивительно, что наряду с графикой и живописью в Государственном архиве Республики Казахстан сохранились дневники и письма Калмыкова, охватывающие период с начала 10-х годов до последних лет его жизни. Здесь и первые успехи авангарда, и расцвет АХРРа. Большинство текстов носит исповедальный характер, поэтому для исследователя художественной жизни Оренбурга архив Калмыкова – настоя-

щее открытие. В дневниковых записях раскрывается всё многообразие его профессиональных устремлений как живописца, мастера печатной и станковой графики, оформителя:

«...Сделал большой пресс, делаю офорты» [4, л. 14]; «В студии АХРР пишу большие холсты для выставки. Огромное зало в моём распоряжении» [3, л. 15]; «Кончилась выставка АХРРа без всякой материальной помощи для меня» [3, л. 18]; «На выставке у меня было около 150 работ. Огромные холсты, холсты поменьше и маленькие. Масло, акварель, офорты, гравюры на линолеуме. «Оренбургские мотивы». «Агитсамолёт». «Открытие памятника Ленину», «Бульвар», «Кофейня». Янв. 1927 г.»... [4, л. 19]; «Тёмные цирк и карусели, мои большие холсты. Они нигде ещё не были выставлены. На АХРР их не приняли. Они никому не нравятся. А между тем эти работы целое событие в нашей художественной жизни. Янв. 1927 г.» [4, л. 20].

Неслучайно его замечание о «больших холстах», которые «на АХРР не приняли». Своим официозным вещам Калмыков противопоставлял другие – «никому не нравящиеся» работы. Речь идёт о принципиально обесцвеченных («наполненных степным воздухом с пылью») композициях, в которых художник старался выразить свои личностные представления об искусстве. Выставка, на которую не были приняты эти вещи оренбуржца, – это итоговая все-российская экспозиция АХРР в Москве. Среди отвергнутых – «тёмные» работы, посвящённые городскому цирку.

Ещё один важный текст художника можно датировать 1933–1934 годами. Имеется в виду письмо, адресованное Ольге Алексеевне Шпилько, живописцу, близкой знакомой и модели Калмыкова [5]:

«<Какие расстояния> – от участия в качестве мэтра на местной выставке до закрашивания книжного магазина (книгоцентра) внутри – всех его полок и прилавков – эмалевой краской...» [5, л. 52]; «...Один день замазываю полки (работа на 100 руб.), другой день пишу саженные, многометровые холсты на шпалопропиточном (работа на 1000 руб.)» [5, л. 53]. Текст ясно свидетельствует о разочаровании мастера, так и не нашедшего признания ни у зрителей, ни у властей. Калмыков скорбит о дистанциях, разделяющих его подённое офор-

мительское (ради заработка) и свободное станковое творчество.

Далее Калмыков описывает конкретные произведения (1930–1933), называет имена героев многих своих портретов: «Вот «Красные кони» сбоку автопортрета. ... Тёмный контрастный офорт: цирк с руинами, закантованный под стекло. Все стенки сплошь завешены. Головы: «Галина Мар», «Яблонская» (балерина-акробат), «Знаменская» (опереточная субретка). Дева с папиросой в губах, с косичками, с бантом и в кепке – Вы. «Карусели» (большой офорт) и «Перекидные качели с лошадами». «Мост с продавщицей семечек». «Вагон с крапом». «Мельница без крыльев», «Звёзды», «Палатки». «Мальчик с подвязанной щекой», голова в головном уборе моего стиля (акв.). ... «Оренбургские улицы». «Первомайские арки», четыре бесподобных рисунка под одним большим стеклом. «Первомайская арка» – Лихолетовская обратная сторона <декоративной арки> со стороны Ленинского садика (образцы линейной живописи на переливающихся фонах) [5, л. 54–55].

Очевиден ряд аналогий между работами, упомянутыми в письме и теми, что хранятся в Оренбургском музее. По тексту стало возможно установить личности изображённых Калмыковым циркачей, драматических артистов и живописцев. Перечислим упомянутые в тексте работы, принадлежащие Оренбургскому музею, указывая авторские названия, а также соответствующие характеристики из письма Калмыкова к Шпилько.

По тексту письма можно конкретизировать героиню большой гравюры «Танцовщица» (1920-е. Офорт. 58,5x36,5. Ф.К. 163) – здесь изображена цирковая артистка Яблонская. Калмыков называет её «балериной-акробатом».

Из содержащегося в письме точного авторского описания другого офорта, известного как «Лёля», «Девушка с папироской» (1920-е. Офорт. 36x30. Ф.К. 155), становится ясно, что это изображение адресата – Ольги Шпилько. Калмыков ей говорит: «Дева с папиросой в губах, с косичками, с бантом и в кепке – Вы». То, что нам известно о Шпилько – гордом, решительном, независимом человеке, полностью соответствует и характеристике Калмыкова.

