

УДК 94 (574) «1930/1940»

DOI: 10.18384/2310-676X-2023-2-66-78

ФОРМИРОВАНИЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОЛЛЕКЦИИ В КАЗАХСКОЙ АССР/ССР 1930-Х ГГ.

Рахматулина Е. Ю.

*Восточно-Казахстанский областной архитектурно-этнографический
и природно-ландшафтный музей-заповедник*

070000, г. Усть-Каменогорск, ул. Бейбитшилик, д. 29, Республика Казахстан

Аннотация

Цель. На примере Казахской национальной художественной галереи имени Т. Г. Шевченко исследовать процесс формирования республиканской художественной коллекции второй половины 1930-х гг.

Процедура и методы. Методологической основой выступила теория модернизации, позволяющая рассматривать процесс формирования республиканской художественной коллекции как один из путей преобразования Советским государством социально-культурного пространства Казахстана. Для реализации задач исследования были применены историко-генетический и историко-сравнительный методы.

Результаты. В результате изучения широкого круга источников выявлено, что в связи с особенностями институционального управления сферой искусства СССР 1930-х гг. механизм формирования художественной коллекции включал использование всесоюзных и республиканских нормативно-правовых и финансовых ресурсов, благодаря чему в Казахской ССР уже к концу 1930-х гг. были заложены основы экспозиции республиканского уровня.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обобщенный материал может быть использован для углубленного изучения культурной политики эпохи раннего сталинизма в республиках СССР, а также при подготовке учебных пособий и лекционных курсов по новейшей истории Казахстана.

Ключевые слова: Всесоюзный комитет по делам искусств, изобразительное искусство, Казахская национальная художественная галерея имени Т. Г. Шевченко, система оценки произведений искусства, формирование художественных коллекций, художественный совет

FORMATION OF THE REPUBLICAN ART COLLECTION IN THE KAZAKH ASSR/SSR OF THE 1930S

E. Rakhmatulina

*East Kazakhstan Regional Architectural, Ethnographic and Natural Landscape Museum-Reserve
ul. Beibitshilik 29, Ust-Kamenogorsk 070000, Republic of Kazakhstan*

Abstract.

Aim. To investigate the process of formation of the republican art collection in the second half of the 1930s, using the example of the T. G. Shevchenko Kazakh National Art Gallery.

Methodology. The methodological basis was the theory of modernization, which allows us to consider the process of formation of the republican art collection in the 1930s as one of the ways the Soviet state transformed the socio-cultural space of Kazakhstan. Historical-genetic and historical-comparative methods were used to implement the research objectives.

Results. As a result of studying a wide range of sources, it was revealed that due to the peculiarities of institutional management of the USSR art sphere in the 1930s, the mechanism for the formation of the art collection included in the use of All-Union and republican regulatory and financial resource, which made it possible to lay the foundations of the republican-level exposition in the Kazakh SSR by the end of the 1930s.

Research implications. The generalized material can be used for in-depth study of the cultural policy of the early Stalinism era in the USSR republics, as well as in the preparation of textbooks and lecture courses on the modern history of Kazakhstan.

Keywords: All-Union Committee for the Arts, fine arts, T. G. Shevchenko Kazakh National Art Gallery, the system of evaluation of works of art, the formation of art collections, Art Council

Введение

В условиях сложившегося литературоцентризма официальной советской культуры область социальной истории, посвящённая процессам развития и экономико-правового функционирования профессионального изобразительного искусства и различных художественных институций, не приобрела статус научно-исследовательского приоритета. Генетические основы данного явления восходили к «узловому» для Советского Союза периоду раннего сталинизма, т. е. к 1930-м гг., когда особое положение писателей, являвшихся по формулировке времени «инженерами человеческих душ», было закреплено на государственном уровне. Дополнительным препятствием для более широкого изучения функционирования художественных институций видится в самом предмете исследования, затрагивающим одновременно историческую науку, искусствоведение и основы музейного дела.

Исходя из общей конъюнктуры и специфики анализа предмета исследования, периферийное положение дел в сфере изучения художественных институций сохранялось довольно долго. Заметный прорыв в научном осмыслении художественного процесса эпохи сталинизма и его экономического содержания произошёл с распадом СССР. На рубеже XX–XXI вв. появились значительные труды Е. С. Громова [1], А. И. Мазаева [5], В. С. Манина [3] и других авторов, где с учётом обновлённых методологических подходов на основе широкой источни-

ковой базы были представлены различные аспекты культурной политики СССР эпохи 1930-х гг. В ряду современных исследований следует отметить монографию Г. А. Янковской [19], где в рамках институционального подхода рассмотрена социальная история художественного сообщества позднего сталинизма, для чего был проведён анализ социально-экономических основ советского художественного творчества, норм авторского права, специфики патрон-клиентских связей и т. д.

