

346 С. М. Киров и изобразительное искусство

Интерес к искусству, понимание его огромной пропагандистской силы проявились у Кирова еще в годы ранней юности. Занимаясь в подпольном большевистском кружке в Томске, 17-летний Сергей Костриков, наряду с произведениями классиков марксизма-ленинизма, «Капиталом» Маркса и «Что делать?» Ленина, тщательно изучал творчество лучших представителей русской революционно-демократической литературы. Именно с тех лет имена Белинского и Добролюбова стали одними из самых дорогих и близких Кирову. До последнего дня жизни не переставая учиться, Киров был широко образованным человеком, систематически читавшим русскую и западную литературу, внимательно следившим за жизнью искусства.

Как известно из биографии Кирова, он в период пребывания во Владикавказе вел огромную подпольную большевистскую работу, совмещая ее с сотрудничеством в местной демократической газете «Терек». Страницы легальной печати Киров умело использовал для яркой публицистической деятельности, настойчиво разоблачая произвол полицейских властей, отстаивая интересы трудящихся, защищая угнетенные национальности. За смелые статьи Кирова редакция газеты нередко подвергалась штрафам.

Ряд статей Кирова в «Терек» был посвящен вопросам литературы и искусства. В этих статьях он боролся за лучшие, передовые традиции русской реалистической литературы, пропагандировал классика пролетарской литературы Горького, резко критиковал буржуазные течения в искусстве, декадентство, мещанство и обывательщину. Его статьи о Белинском, Горьком, Леониде Андрееве, рецензии на постановки «Гамлета», «Анны Карениной», «На дне», о гастрольях Давыдова, Р. Адельгейма, Малого театра вместе с перепиской Кирова с близкими, в которой есть немало взволнованных высказываний об искусстве, дают достаточное представление о том, каким подлинным другом искусства был Киров уже в молодости.

...В номере «Терека» от 5 ноября 1915 г. под названием «Еще художник» был напечатан язвительный фельетон, посвященный гастрольям во Владикавказе авантюриста «лектора-художника», некоего А. В. Гримма. В фельетоне давалась уничтожающая характеристика демонстрировавшихся Гриммом опытов «приложения графических искусств к преподаванию русского языка, ботаники, зоологии, математики и пр.» (!):

«...Русский язык. «На небе краснело заходящее солнце. По дороге ехала телега». И вот, чтобы доказать связь между этими двумя предложениями, «художник» в течение 20 минут рисует небо, зарю на нем. Проселочную дорогу. Телегу. Грубая, плохая картина нарисована. Но в чем дело, где тут русский язык — так и осталось невыясненным».

Что же касается самостоятельного творчества «художника-моменталиста», пытавшегося воспроизвести картины местной природы, то, как указывалось в фельетоне, «...Эти ужасные краски, полное непонимание рисунка, перспективы, — все это заставило мучительно страдать того, кто хоть немного чувствует истину. И нельзя в данном случае винить те средства, которыми располагал художник. Уголь, мел, масляные и сухие краски, десятки минут времени, — всего этого достаточно, чтобы при умении дать намека на природу, красоту и искусство. И вот, вместо того, чтобы лишней раз взглянуть на наши прекрасные горы, полюбоваться вечерним небом, мы, введенные в заблуждение, угостили (за плату) наших детей этим грубым набором слов, красок, линий. Слушайте лекцию А. В. Гримма, созерцать его картины, — это значит портить свой вкус и терять деньги и время. Впрочем, о вкусах не спорят: мы слышали, что кадетский корпус дал А. В. Гримму хорошую рекомендацию и даже аванс написание какой-то батальной картины».

Автором этого фельетона был Киров, который, как видит читатель, не мог отказать себе в удовольствии подчеркнуть «расхождение во вкусах» с официальными покровителями искусства. Да, с такими

«меченатами» Кирову было не по пути, и хотя «о вкусах не спорят», почти каждое из дореволюционных высказываний Кирова об искусстве было обострено страстной полемической интонацией спора с казенщиной, рутинерством, обывательщиной, с полицейским протипуированием искусства.

