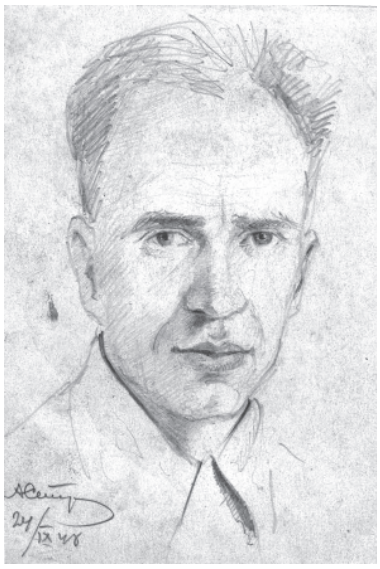
НАТАЛЬЯ КОЛЬЦОВА
ОЛЕГ НИКОЛАЕВ

ВИКТОР ПЯТНИЦКИЙ ИЗ ГОРОДА СЕНГИЛЕЯ: МЕЖДУ СТАЛИНЫМ И ГИТЛЕРОМ

Культурная политика советской эпохи, навязывая социалистическую идеологию во всём и повсюду, сформировала иную структуру человеческого сознания. Идеологическая окраска слиняла быстро, но глубинные модели и «скрипты» (как говорят психологи) до сих пор продолжают воспроизводить «советское» внутри российского. Идеи социализма были преданы забвению, но сам инстинкт тотальной идеологизации, толкающий на поиски «врагов» и делящий мир на «своих» и «чужих», в наше время проявляется в самых неожиданных формах: от корпоративных сообществ и дружеских компаний до религиозной жизни. Диктат идеологической пропаганды ушёл в прошлое. Но радикально изменённая иерархия так и продолжает определять видение и оценку реальности. Одни культурные практики, потерявшие в советское время право на существование, так и не восстановлены. Другие — хотя и признанные официально — были обречены на обезличивание и унификацию. Механизмы цензуры и редактуры (и то, и другое обязательно — без них культурные ценности, по советской логике, не возникают), «забрались» чуть ли не в подсознание советского человека и исправно действуют до сих пор.



В. А. Пятницкий. Автопортрет

В советскую эпоху изменилось и географическое пространство русской культуры. Унификация и централизация вели к тому, что всё культурно ценное может находиться только в столице (отчасти и во второй — Ленинграде). Столица этими ценностями «окормляет» провинцию, а та, в свою очередь, должна «ублажать» её «сувенирной» экзотикой, которая тоже определялась исключительно с точки зрения центра. Насаждавшаяся унификация советской провинции ни в какое сравнение не идёт с дореволюционным её однообразием.

НАТАЛЬЯ КОЛЬЦОВА. Родилась в 1976 году в с. Тушна Сенгилеевского района Ульяновской области. В 1996 году закончила Сенгилеевское педагогическое училище, затем работала учителем начальных классов. С 2006 года — директор Сенгилеевского районного краеведческого музея им. А. И. Солуянова. В 2007 году по её инициативе был подготовлен проект «Нам ничего Россия не должна...», который был представлен на Всероссийском фестивале «Народный музей как ресурс территории» и занял третье место в номинации «Обеспечение доступа населения к культурным благам». Ведёт активную работу по продвижению музея.

Хотя русские классики и создали образы губернских городов N и уездных С, но с уникальностью мест считались и они, понимая, насколько разительно отличны друг от друга Вологда, Симбирск и Тверь как культурные центры, впрочем, как и любой уездный город и даже деревня. Они потому столь резко изобличали провинциальную типичность, что ратовали за самобытность.