Вместе с тем существует определённый недостаток исследований регионального характера, касающихся ряда областей РСФСР и союзных республик, чья динамика развития и общие культурные императивы заметно отличались от российского центра. К числу таких республик относилась Казахская АССР/ССР, до 1936 г. входившая в состав РСФСР на правах автономии. Анализ казахстанской историографии свидетельствует о том, что первоначальный вклад в развитие знаний о культурных процессах 1930-х гг. был привнесён советскими историками и искусствоведами. В работах И. П. Трайнина [15], Р. Б. Сулейменова, Х. И. Бисенова [14] пристальное внимание получили проблемы культурных инноваций эпохи, прослеженные через развитие республиканской творческой интеллигенции и различных видов профессионального искусства, в т. ч. изобразительного.

В то же время научные наработки по проблематике социокультурных процессов довоенного периода, представ-

ленные в современной историографии Казахстана, достаточно фрагментарны. Наблюдается пробел в трудах обобщающего характера, слабо охарактеризованы сюжеты социальной истории, рассматривающие функционирование республиканских художественных институций в период формирования плановой экономики, механизмы их взаимодействия с властными центрами. Некоторые аспекты художественной жизни республики выявляются в публикациях искусствоведов. Так, в работе Е. Г. Малиновской [4] научному осмыслению подвергся генезис казахстанского арт-рынка и коллекционирования. В статьях Г. Н. Сарлыбаевой [12], И. А. Школьной [17] затронуты проблемы комплектования фонда казахской государственной художественной галереи, активная фаза которого пришлась на середину и вторую половину 1930-х гг. Публикация ставит целью внести коррективы в имеющийся историографический пробел, выявить специфику нормативно-правовых, финансовых аспектов процесса формирования художественной коллекции республиканского уровня в Казахской ССР второй половины 1930-х гг. на примере Казахской национальной художественной галереи имени Т. Г. Шевченко.

Методологической основой данного исследования выступила теория модернизации, позволяющая рассматривать процесс формирования республиканской художественной коллекции в 1930-е гг. как один из путей преобразования Советским государством социально-культурного пространства Казахстана, придавший позитивный импульс развитию собственной музейной и художественной инфраструктуре.

Содержание процесса формирования художественной коллекции представлено на двух уровнях – государственном и локальном (музейном). В исследовании под термином «формирование» понимается процесс по выявлению и сбору музейных предметов без рассмотрения

таких составляющих процесса, как учёт и научное описание предметов.

Нормативно-правовые основы и механизмы государственного формирования художественных коллекций в 1930-е гг.

Известно, что в раннесоветский период формирование музейных фондов во многом определялось процессами экспроприации (национализации, конфискации культурных ценностей убовавших частных владельцев) и зависело от механизмов распределения внутри государственной музейной сети [10, с. 14]. В связи с национализацией многочисленных художественные ценности, поступавшие из дворцов, усадеб, церквей, частных особняков, коллекций и галерей стали стекаться в хранилища Москвы и Петрограда [7, с. 44]. Одновременно начался процесс активного использования механизмов расформирования/слияния музейных коллекций, что имело место как в центре, так и на периферии. Например, данным путём, т. е. через перераспределение и слияние значительной части фондов Оренбургского историко-краеведческого музея с Жетысуйским (Семиреченским) областным музеем в 1921 г. была создана первая коллекция Центрального Государственного музея Казахской АССР. Отправной точкой послужило административно-территориальное размежевание автономных республик РСФСР [9]. К 1922 г. работа по формированию музейных собраний путём национализации была фактически завершена [10, с. 12].

Отметим также, что за дело учёта, хранения музейной сети страны до середины 1930-х гг. отвечал Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос). Однако с 1936 г. в связи со сложными структурно-институциональными реформами в сфере управления культуры и искусства СССР центральным руководящим органом назначался Всесоюзный Комитет по делам искусств при СНК СССР (ВКИ,

Всесоюзный комитет). Пополнение коллекций периферийных художественных музеев перешло из ведения Наркомпроса в ведение Управления изобразительного искусства Всесоюзного комитета по делам искусств и его профильных комиссий и секторов (центральной закупочной и распределительной комиссий, а также музейного сектора ВКИ)¹. В республике вопросами искусства, в т. ч. формированием художественных коллекций, занималось Управление по делам искусств при СНК КазАССР/КазССР. Функции по популяризации и презентации изобразительного искусства определялись за Казахской национальной художественной галереей имени Т. Г. Шевченко, образованной в 1935 г.²

В отличие от Центрального государственного музея, художественная галерея в Алма-Ате на момент своего образования не получила бонуса в виде готового музейного собрания, и создание собственной коллекции республиканского уровня стало приоритетным направлением деятельности для политического руководства республики. Дополнительная трудность процесса создания коллекции была обусловлена региональной спецификой и отсутствием развитых художественных традиций в поле профессионального изобразительного искусства.

1 ноября 1936 г. выходит Постановление Казкрайкома ВКП (б) «О развитии изобразительного искусства Казахстана». В документе указывалось, что пополнение для национальной галереи наряду с передачей из музеев республики экспонатов, имеющих художественную ценность, должно проходить: «...как за счёт собираемых старых ценностей, так и путём приобретения новых художественных

полотен, отображающих казахский быт в прошлом и строительство социалистической Казахской Республики. К работе над этими темами необходимо привлечь путём индивидуальных заказов крупных мастеров советского изобразительного искусства»³.

