

**Вячеслав
ПАКУЛИН**

В ПОИСКАХ СТИЛЯ ЭПОХИ



Генеральный директор Русского музея

Владимир Гусев

Научный руководитель

Евгения Петрова

Автор статьи

Ольга Мусакова

Составители каталога

Ольга Гаврилюк

Наталья Козырева

Алиса Любимова

Ольга Мусакова

Художественное оформление

Кирилл Шантгай

Компьютерная подготовка макета

Ольга Фадеева

Редактор

Ольга Клокова

Корректор

Татьяна Румянцева

Фотографы

Евгений Елинер

Сергей Петров

Валерий Потапов

Марк Скоморох

Художественный руководитель
и дизайнер издательства

Йозеф Киблицкий

При поддержке

Игоря Мусакова

Елены Лисиной и Александра Сапрыкина

содержание

Вячеслав Пакулин. В поисках стиля эпохи

Ольга Мусакова

5

иллюстрации

живопись

18

графика

88

эскизы плакатов и обложек

122

эскизы к театральным постановкам

126

хроника жизни и творчества

131

приложения

135

принятые сокращения

144

Вячеслав Пакулин В поисках стиля эпохи

Ольга Мусакова



ГЕОРГИЙ ВЕРЕЙСКИЙ
Портрет В. В. Пакулина
1930-е
Бумага, тушь, перо,
карандаш, уголь. 38,2 x 29,1
Частное собрание, Санкт-Петербург

Вячеслав Пакулин — личность легендарная, хотя имя художника не столь широко известно. В кадрах «Ленинградской кинохроники» (зима 1941–1942) — Пакулин с этюдником на заснеженном Невском проспекте. Этот эпизод вошел в документальную эпопею «Ленинград в борьбе», созданную выдающимся кинодокументалистом Ефимом Учителем (1942).

Начало творческого пути будущего художника пришлось на первые годы Советской власти. Его деятельная и бунтарская натура в полной мере проявила себя еще в начале 1920-х годов. А в апреле 1916 года «мещанин Новгородской губернии Боровичского уезда Опеченского посада» Вячеслав Пакулин поступает в Петрограде в Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штигица. Спустя год грянула революция. Тревожные и голодные месяцы конца 1917 — 1918 года Пакулин проводит в родном Рыбинске, где работает письмоводителем. Зимой 1919 года он возвращается в Петроград, продолжает учебу уже на Высших курсах декоративно-прикладного искусства (бывшее училище барона А. Л. Штигица), параллельно посещает занятия на Курсах мастерства сценических постановок, организованных Всеволодом Мейерхольдом, находит время, чтобы вести еще и изокружок в клубе РКСМ Нарвско-Петергофского района. Живет впроголодь и все время — в мыслях о зарплатке. В студенческие годы, по свидетельству современников, Пакулин пробовал себя в разных творческих профессиях, тогда же он начал писать стихи. Среди друзей молодого художника были поэты Илья Садофьев и Сергей Нельдихен, писатели Виссарион Саянов и Леонид Борисов. «Было в нем что-то бурлацкое, — вспоминал Павел Басманов, — он, как и многие из нас, был выходцем из народа, к культуре стремился по-настоящему, бегал за теми, кто мог ему что-либо дать»¹. «Это был, действительно, подлинный артист», — так его характеризовал Петр Корнилов². И как описывали очевидцы, его внешний вид в ту пору не оставлял сомнений в принадлежности артистической братии: «Носил Пакулин «художественную» клетчатую блузу, тогда художники носили такие кофты без пояса до колен. Сам он был наделен маленькими голубыми глазами, длинным петушиным носом, с клоком рыжеватых волос на лысеющей голове. Его задорный вид соответствовал его нраву»³.

Пакулину не было двадцати лет, когда началась его самостоятельная творческая деятельность. Он, как и его жена Мария Федоричева, рано остался без родителей. Правда, ее, девочку, взяла на воспитание дворянская семья, бла-

годаря чему удалось получить хорошее образование. С 17 лет она преподает в школах и детских домах, зарабатывая себе на жизнь, но не расставаясь с мечтой стать художником. 16-летний Пакулин приобретал знания с большим трудом, для чего ему потребовалось немалое упорство и решительность. Оказавшись в Петрограде, он подрабатывал в цирке, театре, еще где-то. А с 1918 года (а ему всего лишь 18) всерьез заявил о себе как театральный художник и художник-оформитель, чему в немалой степени способствовали уроки, полученные у Кузьмы Петрова-Водкина в Мастерских сценических постановок. Пакулин воспринимал последнего как «прекрасный высший образец художника»⁴, именно Петров-Водкин на долгие годы станет для него ориентиром многих творческих исканий.