Превосходное знание и понимание искусства, оплодотворенное революционной теорией, обогащенное широким культурным кругозором и могучим пропагандистским-организаторским талантом, обеспечило особую действенность, конкретность и размах кировского руководства строительством советского искусства. Не было буквально ни одной области художественного творчества — литература и театр, кино и архитектура, живопись, скульптура, графика, — в которой бы не ощущалась живительная кировская помощь. В своей замечательной, полной гениального предвидения речи на I съезде Советов Союза ССР в 1922 г. Киров, выдвигая идею создания грандиозного архитектурного памятника эпохи, Дворца Советов, предлагал воплотить в нем «все, чем богаты советские страны, все наше рабочекрестьянское творчество», показав, — как говорил Киров, — что «мы способны украшать грешную землю такими памятниками, которые нашим врагам и не снились».

Возглавив реконструкцию города Ленина, строительство новых рабочих кварталов,

шая выставка ленинградских художников. На специальные заказы ее участникам были отпущены значительные средства. Проект распределения заказов утверждался непосредственно Кировым. Киров посещал выставки художников; его помощи, инициативе был обязан ряд ленинградских художников созданием своих лучших произведений на современную тему.

Обращая внимание художников на современные темы, на образы «героев нашего времени», Киров вместе с тем был далек от мысли свести задачу художника к ремесленному фотографированию окружающего быта или поощрять дилетантизм «тематически выдержанных посредственностей».

Товарищи, сопровождавшие Кирова во время осмотра большой выставки, вспоминают характерный спор, развернувшийся перед одной из картин, принадлежавшей широко известному художнику. Кирову картина явно не понравилась. Кто-то из спутников начал расхваливать картину, особенно «напряг» на ее тематические достоинства и популярность имени художника. Последний аргумент Кировым был принят даже с некоторым удивлением. Что же касается самой картины, то... —Какая же это картина? Это же раскрашенная фотография. А фотография, хотя бы и раскрашенная, и живопись — не одно и то же...

В период строительства нового большого

цию, а других — в натурализм, стремление передать лишь внешнее сходство отмечались Кировым, как основной порок экзопонатов, представленных на выставке проектов маяка-памятника В. И. Ленину (так и оставшегося неосуществленным).

В первоначальном проекте оформления зала заседаний Горкома ВКП(б) в Смольном были даны эскизы барельефов, на одном из которых изображались сельскохозяйственные орудия, а второй носил абстрактно-«военный» эмблематический характер. Киров обратил внимание художников на то, что эскизы были весьма далеки от живой советской действительности. По заданию Кирова был разработан новый эскиз барельефа, посвященного индустриализации страны.

Беседуя с художниками, Киров неизменно напоминал им о необходимости учиться на лучших образцах подлинно реалистического искусства.

— У вас же такие «кладовые» под рукой, как Эрмитаж, Русский музей! Кабы мне, да ваше свободное время, — улыбаясь «подзадаривал» он художников, советуя одновременно не забывать и о другой, не менее необходимой художнику «кладовой», какой является окружающая действительность, природа, люди...

Слова о внимании к лучшим мастерам русской художественной культуры Киров укреплял личной заботой о судьбе Репина. В дружеском «наказе», который он давал художникам, выезжавшим в 1926 году по поручению правительства к Репину в Куоккала, Киров просил всемерно помочь возвращению Репина на родину:

— Репин наш, Репин подлинно народный художник!

Нигилистическое отношение к художественной культуре прошлого, непонимание того, что советский народ является полноправным наследником всего, что создавали гении человечества, искренне возмущало Кирова.

Во время одного из совещаний по вопросам реконструкции старых зданий Сергей Миронович подвел профессора Ильина к окну и спросил — Вот Смольный собор, что вы собираетесь с ним делать?

— Это мировой памятник, — ответил Л. А. Ильин.

— К мировым памятникам нельзя относиться так, как иной раз до сих пор к ним относились, — заметил Сергей Миронович и указал на недопустимость того, что Смольный монастырь, это замечательное создание Растрелли, находился в запущенном состоянии.