Советская эпоха свела огромное разнообразие культурных ландшафтов России к одному монотонному пространству проживания «советского человека». Слова известной песни «Мой адрес — не дом и не улица, мой адрес — Советский Союз» — в этом контексте звучат мрачно. За ними стоит непредсказуемость личных судеб, размазанных по этому огромному и культурно одинаковому пространству волей социальных катастроф, тоталитарной власти, прихотями социально-экономической политики. Рассеянными, а ещё чаще навсегда потерянными, оказываются и произведения искусства, как и воплощённые в них культурные смыслы. Мир провинции вопреки официальной унификации нередко сохранял — силами подвижников — и артефакты, и память о людях, их создавших. Но тип «хранителей» был чужероден советской модели культуры: они, скорее, являлись «последними могиканами», партизанами из прошлого. Господствующая до сих пор инерция централизации мешает нам увидеть спрятанные в «провинциальной глуши», потерянные, затонувшие пласты русской культурной истории.

В краеведческом музее города Сенгилея Ульяновской области хранится коллекция работ художника Виктора Алексеевича Пятницкого (1908–1972), родившегося и умершего в Сенгилее, но почти половину своей сознательной жизни проведшего в ГУЛАГе. Город был основан в 1666 году симбирским воеводой И. И. Дашковым как застава для защиты от кочевников. Во второй половине XIX — начале XX веков Сенгилей был крупным центром мукомольного производства и торговли хлебом, славился в Поволжье своими яблоневыми садами. В 1925 году Сенгилей стал сельским поселением, потом — рабочим посёлком. С 1943 года и по настоящее время является городом, несмотря на то, что сейчас его население — всего лишь 7 846 человек (данные 2009 года).

Нынешнее «брендирование» заявляет Сенгилей как «Блинную столицу Поволжья»; в городе даже установлен памятник Блину. Есть и полумифологическая, двусмысленная по сути, репутация Сенгилея как прототипа Нью-Васюков из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». На площади перед Сенгилеевским Домом культуры на асфальте нарисована большая шахматная доска, а в фойе находятся шахматы — фигуры величиной в половину человеческого роста.

Но это внешние образы, «положительные имиджи» новой эпохи. Внутренний «локальный текст» Сенгилея, следуя которому, живут местные жители, в меньшей степени доступен стороннему наблюдателю. И в этом тексте художник Пятницкий и его картины занимают одно из значимых и знаковых мест. Его «жизненная траектория», восстановленная по автобиографическим рассказам, поражает воображение даже на фоне трагически-причудливых судеб русских людей XX столетия.

Биография В. А. Пятницкого, составленная по его рассказам

...В 1896 году артиллерийский поручик Алексей Алексеевич Пятницкий вышел в отставку и приехал из Алатыря в Сенгилей. Здесь он скоропалительно женился на одной из пяти дочерей настоятеля Покровской приходской церкви, семнадцатилетней Александре Введенской. В ночь под новый, 1906 год Александра Пятницкая в одночасье скончалась, оставив на попечение мужа трёх сыновей. Через год Алексей Пятницкий женился на шестнадцатилетней красавице Татьяне Плехановой. В 1908 году, 16 февраля, а по новому стилю 29-го, у четы Пятницких родился сын. Нарекли его Виктором.

В 1911 году появился на свет Владимир (в Отечественную войну — лейтенант, командир роты, погиб в 1942 при обороне Сталинграда). Но семейная идиллия в семье Пятницких, несмотря на наличие двух сыновей, продолжалась недолго. В начале 1919 года мать встретила другого, и грозовой июньской ночью того же года Татьяна собрала ребят, сложила в узел одежду и тайком отправилась на пристань. Идти нужно было почти до цементного завода. Там её ждал возлюбленный. Виктор только на пристани понял, что мать хочет уехать, но она его крепко держала за руку.

Когда подошёл пароход и началась толчея посадки, он каким-то образом остался без внимания, выбрался из толпы и берегом Волги, что было духу, припустил домой. Поднял отца, захлёбываясь от рыданий, рассказал ему всё. Отец отправился за матерью и вторым сыном, вернулся, когда солнце стояло уже высоко. Один. И тут он заметил, что Виктор стал заикаться. Через неделю они уехали в Москву, затем в Петроград на поиски матери, которые не увенчались успехом. Там же сняли комнату, Виктор снова стал ходить в школу. Рос он замкнутым, стесняясь дефектов речи. Пристрастился к рисованию. В выпускном классе несколько его работ отобрали для городской выставки. На её открытии присутствовал и самый почётный гость — Сергей Миронович Киров. Там он и заметил Пятницкого.