С середины 1930-х гг. данный вектор процесса формирования был ясно обозначен: основными путями пополнения фондов для региональных и республиканских галерей стали приобретение новых произведений, а также частичное перераспределение музейных коллекций, сконцентрированных в ведущих музеях. Как показывают архивные документы, приобретение картин проводилось централизованно за счёт средств, выделяемых Центральной закупочной комиссией ВКИ, и в ряде случаев было приурочено к значимым советским празднованиям. Процедура включала 2 основных этапа: подачи заявки с мест (с указанием фамилии талантливого местного художника, названием и параметров работ, а также предполагаемыми ценами) и этапа рассмотрения. Если материалы с мест совпадали с требованиями чиновников, то на счёт дирекции музея/галереи переводилась требуемая сумма⁴.

Наряду с централизованным вариантом финансирования в системе ВКИ широкое применение нашла процедура частичного перераспределения художественных коллекций. Как эффективное средство пополнения фондов региональных музеев данная мера была озвучена в конце 1920-х гг. и принята в основополагающем нормативно-правовом документе музейного строительства в Постановлении ВЦИК и СНК РСФСР № 230 от 20.08.1928 г. «О музейном строительстве в РСФСР». Констатируя наличие существенных пробелов в коллекциях музеев,

¹ Институты управления культурой в период становления. 1917–1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: Схемы. М.: РОССПЭН, 2004. С. 150.

² В 1939 г., в год 125-летия Т. Г. Шевченко, художественной галереи было присвоено его имя, позднее галерея была переименована в Государственный музей изобразительных искусств им. А. Кастеева.

³ Культурное строительство в Казахстане (1933–июнь 1941 гг.): сб. док-ов и мат-ов. Т. 2 / сост. М. А. Абдулкадырова и др.). Алма-Ата: Казахстан, 1985. С. 222–223.

⁴ Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК) Ф. 1792. Оп.1. Д. 17. Л. 14.

ВЦИК и СНК РСФСР поручали Нарком-просу: «принять меры к их устранению путём перераспределения основных музейных коллекций, усиления собирательской деятельности музеев и обеспечения музеев возможности приобретения недостающих экспонатов¹. С выходом Постановления начался этап активного перераспределения музейных ценностей. Данное направление было продолжено и закреплено в следующем Постановлении ВЦИК от 01.01.1934 г. «О состоянии и задачах музейного строительства РСФСР». В рамках реализации правительственных Постановлений перераспределение шло как от центральных музеев в местные, так и наоборот [10, с. 129]. Известно, что за период 1925–1931 гг. художественным отделом Государственного Русского музея было выдано около 1 тыс. произведений живописи из наличного фонда в 4 тыс. ед. для организации постоянных экспозиций провинциальных музеев страны [9, с. 129].

На основании принятых документов, а также специальных приказов Всесоюзного комитета по делам искусств за 1935–1936 гг. в Казахскую национальную художественную галерею на безвозмездной основе из центральных музеев Москвы и Ленинграда поступили полотна ведущих русских и западноевропейских художников. В 1935 г. только из Государственной Третьяковской галереи было передано 87 живописных произведений XVIII–XIX вв. **Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского, В. А. Тропинина, С. Ф. Щедрина, А. А. Иванова, И. И. Шишкина** и других авторов. Из Государственного Русского музея поступило 187 произведений, выполненных в различных техниках: живопись, графика, скульптура. В 1936 г. было передано 98 произведений из Государственного Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина [17, с. 116]. К 1938 г. число экспонатов Ка-

захской национальной художественной галереи уже составило 1390 ед. хранения [17, с. 115]. Передаче из центральных художественных музеев подлежали работы так называемого «запаса Б», куда относились произведения, не представляющие интереса для цельной коллекции музеев, выпадающие из плана научной работы, дублиеты, лишние экземпляры².

В 1937 г. акции по перераспределению были продолжены. По приказу Всесоюзного комитета по делам искусств № 548 от 11 сентября 1937 г., приписанные к «запасу Б» произведения искусства центральных музеев (за исключением Государственного Эрмитажа), с 1 сентября по 15 октября передавались в региональные галереи. Ответственным за проведение передачи назначался музейный сектор Всесоюзного комитета. Условиями для выдачи в т. ч. были обязательства размещения всех работ в действующие экспозиции, а также хорошо организованный надзор и охрана картин³. В состав комиссии по распределению входили маститые эксперты, директора крупнейших музеев и представители Всесоюзного комитета по делам искусств: И. Н. Угаров – от ВКИ, К. А. Ситник – от ВКИ, Б. Н. Терновцев – директор Государственного музея нового западного искусства, В. А. Эйферт – директор ГМИИ им. А. С. Пушкина, Н. М. Щекотов – заместитель директора Государственной Третьяковской галереи и др.

В целом наибольший масштаб поступлений в художественную галерею из ведущих музеев страны пришёлся на период 1935–1937 гг. [17, с. 116]. Ясно, что применение данного варианта пополнения фондов позволило руководству республики в кратчайшие сроки сформировать ядро коллекции русского и зарубежного искусства, тем самым восполнить объективно существовавший художественный пробел и вывести музейное дело региона на новый уровень развития.

¹ Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 20.08.1928 «О музейном строительстве в РСФСР» // Известия ЦИК и ВЦИК. 1928. № 230.