Придавая большое значение охране исторических ансамблей города и пригородов, Киров проявлял заботливое отношение к замечательным дворцам Пушкина (бывш. Царское село), Слуцка, Красногвардейска (Гатчина), Петергофа с их мировыми памятниками садово-паркового строительства. Вместе с тем в беседах с музейными работниками, в частности с хранителями дворцов и парков, он неуклонно подчеркивал необходимость такой организации работы, такой популяризации музейных ценностей, чтобы они были повседневным достойным широчайших масс трудящихся.

Попытки некоторых консерваторов-музейщиков «охранять» старинные памятники искусства от «непрошенных» посетителей, вызвали заслуженно резкий отпор Кирова. Размах массовой работы советских художественных музеев бесконечно радовал Кирова, видевшего в этом еще одно свидетельство культурного подъема, роста культурных запросов масс.

Михаил Чумандрин, возвратясь из заграничной поездки, делился с Сергеем Мироновичем впечатлениями от посещения музеев, в частности Дрезденской галереи, в которой его поразила исключительная малочисленность посетителей — несколько специалистов-искусствоведов, да матери туристы, посещавшие галерею не столько из любви к искусству, сколько «по долгу туристской службы».

— А Сикстинскую мадонну видел?

— Видел. Тоже пусто.

— Эх, к нам бы ее, — мечтательно промолвил Киров. — Да, у нас бы с ночи в очередь становились, только бы повидать...



С. Юдовин. «Прощание с С. М. Кировым в Таврическом дворце». Ксилография
Фото Ю. Говорова

прекрасных домов и дворцов культуры, Киров неизменно напоминал строителям, архитекторам об этой величественной увлекательной задаче.

— Нужно, чтобы везде — на улицах, на площадях, в театрах рабочего окружала красота. Здания, которые мы возводим, должны служить одновременно и памятниками нашей эпохи, — говорил архитектором Сергей Миронович, анализируя весной 1933 г. проекты новых зданий. — А разве нарисованные вами корочки характерны для наших дней? Эпоха упрощенчества в архитектуре прошла. Не коробки будут характеризовать советскую архитектуру, а здания, построенные с большим творческим размахом, воспринявшие влияния лучших образцов мировой архитектуры. Новые огромные масштабы советского строительства, творческий размах, возможность искать новый образ советской архитектуры наших городов должны, наконец, развязать руки архитекторов... Дерзайте, больше размаха, перспективы в строительстве! Думайте о будущем!

В период работы Кирова в Ленинграде местные художники, скульпторы, архитекторы, составлявшие один из передовых отрядов мастеров советского изобразительного искусства, неизменно ощущали его поддержку в разрешении насущных творческих и организационных проблем.

По предложению Кирова в залах Русского музея была устроена первая боль-

дома Общества политкаторжан (на берегу Невы, напротив Петропавловской крепости) Сергею Мироновичу привезли снимки с проектов памятника, который предполагалось установить перед домом. По проекту, в скульптурной композиции было до ста фигур, над которыми должна была возвышаться двадцатиметровая статуя Ленина. Во время обсуждения проекта Киров напомнил собеседникам о трудностях, с какими в свое время была связана проектировка памятника бакинским комиссарам, в рассмотрении эскизов которого он принимал активное участие.

— И там, и тут, — указывал Сергей Миронович, — трудности заключаются в сложной композиции большого количества фигур. Нельзя допустить, чтобы зритель — рабочий и крестьянин — вынужден был заниматься разгадыванием, что изображает памятник. Идея памятника должна быть проста по замыслу и не сложна по композиции.

В частности, самую скульптурную фигуру Ленина Киров предлагал дать в большем масштабе, учитывая, что иначе она может «затеряться» в ансамбле таких зданий, как бывшая Петропавловская крепость...

— Нужно сделать эту фигуру такой, чтобы ее можно видеть со всех трех сторон: Республиканского, Равенства и Литейного...

Неумение воссоздать образ Ленина, уклон одних художников в чистую абстрак-