В. А. Пятницкий у картины «Добыча льда на Волге»

На следующий год Виктор, блестяще пройдя конкурсный отбор, был зачислен в художественное училище. На последнем курсе познакомился со студенткой факультета зодчества Академии художеств и поступил туда же. Через два года появилась семья. Отец к этому времени умер, но нашлась мать. Жила она на Северном Кавказе. Лето 1932 года Виктор решил провести у неё, заодно и подработать.

В Кисловодском курортном управлении работало трое художников, Пятницкого временно приняли четвёртым. Один из этих троих был человеком со странностями. Писал только портреты Сталина. Другие вожди у него не получались. Как-то Пятницкий, подтрунивая над ним, сказал, что он и Иосифа Виссарионовича неправильно изображает: «Он же рябой, криворукий, а ты пишешь его, как балерину». Вечером его арестовали. Шёл 1932 год. Три месяца пыток и издевательств на допросах. За контрреволюционную агитацию по 58-й статье ему дали 10 лет. Отправили почему-то не в Сибирь, а в один из лагерей для уголовников Ростовской области.

Началась Великая Отечественная война. Эвакуировать заключённых не успели. Лагерь захватили немцы, а его обитатели, в большинстве находившиеся на работе, разбежались кто куда. Побежал вместе с ними и Пятницкий. Долго шли лесами, болотами, разбредались по деревням. Пятницкий, выбившийся из сил, решил остаться в маленькой деревушке. Было здесь относительно спокойно. Немцы появлялись редко. За ведро картошки и каравай хлеба Пятницкий перерисовывал с крохотных фотографий женщинам умерших родителей, мужей, сыновей. Бумагой и карандашами его снабдила старушка учительница. От наезжавших полицаев укрывали жители.

Но появление портретов было замечено, и весной его задержали. Выручила учительница, знавшая двоих полицаев. Заверила, что это племянник её покойного мужа. Показывала какие-то фотографии, на которых «вот этот хлопчик и есть самый Виктор». Поверили. Через какое-то время явились с двумя немцами. Опять допрашивали. На этот раз вступился за Пятницкого и староста. Отпустили. Но только с тех пор в село зачастили немцы, навезли и кистей, и красок. Заставляли писать их небольшие портретики, в две игральные карты. Видимо, так лучше было домой отсылать. Слух о художнике дошёл и до немецкого начальства.

Однажды за ним приехали и увезли в районный городок. Часа через полтора завели в кабинет начальника. Кроме него там был ещё какой-то чин. Стали расспрашивать, кто такой, где жил, где учился, за что сидел, как попал в эти края. Разговор шёл без переводчика на довольно сносном русском. Заставили сделать карандашный набросок приглашённого солдата. Оба внимательно наблюдали. Кончилась вся эта история тем, что однажды немецкий чин вечером, разложив на столе открытки с изображением фюрера, сказал: «Сделаешь хороший портрет — будешь жить. Сделаешь плохо — расстреляю. Срок — один месяц». Куда деваться? Написал. Забрали портреты и забыли.

За эту страницу биографии Виктор Пятницкий стал «врагом народа» второй раз. После освобождения нашими войсками сам же об этом и рассказал. Получил он за сотрудничество с немецко-фашистскими оккупантами высшую меру. Более месяца провёл в камере смертников. Верховный суд СССР счёл возможным смягчить наказание. Срок отбывал в одном из лагерей Горьковской области. Там же написал картину «Пленные немцы под Москвой». При освобождении местом проживания выбрал Сенгилей, город своего детства. Выбор был не случаен: в Ленинград к семье ехать не

разрешалось (он тогда ещё не знал, что жена от него отреклась). В Сенгилее он женился. Некоторое время работал на заводе силикатных изделий. Числился токарем, на самом деле писал картины, плакаты. Затем работал на цементном заводе. Очень любил вести разговоры о правилах рисования, слушать классику, а также песни в исполнении Шаляпина.