Художник явно отличает от других свой рисунок «Оренбург. 16 октября 1923». (Б., цв. кар. 28x41,5. Ф.К. 31). Лист, дошедший до нас

сильно повреждённым, изображает торговые палатки и ажурный мост Ташкентской железной дороги. В письме рисунок назван «Мост с продавщицей семечек». Тема рисунка фигурирует в известном биографическом отрывке «Справка для небольшого энциклопедического словаря» как «Пятно лавчонки на фоне ажурного Железнодорожного Моста».

В письме к Шпилько привлекает внимание прочувствованная характеристика серии рисунков, посвящённых праздничному (в духе времени) оформлению Оренбурга: «Первомайские арки, четыре бесподобных рисунка под одним большим стеклом (образцы линейной живописи на переливающихся фонах)». Записи полностью соответствуют рисунок «Оренбург. 1 мая 1933. 1 час дня» (Б. кар., серебро. 35x31. Ф.К. 34), запечатлевший декоративную арку городского рынка. Изображение выполнено на тёмной бумаге тёплого оттенка с использованием сложной техники и действительно выглядит весьма эффектно и живописно. По времени, содержанию и техничному исполнению к этому рисунку примыкают ещё два листа с изображением «первомайских арок» в парках города: «Культурная ярмарка. 5 мая» (1933. Б. кар. 17,3x19,3. Ф.К. 59); «Тополя» (1933. Б. кар. 18x24,1. Ф.К. 44). Возможно, эти рисунки были частями описанной Калмыковым серии. В связи с декорированием «арок» в письме упоминается театральный художник Фёдор Васильевич Лихолетов, член оренбургского филиала АХРР.

Интересна хранящаяся в музее серия рисунков, посвящённых сезонному разрушению циркового балагана. Изначально серия состояла из шести листов. Каждый лист подписан и пронумерован автором:

1 лист «Оренбург. 1 октября 1930. 11 часов дня». Б., кар. 23x27,3. Ф.К. 85;

3 лист «Оренбург. 2 октября 1930. 7 часов вечера». К., кар. 23x27. Ф.К. 84;

4 лист «Оренбург. 8 октября 1930. 6 часов вечера». Б., кар. 23x27,7. Ф.К. 72;

5 лист «Оренбург. 9 октября 1930. 6 часов вечера» Б., кар. 23x25,5. Ф.К. 122;

Листы №2, 6 в собрании ОМИЗО отсутствуют.

Калмыков неоднократно упоминает именно эти рисунки в различных текстах («Цирк, шесть рисунков разбираемого цирка»). Он явно

ценит серию за качество исполнения и пластические достоинства. Более того, осозная, что с разрушаемым цирком *«уходила эпоха жизни»*, он решает этими рисунками *«подвести её итоги»*. Заурядное событие – гибель дома, с которым были связаны жизнь и работа, в глазах художника представляется как трагедия библейского масштаба, вполне сопоставимая с разрушением легендарной Вавилонской башни.

Очевидно, работа над темой «Оренбургский пейзаж – итог погибшему цирку» имела продолжение. Так, в письме к Шпилько Калмыков говорит о «тёмном» офорте, изображающем «цирк с руинами», который «закантован под стекло». Известны и живописные реплики, явно более поздние, дословно повторяющие тему серии рисунков из Оренбургского музея. Изображение цирка и различные вариации этого мотива («Ярмарки», «Карусели», «Перекидные качели с лошадами», «Балаганы») – главная образная тема Калмыкова.

Легко опознаётся названный в письме мотив «Мельница без крыльев». Группу мельниц, находившихся когда-то рядом с женским Успенским монастырём, Калмыков изображал много раз. Особенно часто героем его графических и живописных работ становилась странная большая мельница, лишённая своих лопастей-крыльев. На рисунке «Оренбург. 12 октября 1923» (Б. кар. 31х41,5. Ф.К. 35) эта мельница расположена в центре композиции. Калмыков не только трактует её изображение как образ времени, но и явно ассоциирует себя с Винсентом Ван Гогом.

Большинство рисунков музейного собрания, независимо от техники, выполнены особой, прерывистой («вибрирующей») линией, изобретение которой Калмыков считал своим личным вкладом в искусство графики. Безусловная точность, даже документальность каждого мотива сочетается с подчёркнуто экономным использованием линии, с бережным отношением к пространству листа бумаги, к его «пустоте». Высокое мастерство графики Калмыкова объясняет, почему свои рисунки и офорты, хранящиеся ныне в Оренбургском музее, он называл «сюитами».