² ЦГА РК. Ф.1792. Оп.1. Д. 17. Л. 2.

³ Там же. Л. 17.

Помимо приобретения, осуществлявшегося через систему ВКИ, руководством активно использовались ресурсы, предоставляемые местными органами власти. С 1936 г. финансовые средства поступали от Совнаркома КазССР по утверждённой заявке республиканского Управления по делам искусств. Проведением экспертизы произведений искусства занималась специально созданная комиссия, действовавшая при организациях – Управление по делам искусств и Оргкомитет Союза художников республики. Состав комиссии определялся из руководителей профильных учреждений, включал начальника отдела из Управления по делам искусств, директора Национальной художественной галереи, а также признанных республиканских художников. Всей процедуре приобретения был присущ усиленный внешний контроль, управленческой самостоятельности, даже формальной, в данных вопросах власти не допускали.

Отдельно обращает на себя внимание вопрос оценки произведений искусства, вынесенных на рассмотрение членов комиссии. Интересен пример решения, принятого в связи с выделением в 1936 г. СНК КазССР Национальной галерее финансовых средств в размере 25 тыс. руб. Из общей суммы 12 тыс. руб. получил член Союза художников СССР, чувашский художник Ю. А. Зайцев, работавший в алма-атинской командировке в 1935 г. с целью отражения достижений социалистического Казахстана. Всего в художественную галерею было закуплено 20 работ автора, прошедших строгий отбор¹. Так, рассмотрев работы художника «Байга», этюды Балхаша и другие картины, члены комиссии приняли решение: «рекомендовать директору Национальной галереи приобрести несколько

этюдов Ю. А. Зайцева, заменить тему “Байга” – “Взрывом” как более удачной из его работ. От “Байги” совсем отказаться, т. к. явно не под силу и не по характеру Ю. А. Зайцева, и при том творческом методе, который применяет Ю. А. Зайцев, не может стать приемлемой»².

Для создания полноценно работающей процедуры были проведены дополнительные структурные «усиления» в самой галерее: в декабре 1937 г. здесь был основан художественный совет, созданный на постоянной основе как научно-консультативный орган при директоре³, позже, в июне 1939 г., по приказу № 204 Управления по делам искусств оформилась оценочная комиссия⁴. Следует признать, что и совет, и оценочная комиссия во многом дублировали функции друг друга, поскольку занимались проведением «экспертизы и оценки предметов искусства, приобретаемых Казахской национальной галереей, обсуждением вопросов, связанных с заказами художественного производства...»⁵.

Как правило, заседания художественного совета галереи проводились с привлечением экспертов со стороны. Одно из расширенных заседаний художественного совета, состоявшееся 29 марта 1939 г., прошло с привлечением представителей Управления по делам искусств, культпросвет отдела ВКП (б), членов Оргбюро Союза художников. Его целью стало распределение годовой суммы в 126,6 тыс. руб. и утверждение закупочных расценок на произведения искусства. Все закупаемые картины делились на категории:

– заказ на историко-революционную тематику социалистического хозяйства и культуры Казахстана оценивался в 60 тыс. руб.;

– заказ на приобретение картин современной тематики художников братских республик – 20 тыс. руб.;

¹ Открывается выставка, приуроченная к 80-летию поездки Ю. А. Зайцева в Казахстан // Cheboksary.Ru: [сайт]. URL: https://www.cheboksary.ru/culture/52294_otkryvaetsja_vystavka_priurochenaja_k_80-letiju_poezdki_juazajtseva_v_kazakhstan.htm (дата обращения: 14.09.2022).

² ЦГА РК. Ф.1736. Оп.1. Д. 5. Л. 20.

³ Там же. Л. 27.

⁴ ЦГА РК. Ф. 1792. Оп. 1. Д.32. Л.17.

⁵ Там же. Л. 27.

– заказы на изготовление портретов Ленина, Сталина – 15 тыс. руб.;

– на приобретение предметов художественного ремесла и расширения художественного уголка Т. Шевченко было выделено 31,6 тыс. руб.¹

Приведённые расценки свидетельствуют о наличии системы тарификации произведений искусства, которой руководствовались члены комиссии и по которой определялись ведущие и аутсайдерские позиции жанров. Данное явление во многом было определено заложенной в 1930-е гг. централизованной системой расценок в среде изобразительного искусства и отсутствием такого явления, как свободный художественный рынок, фактически прекративший существование после выхода Постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Монополизация государством всей сферы изобразительного искусства привела к запрету на деятельность субъектов рынка, таких как аукционные дома, частные галереи, частные покупатели, выдвигая на первый план госмеценатство или госзаказ [16, с. 37].

Специфика советского социального заказа выражалась в картинах идеологического содержания. Известно, что тенденция на идеологизацию искусства усилилась с выходом в 1933 г. книги О. Бескина «Формализм в искусстве», открывшей старт кампании против художников, предпочитающих картинам на злобу дня, творческие искания и стилистические эксперименты. С этого периода в реализацию новой художественной парадигмы были включены все художественные силы страны: искусствоведы, маститые и начинающие художники, а также чиновники от искусства и руководители художественных кооперативов, считавших идеологизацию искусства единственно правильным курсом [18, с. 154].