Ряд работ из области декоративно-прикладного искусства (эскизы плакатов и росписей), театральные работы, находящиеся ныне в собрании Театрального музея и частном собрании (Санкт-Петербург), вполне характерны для деятельности петроградского Декоративного института, членом которого с 1919 года был Пакулин. Все эскизы, в том числе эскиз занавеса из Театрального музея, представляют собой замысло-



ватое соединение приемов, свойственных мирискусническому пониманию театра с новациями последователей супрематизма. Работы поражают не свойственной возрасту зрелостью и высоким уровнем профессионализма. Если внимательно всматриваться в используемые художником приемы, то со всей очевидностью определится весьма широкий круг влияний: Кузьма Петров-Водкин и Казимир Малевич, Юрий Анненков и Иосиф Школьник, Владимир Татлин и Алексей Карев, Николай Лапшин и Владимир Лебедев. Непосредственные учителя и кумиры — их роль в совершенствовании таланта была едва ли не определяющей. В ноябре 1922 года Пакулин участвовал в Выставке эскизов театральных декораций и работ мастерских Декоративного института за 1918–1922 годы (о чем свидетельствуют надписи на оборотах ряда листов). В период с 1920 до середины 1920-х годов Пакулин наиболее активно работал как театральный художник. О его вхождении в театральную среду свидетельствуют многие факты. В числе тех театров, с которыми сотрудничал молодой художник, были популярные тогда театр «Вольная комедия» и открывшийся при нем театр-кабаре «Балаганчик»⁵. Возникли дружеские контакты с Юрием Анненковым и Николаем Евреиновым⁶, писателем Львом Никулиным, одним из организаторов театра, который одновременно являлся представителем Политуправления Балтфлота. В 1921–1923 годах Пакулин являлся художником большинства спектаклей театра-кабаре «Балаганчик», представления которого прохо-

дили в ночное время, после спектаклей в театре «Вольная комедия», в помещении, более похожем на ресторан. В числе других театров, с которыми в это же время сотрудничал Пакулин, — «Красный путиловец», Театр сатиры. В 1925–1929 — преимущественно с театрами «Клуб», Первой художественной студии, театром передвижного коллектива Облпотребрабиса. Сохранившийся плакат одного из спектаклей свидетельствует, что Пакулин нередко выступал и как художник, и как актер. Этот род занятий был для него не менее важным, чем станковая живопись. Неслучайно в одной из анкет, отправленной в официальные органы и датированной 1931 годом, Пакулин в графе «род занятий» писал: «Художник-декоратор, работаю в театре „Клуб“»⁷. Как вспоминал Павел Басманов, работа художника в театре имела положительные отзывы⁸. Сегодня эта грань творчества художника открывается с большей полнотой.

В этот же период Пакулин дебютировал на состоявшейся в Музее художественной культуры в Петрограде выставке «Обзор новейших течений» (1922). Организованная по инициативе Татлина, эта выставка являла собой попытку «консолидации левых сил» в Петрограде. Студент Пакулин и еще несколько его соучеников (Лев Британишский, Герта Немцова, Алексей Пахомов, Владимир Максимов и будущие участники общества «Круг художников» Александр Самохвалов и Владимир Денисов) показывали на ней работы, демонстрирующие преобладание пластических экспериментов. Год

спустя, в 1923-м, на выставке «Всех направлений» большая часть упомянутых художников, уже коллектив единомышленников, заявили о себе как о «центральной группе новейших течений»⁹ и показали работу, являвшуюся плодом совместных усилий.

В те времена кумирами были Татлин и Малевич, и в орбиту силового поля этих мастеров, так или иначе, попадала подавляющая часть студенчества. Пакулин не был исключением, что подтверждают воспоминания его современников и друзей¹⁰. С самых первых курсов бегали они через Неву в Музей художественной культуры (затем — ГИНХУК)¹¹. Туда приходили студенты и бывшей Академии художеств, и бывшего училища Штиглица искать ответ на вопрос — каким будет искусство будущего. «...В пустых комнатах дома Мятлева изучали (студенты ВХУТЕМАСа–ВХУТЕИНа. — О. М.) метод Сезанна и Пикассо, постигали основы кубизма, геометризации форм»¹²; здесь, уверовав в новое искусство, Пакулин вошел в «Объединение новых течений». На уже упомянутой выставке он показал 13 работ: часть из них являла собой вариации в духе незатейливого кубизма, а все вместе свидетельствовало об абсолютной пластичности восприятия художника, экспериментально осваивающего самый широкий диапазон традиций.