...13 сентября 1972 года Виктор Алексеевич скончался от рака желудка. За три дня до смерти, понимая свою обречённость, он ещё делал себе эскиз надмогильного знака, пытаясь соединить предельную дешевизну изготовления и оригинальность.

Логика судьбы художника советской эпохи

Биографию Пятницкого вряд ли можно назвать типичной. Даже для изощрённого XX века она исключительна. По коллизиям, столь уникально скопившимся в жизни одного человека, прочитываются смыслы, глубинно закономерные для судьбы художника советской эпохи. К сожалению, мы очень мало знаем о Пятницком. В планах Сенгилеевского музея — поиск его родственников, архивные изыскания по восстановлению родословной. Реконструированная биография изобилует лакунами, недоговорённостями, что, впрочем, придаёт ей почти символический характер.

Виктор Алексеевич Пятницкий — сын отставного офицера, судя по фамилии, выходца из духовной среды. В семинарии давались выпускникам искусственные фамилии — прежде всего, по престолу церкви, в которой служил отец (Вознесенский, Введенский, Крестовоздвиженский). Можно предположить, что прадед В. А. Пятницкого был священником: отец, будучи офицером, вряд ли учился в семинарии, а значит, фамилию получил, по крайней мере, дед — по своему отцу, священнику церкви Параскевы Пятницы.

Семейная предыстория, то с романтическими, то с почти мелодраматическими обертонами... Её красноречивые детали невольно подталкивают на домысливание и реконструирование некоей психологической повести на исторической основе. Мы не знаем, кем был отец Пятницкого после отставки, на чьей стороне он оказался во время революции, но 1919 год (разгар Гражданской войны) оказывается годом семейной драмы...

В. А. Пятницкий за работой

С учёбы в ленинградской школе начинается биография Пятницкого как художника. На смену семейным коллизиям приходят перипетии драмы социальной. В эпоху тоталитарных режимов у неё свои за-

коны. Начало творческого пути, как положено в профессиональном предании, знаменуется фигурой мэтра («Старик Державин нас заметил...»), правда, в советскую эпоху это не знаменитый художник, а видный деятель Коммунистической партии. Для Пятницкого — Сергей Миронович Киров.

Всё вроде начинает складываться благополучно. Но в жизнь Пятницкого снова вторгается логика старой семейной драмы. Поездка на Кавказ оказывается переломной в его судьбе. Мать Пятницкого, наверное, обладала должными связями, если сын смог устроиться в Кисловодское курортное управление. Вряд ли туда было легко попасть в те времена.

Академический художественный кругозор сменяется другим — повседневной визуальной культурой официального образца. Понятно, что приходилось делать курортным художникам: объявления, афиши, расписания, плакаты, стенгазеты и т. д. На это мало обращается внимания, но почти каждый художник советской эпохи (если он не был маститым мэтром, служащим партийной идеологии) проходил через эту школу художников-подёнщиков: в армии, клубах, на заводах и т. д. Это значит, что и она (а не только произведения великих мастеров) формировала основу художественного профессионализма советского времени. Конечно, сфера повседневной визуальности была тоже идеологизирована, но всё-таки сильно заземлена своим обыденным характером. Впрочем, и здесь существовал выбор: декларативно писать «только портреты Сталина» или незаметно и ненавязчиво сдвигаться в сторону объявлений и афиш.

В. А. Пятницкий свой выбор совершил, с профессиональной точки зрения раскритиковав (хотя и шутливо) работы «сталиниписца». В тоталитарные эпохи шуткам склонно оборачиваться трагедиями, что и произошло с Пятницким. И, казалось бы, совсем незаметная ситуация выбора приобрела серьёзные масштабы: быть верным профессиональной этике художника или отступить от неё. Пятницкий не отступил, но в результате был лишён права вообще быть художником.