Параллельно с распространением кампании против формализма и нату-

рализма в СССР утверждалась новая теоретическая база советского искусства в виде соцреализма, получившего обоснование в речи А. А. Жданова на Первом съезде писателей СССР 1934 г. Метод распространялся на всё культурное пространство СССР, все виды искусства без исключения: литературу, изобразительное искусство, архитектуру, театр. Однако, как отмечается экспертами, в отличие от реализма XIX в., призывавшего видеть «типические характеры в типических обстоятельствах», соцреализм XX в. должен был показывать мир и человека в идеальном мироустройстве. То есть по эстетической сути соцреализм не являлся реализмом, представляя собой либо «революционный романтизм», либо «новый классицизм» [13, с. 53]. Системе «идеального мира» в полной мере соответствовали картины на историко-революционную тематику и картины, раскрывавшие пафос строительства социализма. Ценностными характеристиками обладали также сюжеты, воспевающие любовь к Родине, труд масс, героизм и т. д., поскольку представленная в произведениях реальность нацеливала зрителей на достижение определённых морально-нравственных ориентиров. В связи с этим материальная ценность данных жанров в советской иерархической системе была выше, чем ценность пейзажей и картин бытового содержания. В то же время стоимость художественного произведения диктовалась совокупностью различных моментов: именем автора картины, статусом организации-покупателя, темой произведения, уровнем и сложностью исполнения; в расчёт брались и такие сугубо внешние параметры, как размер. Так, крупномасштабные сюжетные работы стоили значительно выше, чем пейзаж и натюрморт, многофигурные композиции ценились выше, чем однофигурные полотна, композиция, изображавшая известных героев, ценилась выше, чем с изображением рядовых граждан и т. д. [19, с. 177–178].

¹ ЦГА РК. Ф. 1792. Оп. 1. Д. 33. Л. 1.

Руководствуясь сложившимися партийно-теоретическими установками, чиновники-заказчики от искусства работали с авторами, представленными в официальном поле, вследствие чего вне музейной системы формирования оказалась большая группа художников носителей т. н. неофициального направления. По признанию искусствоведов в этих условиях художники неофициального круга, «выбирающие неподходящие темы, были обречены на официальное прижизненное забвение» [2, с. 27]. Примером служит творчество, работавшего с 1935 г. в Алма-Ате «последнего авангардиста» Серебряного века С. И. Калмыкова, в работах которого советская критика 1930-х гг. видела наряду с горячим темпераментом художника постоянно ищущего новые краски злополучную «печать формализма» [11, с. 57]. По этой причине картины самобытного автора стали предметом музейного интереса значительно позднее, уже в период «оттепели».

Профессиональные институции как источники формирования. Проблема коллекционирования

Поставщиками предметов современного искусства для Казахской национальной галереи середины 1930-х гг. выступали многочисленные художественные сообщества страны: художественные бригады, артели, кооперативы. Кооперативы являлись основными производителями арт продукции, формировавшими визуальную городскую среду, предметы быта и пропаганды [19, с. 145]. Как правило, целевыми установками художественных организаций был сбыт картин, поэтому произведения выполнялись на актуальные социально-политические темы и быстро находили заказчиков в официальных организациях и ведомствах. В процесс пополнения фондов Казахской национальной художественной галереи им. Т. Г. Шевченко 1930-х гг. были активно включены данные профильные организации. Так, Постановле-

ние СНК КазССР от 9 ноября 1937 г. разрешило республиканскому Управлению по делам искусств дополнительно израсходовать 44,4 тыс. руб. для приобретения готовых картин у бригады московских художников, а также обеспечить им выдачу аванса¹. В условиях профессиональной конкуренции художники алма-атинского кооператива «Универсум», выполнявшие заказные оформительские работы и продукцию массового ширпотреба, не составляли конкуренции для москвичей и не входили в ряды поставщиков художественной галереи.

Безусловно, в ряду профессиональных институций эпохи особый статус принадлежал Всероссийскому кооперативному союзу художников «Всекохудожник», объединяющему с 1928 г. живописцев, графиков, мастеров-прикладников, скульпторов и архитекторов РСФСР для массового производства художественной продукции. Позднее его функции перешли к Художественному фонду СССР. Мощный кооператив, располагавший собственными цехами, занимался производством художественной продукции различного характера: от росписи шалей и вышивки знамён, до изготовления керамических изделий и игрушек, картин [6, с. 98]. Обладавший значительными полномочиями кооператив стал одним из основных фондообразователей галереи. Пополнение коллекции осуществлялось на плановой основе через систему подачи заявок во «Всекохудожник» на приобретение произведений современных советских живописцев и графиков. Вопросами пополнения, сбором заявок на исполнение оригинальных и копийных работ с мест занимался Отдел сбыта кооператива. В свою очередь предложения, поступавшие от «Всекохудожника», рассматривались на заседаниях художественного Совета галереи. Например, 11 сентября 1939 г. на рассмотрение художественного Совета были вынесены картины художников Кузнецова «Портрет Сталина на

¹ ЦГА РК. Ф. 1792. Оп. 1. Д. 17. Л. 26.