Молодой художник экспонировал на выставке 10 живописных произведений и 3 рисунка (Графика, тушь. Из них два — с датой «1921»). В живописном разделе — два портрета

Абстрактная композиция

Начало 1920-х
Бумага, акварель, гуашь. 44 х 30,5
Частное собрание, Санкт-Петербург

Эскиз костюма (Мужчина в цилиндре)

Первая половина 1920-х
Бумага, карандаш. 35,5 х 25,8
Частное собрание, Санкт-Петербург

Пейзаж с крышами. 1920–1930-е

Оборот: Композиция с фигурами
(Эскиз дипломной работы), ил. 10
Бумага на картоне,
акварель, мел. 49,7 х 64,6
Музей «Царскосельская коллекция»

Мужской портрет (В. Э. Мейерхольд?). 1920

Бумага, графитный карандаш,
черный карандаш. 48,7 х 34,7
Частное собрание, Санкт-Петербург



Ивы. Мариенбургский пейзаж

1938
Холст, масло. 84 x 105
Частное собрание, Санкт-Петербург

(«Портрет М. А. Ф. (Марии Александровны Федоричевой)»; «Портрет поэта Нельдихена» — оба 1922 года), все остальные относились к разряду пластических экспериментов. Часть сохранившихся произведений демонстрирует интерес к поискам неожиданных формальных решений. В своих опытах в станковой живописи Пакулин отдал дань времени, насыщая поверхность холстов опилками и штукатуркой, присвоил своим картинам подкупающие искренним стремлением прослыть новатором названия, как то: «Формальное разрешение фактуры», «Фактурные разрешения», «Объемы и плоскости» и «Просто живопись». Кстати сказать, в этом он, в значительной степени, повторил опыт учителей: так, Лебедев на этой же выставке экспонирует, среди прочих, «Рисунки. Упражнения» (перенесение из трехмерного пространства в плоскости), «Упражнения в обработке поверхности в цветовых границах» и т. д.; Лапшин — «Живописное пространство», «Ритм № 1», «Движение № 2», «Синхрония № 2» и т. д. По воспоминаниям Георгия Верейского, которые зафиксировал в своих дневниках Всеволод Воинов, Анненков на этой выставке также показал нечто похожее на «материальный подбор» в духе Татлина: беспредметную композицию, составленную из фрагментов реальных вещей, «...стальной болт, изломанный (нрзб) молнии и кончающийся прикрепленным к нему маятником; затем выставил какую-то комбинацию пружины от матраса и т. д.»¹³.

Из работ, относящихся к упомянутой выставке, сохранилось немного. Среди произведений этого времени — имеющие непосредственное отношение к выставке «Объемы и плоскости» (1922, ил. 6, сохранился также предварительный рисунок композиции) и одна работа из двух — «Формальное

разрешение фактуры (ранее фигурировала в ряде источников как «Натюрморт с подносом», начало 1920-х годов, ил. 4). К раннему периоду относятся также «Белый натюрморт» (ил. 8) и «Синий пейзаж» (ил. 15, оба — начало 1920-х годов). Талант и жажда эксперимента объединяет эти работы. «Объемы и плоскости» и «Белый натюрморт» являют собой сплав кубизма и того, что усвоил Пакулин от Карева, рядом — вполне сезаннистский, если употребить термин критики того времени, «Синий пейзаж», и наконец — «Формальное разрешение фактуры», напоминающее о контррельефах и «культуре материалов» Татлина, правда, скорее в интерпретации Лебедева или, скажем, Софьи Дымшиц-Толстой. К перечисленным работам непременно хочется добавить графическую «Абстрактную композицию» (начало 1920-х, ил. на с. 6), дающую отчетливое представление о творческих пристрастиях Пакулина в пору лидерства новейших течений.

Во многих отношениях характерной для раннего Пакулина была показанная позднее на дипломной выставке небольшая работа «Стойло Пегаса (Театр „Балаганчик“ в Петрограде)» (1920, ил. 2), запечатлевшая сцену из жизни ночного театра-кабаре, возникшего в подражание московскому кафе «Стойло Пегаса». В стилистике произведения очевиден интерес художника к гротескному стилю живописи и графики русских футуристов, и при взгляде на него не в последнюю очередь вспоминается Юрий Анненков. До недавнего времени неизвестный факт их знакомства и совместной работы объясняет отдельные пластические и сюжетные ходы в его ранних работах, и здесь, наряду со «Стойлом Пегаса», нельзя не упомянуть графический «Мужской портрет (В. Э. Мейерхольд?)» (1920, ил. на с. 6).