Восемь с лишним лет лагерей с уголовниками (о которых нам ничего не известно) сменяются фашистской оккупацией. Пятницкий возвращается к ремеслу художника; мало того, оно помогает ему выжить. Перерисовывание (по заказу деревенских жителей) фотографий их умерших родственников давало хоть какое-то пропитание. Вслед за перипетиями судьбы Пятницкого мы открываем пласт визуальной культуры военного времени, о котором никогда не задумывалась наука. Массовое изобразительное искусство военного времени, по мнению современных специалистов, отчётливо распадалось на официальный и неофициальный пласты: изобразительная пропаганда и фронтовая графика; плакат и военно-фронтовой рисунок. В последнем можно тоже выделить две разновидности: профессиональную графику и наивные рисунки, которые фронтовики, сколь-либо умевшие рисовать, частенько посылали в письмах семьям (прежде всего детям). Кстати, если рядом на передовой находился художник, то солдаты заказывали ему свои портреты, тоже для отправки домой. И сейчас среди семейных реликвий в домашних архивах нечасто, но можно обнаружить искусно выполненные портреты, присланные с фронта.

Случай Пятницкого уникален. Профессиональных художников, занесённых в оккупированные деревни, вряд ли было множество. Тогда и созданная им форма деревенской визуальной культуры — тоже уникальна. Понятно, что эта изобразительная практика подчинена мемориальной функции, как и хранение фотографий умерших родственников. Интересно другое: простые сельские жители отдают предпочтение рукотворному живописному портрету перед «механической» фотографией. Подобные портреты с фотографий могли писать и односельчане, мало-мальски умеющие рисовать, но в случае Пятницкого, учитывая его профессионализм и несколько лет, прожитых им в оккупации, мы сталкиваемся с целой локальной изобразительной культурой, созданной одним человеком. Наверное, до сих пор в домах жителей этой местности хранятся портреты, написанные рукой Пятницкого!

У народной культуры разных этносов одни законы. Оказалось, что немецкие солдаты, как и русские крестьяне, тоже ценят «рукотворность» выше «механики». Пятницкому немцы начинают заказывать «портретики небольшие, в две игральные карты», для отсылки домой. Кстати, фронтовой быт немцев был в большей степени изобразительно насыщен. Среди немецких солдат чаще встречались люди, умеющие почти профессионально рисовать. Кроме того, бытовое рисование немецким командованием (в отличие от советского) не запрещалось на фронте, а скорее поддерживалось, почему немцы Пятницкому и «навезли и кистей, и красок».

По странной симметрии, художник создаёт особую визуальную мемориальную культуру и в русской деревне, и в Германии: несомненно, в немецких семейных архивах тоже можно найти немало работ Пятницкого. Исключительность случая: художник оказывается «над схваткой», делая доброе дело своим искусством обеим враждующим сторонам, вернее, конкретным людям и той, и другой стороны. Но немецкий оккупационный режим тоже был тоталитарной природы. И Пятницкий, имевший опыт столкновения со Сталиным, косвенного, но поломавшего ему жизнь, сталкивается и с другим «монстром» тоталитаризма — Гитлером. Тоже косвенно, но под угрозой смерти: «Сделаешь плохо — расстреляю».

Какая-то фантастическая симметрия! Критика подобострастного портрета Сталина, чуть ли не стоившая ему жизни, оборачивается через десять с лишним лет безвыходной ситуацией: написать портрет Гитлера, чтобы выжить. Мы не знаем, изобразил ли Пятницкий фюрера «балериной» или остался верным профессиональному долгу художника, а немцы-заказчики лучше разбирались в живописи и больше, чем советская цензура, ценили мастерство и психологическую точность. В любом случае портрет был принят — и о Пятницком забыли, и он, очевидно, продолжал писать портреты и для русских крестьян, и для немецких солдат.