трибуне», Обухова «Красная эскадра в море», Сапожникова «Сталин между хлопкоробами»¹.

Не менее важным направлением деятельности художественной галереи являлась работа с образованным в 1933 г. Оргбюро Союза Советских художников республики. Поскольку в дореволюционный период в этнорегионе профессиональные художники были представлены единично, а в 1930-е гг. система приёма в члены Союза художников была тщательно регламентирована и подразумевала высокий творческий уровень кандидатов, в результате чего круг казахстанских профессиональных художников был представлен чрезвычайно узко – 10–12 чел. Несмотря на свою немногочисленность, художники проводили активную работу, зачастую выступая в двух качествах: как творцы художественной продукции и как эксперты. Регулярное участие художников в выставочных проектах являлось залогом их финансовой успешности, поскольку после проведения выставки готовые картины становились предметом внимания руководства галереи. Известно, что в число первоначально закупленных произведений для Казахской национальной галереи вошли работы с выставки, посвящённой 15-летию КАССР и 18-летию Октябрьской революции в 1935 г. Были приобретены картины известных казахстанских авторов: Н. И. Крутильников, А. Кастеева, В. И. Антощенко-Оленева, Ф. И. Болкоева, А. А. Риттиха и др. [12, с. 118].

В то же время отметим, что помимо прямых целей – качественного пополнения фондов – покупки оказывали заметную материальную помощь местным художникам. Так, в феврале 1938 г. художественный совет галереи принял решение: «Приобретение художественных произведений с выставок необходимо вести в 2 направлениях: 1) приобретать качественно наиболее полноценные вещи в основной фонд музея; 2) допустить

приобретение менее зрелых и законченных вещей как поощрительные покупки (в качестве материальной и моральной поддержки художникам)» [12, с. 119].

Для изготовления и покупки современных произведений искусства, находящихся на эскизной стадии, в художественной галерее была внедрена договорная система оплаты. Художественный совет, оценивая произведения, выносил рекомендации для заключения договоров между автором и художественной галереей. Например, эскиз художника Н. И. Крутильникова «Товарищ Киров в Караганде в 1934 г.» был принят комиссией 26 мая 1939 г. с формулировкой: «Считать эскиз достаточным основанием для заключения договора»². По договору художник принимал на себя обязательства по исполнению работы согласно определённому тематическому плану. В договоре указывались сроки и материал исполнения, размеры будущей работы. В свою очередь, художественный совет был обязан рассмотреть законченный эскиз по теме в течение 10 дней и определить стоимость исполнения проведения³. Основаниями для выполнения заказной работы служили творческие планы, включавшие проведение актуальных выставок, например: «XX лет Казахской ССР», а также проводившейся в приграничных районах Казахстана и Китая (июль-сентябрь 1938 г.) международной выставки в районе Сумбе, Май-Капчагай и Чаган-Обо. Однако, несмотря на то, что процесс выполнения договорной работы строго контролировался, бывали случаи срыва договоров и невыполнения обязательств со стороны художников. В свою очередь, со стороны художественного совета нередким решением был отказ. Например, работа А. Кастеева «Купля невесты» была приобретена за сумму в 500 руб., другой картине художника – «Занятие в школе» – было отказано в приобретении⁴.

² ЦГА РК. Ф.1792. Оп.1. Д. 33. Л. 2.

³ Там же.

⁴ ЦГА РК. Ф.1792. Оп.1. Д. 33. Л. 1 об.

Наряду с «неофициальным» искусством в системе формирования не был представлен сектор частного коллекционирования. В целом данное обстоятельство отражало общую специфику развития республиканского коллекционирования и заметно отличалось от ситуации в Центральной России, где начиная с XVIII в. сложилось несколько периодов частного коллекционирования [8, с. 31]. По мнению Е. Г. Малиновской, особое положение казахстанского коллекционирования было обусловлено рядом факторов. Во-первых, в этнорегионе не существовало вековых напластований произведений профессионального искусства и собственно значительных частных коллекций. Скорее исключением, нежели правилом можно назвать пример до-революционного энциклопедического коллекционирования, представленный музеем братьев Белослюдовых из губернского Семипалатинска, а также творческое наследие художника-ориенталиста Н. Г. Хлудова, чья коллекция картин вошла в собрания Центрального государственного музея и художественной галереи в 1935 г. Во-вторых, в изучаемый период в республике отсутствовала антикварная инфраструктура [4, с. 685–687].

В совокупности данные причины негативно повлияли на процесс формирования полноценного казахстанского арт-рынка. Как следствие, основными источниками пополнения творческой продукции для галереи выступали официальные художественные институции, пропагандирующие императивы советского строя и культуры.

Заключение

Таким образом, изученный материал позволяет сделать вывод о том, что формирование художественной коллекции

Казахской АССР/ССР 1930-х гг. было обусловлено целым рядом факторов, включавших организационно-институциональную реформу в отрасли управления культурой СССР, республиканскую художественную специфику и сложившийся круг официальных творческих институций страны. В результате чего определилась сложная многоуровневая конфигурация системы формирования, состоящая из звеньев всесоюзного, республиканского и музейного уровней.