Один из эпизодов взаимоотношений Пакулина и Анненкова живо описан Леонидом Борисовым, писателем и другом Пакулина. Он вспоминает о встрече с художником в 1921 году (1920? — *О. М.*), когда последний приходил «клянчить бумагу» в Политуправление округа, где техническим секретарем числился Борисов. К слову сказать, тогда в Политуправлении округа работал художник Анненков, расписывал знамена, и одно из них, в нетрадиционной манере, по словам Борисова, хранилось в Музее Революции¹⁴. Описывая внешность Пакулина, Борисов употребил выражение «долгоносенький человек». «...Когда я узнал, что Пакулин — начинающий поэт (а я тоже в то время считался поэтом), то я стал выдавать ему бумагу так же, как выдавал Савицкому и Кучумову, которые тоже были у нас на учете»¹⁵.

В 1959 году, вспоминая события тех лет, Борисов добавляет штрихи к портрету Пакулина: «Может быть, кто-нибудь из присутствующих здесь помнит, как был украшен Невский 1 мая 1920 года (? — *О. М.*). Невский весь был убран „левой живописью“. Писали для этого убранства Ходасевич и другие художники. И вот я, Нельдихен, Соллогуб, Анненков и Пакулин, идя по улице, стали прислушиваться к тому, что говорит публика. На углу улицы Гоголя, около дома бывш. Вавельберг стояла группа людей, и мы услышали оскорбительный отзыв о живописи. Пакулин возмутился и крикнул: „Вам далеко до шампанского — вам нужно хлебный квас пить!“ Конечно, он говорил в данном случае метафорами. Его спросили: „А вы кто такой?“ — „Я автор всех картин, которые развешаны по левой стороне Невского“. Его поддержал Анненков: „А я автор картин, которые развешаны по той стороне, вплоть до магазина Вольфа“. Страсти так разгорелись, что нам пришлось бежать, публика кинулась за нами и один даже ударил меня зонтиком...»¹⁶.

«В те годы издавались сборники стихов (по утверждению Борисова — довольно просто.— *О. М.*). Благодаря энергии Пакулина собрали вот этот сборник (показывает). Это был альманах „Петербургское объединение обновленного искусства“ (1922, № 1). Все участвовавшие в этом сборнике — на том свете <...> В этом альманахе напечатаны стихи: Сергея Нельдихена, Дмитрия Майзельсона, Константина Вагинова, Зигфрида Кельсона, Михаила Журавлева, Вячеслава Пакулина, Алексея Золотницкого. Влада Королевича, Семена Полоцкого, Григория Шмерельсона, Леонида Борисова»¹⁷. (Сохранились эскизы обложки сборника, выполненные Пакулиным.— *О. М.*). В сборнике были помещены два стихотворения Пакулина¹⁸.

«Пакулин жил тогда против Кировной улицы (Литейный проспект, д. 15, кв. 35/36. Адрес указан в материалах выставки 1922 года.— *О. М.*). Номера дома не помню, но и сейчас могу привести в ту богомерзкую комнату по коридору, где он жил тогда. Пакулин рисовал пейзажи, которые были похожи на флаконы духов, и флаконы духов, которые были

похожи на коров. Когда я критиковал его, он не обжался и говорил: „Я пока эпатирую“, — а затем добавил: „Я потом буду рисовать по-настоящему, и ты до этого доживешь“»¹⁹. Писатель вспоминал, что в голодном 1920-м он выхлопотал Пакулину красноармейский паек, что, возможно, спасло художника.

В архиве Борисова хранилась поэма, написанная Вячеславом Пакулиным. Называлась она «Сволочам от святого». По словам писателя, она была очень дерзкая, написанная под Маяковского, под Хлебникова и других футуристов. В числе «других» определено были ОБЭРИУты. Поэты Нельдихен, Садофьев и Вагинов в ту пору — в числе друзей Пакулина, и необычная образность их стихотворного творчества не могла не заинтриговать последнего.