Но какое-то странное включение в силовое поле между двумя тоталитарными режимами — между Сталиным и Гитлером — не прошло даром. Освобождение от немецкой оккупации принесло В. А. Пятницкому смертный приговор от советских властей, заменённый ГУЛАГом. Тоталитарный режим снова лишает его права на биографию художника. Хотя, из-

вестно, что в горьковских лагерях Пятницкий написал картину «Пленные немцы под Москвой». К этому же времени относятся стихи, обращённые к художнику (от 4 октября 1948 года), — яркое свидетельство жизни особого творческого сообщества ГУЛАГа.

Другу Пятницкому

Пытлив твой ум и жаден взгляд,
Ты всё вбираешь для искусства,
Ты день и ночь работать рад
Для вечной славы кисти русской.

Художник верный наших дней,
Отображаешь наши муки,
Твой мозг – хранилище идей
Не знает мёртвой, праздной скуки.

Живи, смотри и замечай,
Пиши закаты и восходы,
Но о земле не забывай
И наши тяжкие невзгоды.

После освобождения, в Сенгилее, Пятницкий вступает в новый этап своей творческой судьбы. Официально признанным художником ему не суждено было стать. Он снова, как в Кисловодском курортном управлении (опять симметрия!), — ремесленник-оформитель на местных заводах: «Числился токарем, на самом деле писал картины, плакаты». В маленьком городке художнику с такой превратной судьбой жить было легче, хотя и без надежды на масштабную известность. При профессиональных умениях вряд ли создание плакатов и стенгазет отнимало у Пятницкого много времени — он начинает всерьёз заниматься живописью. Пишет пейзажи, натюрморты, портреты...

Вторая половина 1960-х годов — период активного общения (и сотрудничества) В. А. Пятницкого с Александром Ивановичем Солуяновым (1922–1998), основателем и первым директором Сенгилеевского музея (1964). А. И. Солуянов как раз принадлежал (несмотря на опыт работы в сфере партийной идеологии) к той самой породе краеведов-«хранителей», что позволило ему собрать уникальную музейную коллекцию, до сих пор одну из лучших в Ульяновской области. По заказу для музея или просто по дружеской просьбе Солуянова Пятницкий создаёт — по памяти! — галерею портретов немцев, с которыми он сталкивался в оккупации.

В этих эскизах психологическая точность совмещается с гротеском. Немцы Пятницкого — как будто экспонаты Кунсткамеры или, точнее: «характерные» театральные персонажи второго плана. Одноглазые, с перевязанными головами, подвязанными щеками, щербатыми ртами, крючковатыми носами, оскалами-улыбками, выпученными глазами... Однако за этой

карикатурной увечностью скрывается точно и ёмко переданный характер. Пятницкий мог бы стать интересным театральным художником: с каждого его портрета сходу может быть считан типаж эпизодической роли. И снова — уже художественно осознанная — зеркальная симметрия. Наверное, в годы войны Пятницкий писал «портретики» немцев в иной — идеализированной — манере. Тогда гротескный характер поздних эскизов в авторском сознании нейтрализует «красивость» мемориального жанра. Иначе, наверное, и не могло быть. Другое дело, что за этими полярными типами изображений скрывается некий идеал портрета, которого Пятницкому-художнику, сполна познавшему трагический опыт XX столетия, — так, очевидно, и не удалось достичь в своём творчестве. Как не удалось полностью реализовать свой художественный талант в серьёзных масштабах.

Для Сенгилея Виктор Алексеевич Пятницкий — классик изобразительного искусства. По его работам дети учатся живописи. В местной художественной среде его называют «королём неба»; восхищаются натюрмортом с изображением колбасы, который Пятницкий в кратчайший срок написал пальцем; учатся видению природы по галерее сенгилеевских пейзажей, созданной художником...

Несмотря на все превратности судьбы, Пятницкий был оптимистом. Он верил, что его когда-нибудь признают.

Похороны Пятницкого