Анализ архивных документов показал, что на этапе становления художественной галереи имени Т. Г. Шевченко были использованы следующие виды комплектования: централизованное перераспределение и приобретение картин в системе Всесоюзного комитета искусств, закупки, осуществляемые на средства СНК КазССР, дар и целевые заказы от галереи на выполнение художественных работ. При этом источниками поступления выступали как частные лица, художники, пропагандирующие официальное искусство, так и крупные профессиональные институции эпохи в лице Всекохудожника и республиканского Оргкомитета Союза художников.

Особая роль в формировании зарубежных коллекций 1930-х гг. принадлежит механизму государственного перераспределения фондов из ведущих художественных музеев страны, что определило возможность быстрого и качественного пополнения Казахской национальной галереи образцами зарубежной живописи и графики XVIII–XIX вв. Данные поступления стали ядром зарубежной коллекции учреждения культуры и заделом её научно-исследовательской и выставочной работы на последующие десятилетия.

Дата поступления в редакцию 20.12.2022

ЛИТЕРАТУРА

1. Громов Е. С. Сталин: искусство и власть. М.: Эксмо, 2003. 542 с.
2. Культурный полилог: изобразительное искусство диаспор Казахстана / под ред. С. С. Кирабаева. Алматы, 2014. 506 с.

3. Мазаев А. И. Искусство и большевизм. 1920–1930: проблемно-тематические очерки и портреты. М.: URSS, 2007. 318 с.
4. Малиновская Е. Г. Хроники коллекционирования. Казахстан – инстинкт цели или культурная миссия // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 4А. С. 680–704.
5. Манин В. С. Искусство и власть: борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. СПб: Аврора, 2008. 384 с.
6. Назин С. «Всекохудожник» и «Центролит» // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 9. С. 98–106.
7. Осокина Е. Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи 1920–1930-е годы. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 655 с.
8. Павлова М. А. Частное коллекционирование в России XVIII – начала XX вв. (историко-культурный аспект) // Вестник Костромского Государственного университета. 2017. № 4. С. 31–35.
9. Петухов В. В. Становление и развитие художественных музеев на юге Дальнего Востока России (1930–1956 гг.): автореф. дис. канд. искусствоведения. Владивосток, 2007. 29 с.
10. Рыбак К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов. Анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). М.: Институт наследия, 2021. 198 с.
11. Сарлыбаева Г. Н. Алмаатинская сюита Сергея Калмыкова 1941–1945 гг. // Кастеевские чтения – 2019. Наука и музей. Теория и практика: материалы научно-практической конференции. Алматы, 2019. С. 55–65.
12. Сарлыбаева Г. Н. Молчат ли музы, когда пушки говорят? Первый в Казахстане музей искусств в годы Великой Отечественной войны // История. Память. Люди: материалы IX Международной научно-практической конференции. Алматы, 2019. С. 252–259.
13. Слепухин В. В. Критика формализма и натурализма в искусстве 1930-х: на пути к концепции соцреализма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2018. № 4–2. С. 49–54.
14. Сулейменов Р. Б., Бисенов Х. И. Социалистический путь культурного прогресса отсталых народов: История строительства советской культуры Казахстана. 1917–1965 гг. Алма-Ата: Акад. наук Казах. ССР, 1967. 442 с.
15. Трайнин И. П. Искусство в культурном походе на востоке СССР. М.: Транспечать, 1930. 75 с.
16. Черняева И. В. Художественные галереи Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 2013. 164 с.
17. Школьная И. А. К истории формирования музейного фонда (Основные формы комплектования коллекции ГМИИ РК имени А. Кастеева и источники поступлений по архивным документам отдела фондов 1935–2009) // Труды ГМИ РК им. А. Кастеева: сб. науч. статей. Т. 1. Алматы, 2011. С. 115–132.
18. Янковская Г. А. «Всекохудожник» в тисках советской экономики // Культурологические записки. Вып. 14: Художник между властью и рынком. М.: ГИИ, 2013. С. 146–166.
19. Янковская Г. А. Искусство, деньги и политика: художник в годы позднего сталинизма. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2007. 311 с.

REFERENCES

1. Gromov E. S. *Stalin: iskusstvo i vlast* [Stalin: art and power]. Moscow, Eksmo Publ., 2003. 542 p.
2. Kirabaeva S. S., ed. *Kulurnyy polilog: izobrazitelnoye iskusstvo diaspor Kazakhstana* [Cultural polylogue: the fine arts of the diasporas of Kazakhstan]. Almaty, 2014. 506 p.
3. Mazayev A. I. *Iskusstvo i bolshevizm. 1920–1930: problemno-tematicheskiye ocherki i portrety* [Art and Bolshevism. 1920–1930: problem-thematic essays and portraits]. Moscow, URSS Publ., 2007. 318 p.
4. Malinovskaya E. G. [Chronicles of collecting. Kazakhstan: the instinct of purpose or the cultural mission]. In: *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2017, vol. 7, no. 4A, pp. 680–704.
5. Manin V. S. *Iskusstvo i vlast: borba techeniy v sovetskom izobrazitelnom iskusstve 1917–1941 gg.* [Art and power: the struggle of trends in the Soviet fine arts of 1917–1941]. St. Petersburg, Aurora Publ., 2008. 384 p.
6. Nazin S. [“Vsekohudozhnik” and “Centrolit”]. In: *Antikvariat, predmety iskusstva i kollektionirovaniya* [Antiques, objects of art and collectibles], 2007, no. 9, pp. 98–106.