В 1922 году в результате слияния бывшего училища барона А. Л. Штигица и бывшей Академии художеств Пакулин оказывается студентом живописного факультета ВХУТЕМАСа (как и Пахомов, и ряд других, вошедших затем в «Круг»). Через три года шумно проходит защита дипломной работы художника «Смена (Героический реализм)» (1925, ил. 12). История «Круга художников», объединения, ставшего в прямом смысле детищем Пакулина, собственно и начинается в 1925 году с дипломной выставки в Академии художеств и хвалебного отзыва о ней Николая Пунина²⁰, который в немалой степени «повинен» в его возникновении: «Несколько новых имен вошло в русское искусство, — писал он, — они обособлены в вполне выраженную группу»²¹. По словам Пунина, работы молодых художников, в их числе и Пакулина, были «отмечены силой живописной культуры»²², очевидным тяготением к приемам и пластике монументальной живописи в сочетании с темами как героическими, так и откровенно будничными. Диплом Пакулина вызвал особое внимание и немало шума: «Смена (Героический реализм)» представляла собой огромный холст, подобный фреске, где группа обнаженных мужских фигур, написанных достаточно условно, в кубистической манере, олицетворяла собой некое символическое действие. Современник Пакулина, художник Валентин Курдов, назвал картину «панно в манере кубофутуристов», по своему решению соответствующей декларации «Пощечина общественному вкусу»²³. Произведение было рождено в атмосфере бурных споров о судьбах реализма и соответствии его новым общественным идеалам. Молодежь, и Пакулин в числе первых, противопоставляли себя художникам АХХРа, выступая против иллюстративности и отстаивая подлинные живописные качества.

В эскизах к диплому, представленных на нашей выставке, мы найдем подтверждение тому, как художник заведомо стремился к обобщению, искал приемы, сочетающие условность и прозрачность образа (ил. 9–11). Неслучайно одним из источников пластических инноваций становится для Пакулина иконописная традиция: один из эскизов выполнен на

доске с левкасом, а контуры изображения намечены прорисью с углублениями в поверхность живописи, как в иконе.

Через год Пакулин становится председателем объединения «Круг художников» (1926–1932), в состав которого первоначально вошли сокурсники, а позднее к ним примкнула наиболее активная творческая молодежь Ленинграда.

Вячеслав Пакулин был центральной фигурой «Круга художников». В объединение входили художники не менее одаренные — достаточно назвать Алексея Пахомова, Александра Самохвалова, Давида Загоскина, Александра Русакова, Георгия Траугота, Владимира Малагиса, Александра Ведерникова, Бориса Каплянского, — но организатором всех начинаний и автором широковещательных, хотя и немного путаных и наивных деклараций был именно Пакулин. «У него был общественный темперамент, он глубоко верил в народное назначение искусства», — вспоминал искусствовед, историк «Круга» Василий Басков²⁴. Его организаторские способности в полной мере проявились в предвоенные годы, возможно, в память об этом в годы блокады он был избран заместителем председателя ЛОСХа.

Основные три выставки «Круга художников» прошли в Русском музее (1927, 1928, 1929) и Киевской картинной галерее (1930). Поиски декларируемого «стиля эпохи», монументального по форме и емкого по содержанию, воплотились в создании серии программных живописных произведений. Пожалуй, самое известное из них — «Жница» (1926–1927, ил. 20), показанная на первой выставке общества. Оглядываясь на «крестьянский цикл» Малевича, Пакулин создал свою версию реализма. Он написал огромное полотно, добиваясь внешнего сходства с фреской, лишь отдаленно напоминая о первоначальных натуральных зарисовках и этюдах, и некоторые из них, представленные на выставке, об этом ясно свидетельствуют (ил. 171–173, 175, все — 1926). Тот же путь «очищения» мотива от суетной будничности прослеживается и в другой программной работе художника «Женщина с ведрами» (1928, ил. 22).

Так, в «Жнице», отбросив одни детали и рельефно изображая другие, умышленно усиливая динамику контрастов, свободно сдвигая пространственные планы и контуры объемов, художник нашел пластический эквивалент физического напряжения, преодоления тяжести. Символический характер образа поясняет авторский текст-манифест на обороте холста. Пакулин, без сомнения, творчески воспринял опыт авангарда. Лишь несколько предложений из вышеупомянутого текста, основной пафос которого — борьба с иллюзорностью: «Разновременность движения как положение // «изображение во времени» для максимума // напряженности в выражении динамики. // Выявление материальной сущности цвета, // как красящего вещества — \краски\ // и использование для целей // фактурно-пластических, // а не имитационных...», — не оставляют в этом сомнения²⁵.

Наделенный даром колориста, работавший всегда в состоянии «обнаженного нерва», целиком погружаясь в образ, он был заведомо застрахован от плагиата. Пакулин узнаваем и, одновременно, непредсказуем — возможно, потому что в нем жили и поэт, и агитатор, и победу каждый раз одерживал то один, то другой.