Если вся оренбургская графика Калмыкова доказывает его последовательное стремление к минимализму, то живопись, выполненная на картоне и холсте, свидетельствует о движе-

нии от примитивизма через супрематизм к авторской версии экспрессионизма.

Из живописных работ конкретизацию получает холст «Галина Мар. Оренбург» (1933. Х., м. 39х36,5. Ф.К. 18). В письме Калмыков говорит об особом варианте портретных композиций, названных им «Головами», в подражание своему учителю К.С. Петрову-Водкину. Благодаря записи узнаём профессию изображённой девушки и пластический идеал, волновавший автора во время написания портрета – «Галина Мар – субретка из оперетты (голова в стиле Леонардо)».

Приведённый в письме список не ограничивается работами из коллекции музея в Оренбурге. Среди достижений в письме названы: холст, повторяющий тему юношеской картины о купании всадников («новый особый вариант «Коней»); абстрактивистские поиски выражения в искусстве единства пространства и времени («Звёзды»); портреты оренбургских друзей – художников Ивана Николаевича Добровольского («Добровольский в пенсне»), Болеслава Адольфовича Ольшевского («Ольшевский с гитарой»); минималистичные холсты, отличающиеся линейным характером рисунка и введением в композицию шрифтовой темы («Мальчик с ковром») и другие. Художнику ясны стиливые и смысловые дистанции между собственными начинаниями, но все они одинаково дороги ему. Перечисленные работы можно увидеть в собрании Государственного музея искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева.

Данные дневников и личных писем Калмыкова подтверждаются и каталогами выставок художника. Так, в научной библиотеке Оренбургского музея, среди книг живописца Николая Михайловича Ледяева при содействии библиотекаря Т.В. Майданюк был обнаружен не публиковавшийся ранее каталог 4-й выставки картин Оренбургского филиала АХРР (1932), с двумя гравюрами Калмыкова [6]. В каталоге приведён список, включающий 41 работу Калмыкова. Номера 5, 6, 17 имеют прямое отношение к произведениям, ныне находящимся в Оренбургском музее. Это рисунок к картине: «Мальчик, моющий кисти» (1930. Б., кар. 26х20,5. Ф.К. 70), гравюра «Голова красноармейца» (1932. Офорт. 42,3х31,8. Ф.К. 132) и холст «Галина Мар. Оренбург» (1933. Х., м. 39х36,5. Ф.К. 18). С большой до-

лей вероятности в коллекции музея находятся и работы, помеченные в каталоге номерами 20–32; 33–40; 43–46. Это натурные рисунки, офорты и эскизы, изображающие виды оренбургских улиц («отчёт оренбургским улицам»). Аналогию подтверждает не только полное сюжетное соответствие, но и авторские надписи на рисунках.

Атрибуция и хронологизация произведений Сергея Калмыкова из собрания Оренбургского областного музея изобразительных искусств, проведённая на основе изучения архивных источников, позволяют существенно скорректировать творческую биографию этого художника-модерниста.

14.02.2014

Список литературы:

1. Бучинская В.С. Сергей Калмыков – Алматы: Онер, 2005 -208 с.
2. Смекалов И.В. Сергей Калмыков. Оренбургский период (1893–1937). – Оренбург: М.Ф. Коннов, 2012. – 256 с.; цв. вкл.
3. Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Д. 23.
4. Государственный архив республики Казахстан. Ф. 1758, оп. 1, ед. хр. 70.
5. Государственный архив республики Казахстан. Ф. 1758, оп. 1, ед. хр. 93.
6. Научная библиотека Оренбургского областного музея изобразительных искусств.
7. Смекалов, И.В. Две экспозиции оренбургского филиала УНОВИСа (1921) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – М: МГХПА, 2014. – № 1. – С.168 – 175.
8. Смекалов, И.В. Пространственные эффекты проекта супрематического оформления 1-го Советского театра в Оренбурге (1920-1921). Опыт реконструкции // Невозможные объекты и оптические иллюзии в современном искусстве и дизайне. (Традиционные и компьютерные технологии) // Тезисы Международной научной конференции «IMPART-2014» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – М: МГХПА, 2014. – С. 70 – 75.

Сведения об авторе:

Смекалов Игорь Владимирович, доцент кафедры рисунка и живописи
Оренбургского государственного университета, кандидат искусствоведения,
член Союза художников России
460000, г. Оренбург, ул. Шевченко, 28, ДЮТ «Прогресс»,
корпус №8 Оренбургского государственного университета, тел. (3532) 912213,
e-mail: igor.smekalov@mail.ru