7. Osokina E. *Nebesnaya golubizna angelskikh odezhd. Sudba proizvedeniy drevnerusskoy zhivopisi 1920–1930-ye gody* [Heavenly blueness of angelic clothes. The fate of the works of ancient Russian painting in the 1920s–1930s]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2018. 655 p.
8. Pavlova M. A. [Private collecting in Russia in the 18th – early 20th centuries (historical and cultural aspect)]. In: *Vestnik Kostromskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kostroma State University], 2017, no. 4, pp. 31–35.
9. Petukhov V. V. *Stanovleniye i razvitiye khudozhestvennykh muzeyev na yuge Dalnego Vostoka Rossii (1930–1956 gg.): avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya* [Formation and development of art museums in the south of the Russian Far East (1930–1956): Cand. Sci thesis in Cultural sciences]. Vladivostok, 2007. 29 p.
10. Rybak K. E. [Theory and practice of acquisition of museum funds. Analysis of the methodological and regulatory framework (1917–1991)]. Moscow, Institut naslediya Publ., 2021. 198 p.
11. Sarlybaeva G. N. [Alma-Ata suite by Sergey Kalmykov 1941–1945]. In: *Kasteyevskiy chteniya – 2019. Nauka i muzey. Teoriya i praktika: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Kasteev Readings – 2019. Science and Museum. Theory and practice: materials of the scientific-practical conference]. Almaty, 2019, pp. 55–65.
12. Sarlybaeva G. N. [Are the Muses Silent When Cannons Speak? The first museum of arts in Kazakhstan during the Great Patriotic War]. In: *Istoriya. Pamyat. Lyudi: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [History. Memory. People: Materials of the 9th International Scientific and Practical Conference]. Almaty, 2019, pp. 252–259.
13. Slepukhin V. V. [Criticism of “formalism” and “naturalism” in the art of the 1930s: on the way to the concept of socialist realism]. In: *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA* [Decorative arts and object-spatial environment. Vestnik MGHPA], 2018, no. 4-2, pp. 49–54.
14. Suleimenov R. B., Bisenov Kh. I. *Sotsialisticheskii put kulturnogo progressa otstalykh narodov: Istoriya stroitel'stva sovetskoy kultury Kazakhstana. 1917–1965 gg.* [The socialist path of cultural progress of backward peoples: The history of the construction of Soviet culture in Kazakhstan. 1917–1965]. Alma-Ata, Akad. nauk Kazakh. SSR Publ., 1967. 442 p.
15. Trainin I. P. *Iskusstvo v kulturnom pokhode na vostokey SSSR* [Art in the cultural campaign in the east of the USSR]. Moscow, Transpechat Publ., 1930. 75 p.
16. Chernyaeva I. V. *Khudozhestvennyye galerei Zapadnoy Sibiri na rubezhe XX–XXI vv.* [Art galleries of Western Siberia at the turn of the 20th–21st centuries]. Barnaul, Alt. state un-t Publ., 2013. 164 p.
17. Shkolnaya I. A. [On the history of the formation of the museum fund (The main forms of acquisition of the collection of the Pushkin Museum of the Republic of Kazakhstan named after A. Kasteev and sources of income from archival documents of the department of funds 1935–2009)]. In: *Trudy GMI RK im. A. Kasteyeva. T. 1.* [Proceedings of the GMI RK by A. Kasteeva]. Almaty, 2011, pp. 115–132.
18. Yankovskaya G. A. [“Vsekhudozhnik” in the grip of the Soviet economy]. In: *Kulturologicheskiye zapiski. Vyp. 14: Khudozhnik mezhdru vlastyu i rynkom* [Cultural notes. Issue. 14: An artist between power and the market]. Moscow, GII Publ., 2013, pp. 146–166.
19. Yankovskaya G. A. *Iskusstvo, dengi i politika: khudozhnik v gody pozdnego stalinizma* [Art, money and politics: an artist in the years of late Stalinism]. Perm, Perm. gos. un-t Publ., 2007. 311 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Рахматулина Евгения Юрьевна – кандидат исторических наук, заместитель директора Восточно-Казахстанского областного архитектурно-этнографического и природно-ландшафтного музея-заповедника;
e-mail: kalina200778@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Evgeniya Yu. Rakhmatulina – Cand. Sci. (History), Deputy Director of the East Kazakhstan Regional Architectural-Ethnographic and Natural-Landscape Museum-Reserve;
e-mail: kalina200778@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Рахматулина Е. Ю. Формирование республиканской художественной коллекции в Казахской АССР/ССР 1930-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2023. № 2. С. 66–78.

DOI: 10.18384/2310-676X-2023-2-66-78

FOR CITATION

Rakhmatulina E. Yu. Formation of the republican art collection in the Kazakh ASSR/SSR of the 1930s. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: History and Political Sciences*, 2023, no. 2, pp. 66–78.

DOI: 10.18384/2310-676X-2023-2-66-78