В 1920-х — начале 1930-х годов Пакулин параллельно с монументальными полотнами создал камерные, совершенно другие, но не менее выразительные в живописном отношении портреты «Девушка с веером» (ил. 23) и «Женщина в красной шляпе» (ил. 25, оба — 1927; в 1959 году на выставке в ЛОСХа была еще и «Женщина в черной шляпе»), позднее — экспрессивные и мрачноватые по настроению «Матрос (В кабачке)» (1928, ил. 31) и «Террор» (1926–1929, ил. 30; в связи с выставкой 1959 года упоминался «Расстрел», 1930–1931, рисующий события 1916 года — немецкие войска в Донбассе, местонахождение неизвестно). Недавно обнаружена еще одна работа конца 1920-х годов — «Конармия» (конец 1920-х, ил. 27). Выполненная на бумаге, она обладает всеми качествами живописного произведения. Отдельную группу работ этого времени составляют картины, написанные на доске и явно сориентированные на иконописные традиции: «Да здравствует Международный день работниц!» (1929, ил. 28. Эскиз, законченная картина была уничтожена снарядом в 1942) и «Мать» (конец 1920-х, ил. 26).

Свое видение мира, неравнодушный взгляд, говорящие краски и линии — такими словами характеризовал творчество Пакулина искусствовед Василий Басков²⁶. В 1950-е годы он начал работать над книгой о «Круге художников», правда, написать ее Баскову так и не довелось.

Эпоху «Круга» Пакулин завершил живописными полотнами, подытожившими его поездки на шахту в Макеевку, Донбасс, состоявшиеся между 1929 и 1931 (точнее, 1930–1931) годами, и, наконец, масштабными полотнами «Турбокорпус завода „Электросила“» (1931–1932, ил. 32), «На току в колхозе. Молотьба» (1935, ил. 42). С 1930 года в отношении Донбасса осуществлялась правительственная программа, благодаря которой десятки лучших художников приобщились к работе над образами шахтеров, людей труда, а по итогам ее оказалось возможным создание художественной галереи в городе Сталино (Донецк). Стилистически работы Пакулина, связанные с поездками в Донбасс, на юг России, и полотно, являющее собой пример социального заказа и написанное несколько лет спустя — «На Кировском заводе. Бригада стахановцев» (1936, ил. 33), — продолжают тенденции, наметившиеся в «Круге». Многочисленные рисунки и эскизы к ним свидетельствуют о стремлении облечь содержание в емкие, монументальные, обобщенные пластические формы (1929 — первая половина 1930-х, ил. 34–36). Каждый новый эскиз — путь к достижению ясной и выразительной «живописной формулы», где есть только главное и где есть



гармоническое слияние идеи с живописным воплощением. Ярким примером тому служат около десятка эскизов «Молоты» в живописи и столько же в графике, материалом для которых послужила поездка на юг России в 1931 году (над эскизами Пакулин работает в течение нескольких лет, ил. 37–39). Сравнивая их с окончательным воплощением замысла («На току в колхозе. Молотьба»), можно проследить постепенный и длительный путь к достижению желаемого синтеза, пластической завершенности.

Сходный процесс очищения сюжета от будничности, не вынужденное, а естественное стремление к героизации образа человека труда в произведениях живописи очевидно в малоизвестной работе «На Кировском заводе. Бригада стахановцев». В 1936 году страна готовилась к торжественному празднованию годовщины стахановского движения. Шаг за шагом, эскиз за эскизом Пакулин приближался к точности, обусловленности каждой детали, каждого жеста, к убедительности композиционных ритмов. При этом в картине нет и намека на схематизм, поскольку она сохраняет все особенности живописного приема автора с присущей ему открытой, напоенной энергией живописностью и неповторимыми, только ему присущими особенностями колорита.

Конец 1930-х, предвоенные годы, художник пережил, как и многие, трудно. Его творческий экстремизм ранних лет, реализовавшийся в создании художественного объединения «Круг художников», его дерзкие «манифесты» и не менее дерзкие картины, ознаменовав этап, остались в прошлом. Результаты работы над тематическими полотнами не всегда

Пакулина удовлетворяли. Иногда он шел на компромиссы (из разряда таковых — портреты ударников), хотя и старался чтить при этом заветы провозглашенного Пуниным «живописного реализма» — реализма чувств и переживаний, множественного на подлинные живописные достоинства.

Сохранился большой массив графических произведений художника. Поразительно мастерство и демонстрация широкого диапазона возможностей, выраженных в них. От гротескного стиля сатирической графики до выразительного лаконизма рисунков в духе супрематизма, от рисунков натурщиков, заставляющих вспомнить «школу» Петрова-Водкина, до беглых, экспрессивных рисунков пером или щепкой, в которых есть явный намек на интерес к наследию классики. Во всем многообразии графического наследия более всего впечатляют выполненные углем пейзажи Плюссы (середина 1920-х, ил. 127–137). Выразительная геометрия контуров, облагороженная мягкой растушевкой, при всем лаконизме средств не мешает ощутить заключенную в этих рисунках поэзию торжественной тишины природы, очень точно переданной художником. Пакулин был наделен особым чувством цвета, умением передать его тончайшие градации, и этот его дар с особой очевидностью реализуется в многочисленных акварелях. Подавляющее большинство из них написаны в один прием, благодаря чему не утрачивают свежести ощу-

Мойка. 1944
Холст, масло. 48 x 68
Собрание семьи художника Иосифа Зисмана,
Санкт-Петербург

щений. Деревенские мотивы, виды Донбасса и юга России — такова география произведений художника начала 1930-х годов. Наряду с пейзажами, в графическом наследии художника мы найдем большое количество жанровых композиций, этюдов натуры и редких по своей выразительности портретов горняков, шахтеров, сталеваров, колхозников (конец 1920-х — 1930-е, ил. 143–148). Последние не могут не впечатлять монументальностью, обусловленной не размерами листа, а умением обобщать, верно передать типаж и своей абсолютной точностью характеристик. Казалось бы, многие рисунки Пакулин создает в преддверии рождения живописного произведения как этап движения к совершенному слиянию образа и пластического решения, но именно эта заключенная в них целеустремленность делает каждый рисунок значимым в своей самоценности.

С 1939 года Пакулин активно и вполне успешно работает в Экспериментальной литографской мастерской. Его способность обобщать, умение достичь выразительного лаконизма пластического решения воплотились в немногочисленных, но совершенных по исполнению литографиях, таких как «Сочи» (1939), «Лето» (1939), «Взятие Зимнего» (1940).

В предвоенные годы Пакулин все чаще обращается к жанру пейзажа. Его поэтический дар ищет способ для полной свободы выражения. Иногда он пишет пейзажи с оглядкой на классику русской пейзажной живописи, но чаще — используя импрессионистическую легкость мазка и добиваясь передачи меняющегося состояния природы, близкого настроения человека.

К числу лучших, созданных им в предвоенные годы работ относятся «Кисловодск» (начало 1930-х, ил. 57), «Пляж в Сочи» (1938, ил. 58), «Стадо у воды» (1937), «Колхозное стадо» (1930-е), «Ивы (Мариенбургский пейзаж)» (1938, ил. на с. 8), «Осень в Гатчинском парке» (1938, ил. 54), «Ранняя весна» (1930-е, ил. 63). С упоением писал он пейзажи, реже — портреты, среди которых больше удавались портреты близких и друзей. Что же касается средств на жизнь, то долгие годы единственным их источником было оформление массовых праздников. Как шутили бывшие «круговцы», зарплату они получали в мае и ноябре.

В начале Великой Отечественной войны художнику исполнился 41 год. Уже в июне 1941 года вместе с художником Владимиром Серовым, а позднее с Виктором Прошкиным Пакулин занимался маскировкой аэродромов. На Первой выставке ленинградских художников в марте 1942 года он представил картины «Народное ополчение» (местонахождение неизвестно), «Взятие немецкого танка» (местонахождение неизвестно) и несколько пейзажей. Рядом с ними можно назвать известные нам «Немецкие оккупанты в колхозе» (ил. 71) и «Проверка документов» (ил. 87, обе — 1941–1942). Была попытка делать эскизы плакатов для «Боевого карандаша». Позднее, совместно с художником Николаем

Пильщиковым, создал полотно «Таран П. Т. Харитонов» (1941, ил. 70)²⁷. Трудно сказать, когда, в какой момент, но Пакулин понял, что он может рассказать все о войне и блокаде именно в пейзаже. В самую суровую ленинградскую зиму 1941–1942 годов художник начал работу над серией пейзажей. За два с половиной года он создал их несколько десятков.

«Блокадную серию Пакулин создавал, не задумывая ее заранее. Само собой, в ходе творческой работы получилось, что все этюды сцеплены единым эмоциональным звучанием, которое связывает их в один непрерывный ряд. Он стремился к подлинности ощущений, поэтому, невзирая на холод, обстрел, голод, он работал на улице»²⁸. О военном периоде жизни и творчества Пакулина вспоминал и Петр Корнилов, называя произведения, созданные в это время, «незабвенными»²⁹. Именно ему довелось делать в Русском музее в 1944 году Выставку пяти ленинградских художников (Вячеслава Пакулина, Алексея Пахомова, Константина Рудакова, Александра Стрекавина и Владимира Конашевича). «По мысли устроителей, — писал Корнилов, — в ее каталоге должны были быть помещены краткие биографические заметки об участниках выставки, и на мою долю выпала честь написать о Пакулине. Мне удалось уловить его, завлечь в свою комнату. Я зажег огонек и прочел написанные строки, полные признательности и благодарности современному художнику и поэту. Вячеслав Владимирович, как всегда быстрый в движениях, обнял меня и расцеловал. Но, к сожалению, эти статьи и каталог не вышли»³⁰.

Художник хорошо знал и любил Ленинград, однако до войны никогда не писал город, предпочитая красоту естественной природы. Волжанин — Пакулин родился в Рыбинске и прожил в родном городе до 16 лет (?) — по натуре своей он был антиурбанистом. Теперь сосредоточенно всматривался художник в меняющийся облик города, стараясь не пропустить мгновения, уходящие в вечность. В ситуации близости смерти ему по-настоящему открывалась величественная красота Ленинграда, она вселяла надежду. Пакулин был одним из тех, кто смог это почувствовать и выразить в своих пейзажах.

Зимой 1941–1942 года, как вспоминали очевидцы, город был особенно красив: искрящийся инеем, сверкающий белизной неубранного снега — его выпало тогда на редкость много. Замерло движение на безлюдных улицах.

Один из первых пейзажей блокадной «летописи» — «Невский проспект (напротив Казанского собора)» (1942, ил. 79). Пакулин изображает остановившийся троллейбус. Засыпанный снегом, прижатый к тротуару, он вызывает чувство оцепенения. Но тишина тревожна, и этой тревогой напоен колорит картины, она ощутима в перекличке черных пятен холодных окон, в нервном рисунке кисти, ломающем привычную строгость архитектуры зданий.

«У Адмиралтейства» (1941–1942, ил. 89, «Эрмитаж. Иорданский подъезд» (1942, ил. на с. 13), «Проспект 25 Октября. Весна» (1943, ил. 77), «Демидов переулок» (1943, ил. 90), «Улица Пестеля» (1943, ил. 78), «Львиный мостик. Весна» (1943, ил. 1), «У Фонарного моста» (1944, ил. 92), «Фонтанка» (1944), «Ленинград. Набережная канала Грибоедова» (1945, ил. 104), «Пейзаж. Мойка. Летний день» (1945) — наиболее известные пейзажи художника периода блокады.

Когда началась война, Пакулин жил в своей комнате на Литейном напротив Дома офицеров Красной армии — к тому времени бывшее общежитие Академии художеств превратили в коммунальные квартиры. Участвовавшие бомбежки заставили его вместе с женой перебраться в подвальное помещение. Друзья Пакулина знали о его боязни обстрелов, и потому многим совершенно необъяснимым показался поворот в его поведении. Анна Земцова не раз впоследствии вспоминала, сколь удивительно было наблюдать Пакулина за работой: он стоял на улице с этюдником, рядом санки, на которых он перевозил холсты, стоял и писал, казалось, не слыша ни звуков сирены, ни разрывов снарядов. Милиция неоднократно обращалась в ЛОСХ с требованием привести художника к порядку³¹. Писатель Леонид Борисов, встретив Пакулина во время обстрела на улице и проводив до дома, услышал тогда искреннее и при этом не лишнее пафоса слова художника: «Если бы не работа, я умер бы с голоду или меня разорвал бы снаряд, но тут меня никто не тронул, ибо я служу в той армии, которая никогда не демобилизуется»³².

На рубеже 1941 и 1942 годов создан пейзаж «У Адмиралтейства». Пакулин написал его в самую суровую и трудную блокадную зиму. В ледящей синеве неба — эмоциональная доминанта образа. В каком-то отчаянном порыве раскинулись ветви оголенных деревьев — они четко вырисовываются на фоне силуэта Исаакиевского собора. Скупыми мазками обозначены фигуры людей, грузовик. Кое-где яркая белизна снега нарушена пятнами земли — это воронки от разорвавшихся снарядов. И более ничего не говорит напрямую о войне. Язык живописи Пакулина сродни поэтической метафоре, которая незаметно, но настойчиво вводит зрителя в мир переживаний автора, сообщая пейзажам художника абсолютную временную конкретность.

Как и все блокадные пейзажи Пакулина, «У Адмиралтейства» написан «на одном дыхании, с поразительной свободой и кажущейся легкостью. Вместе с тем, при всей этюдности приема в работах художника военного времени отсутствует какая бы то ни было поспешность. Еще в 1930-е годы, выражая свое отношение к пейзажу, Пакулин говорил: «Этюдность не исключает, а иногда своеобразно обуславливает целостность и завершенность, являющуюся неотъемлемым качеством картины. Важно лишь, чтобы в произведениях художника отразилось биение пульса времени»³³. И еще — это уже из письма Пакулина Федоричевой (вторник, 16 сен-

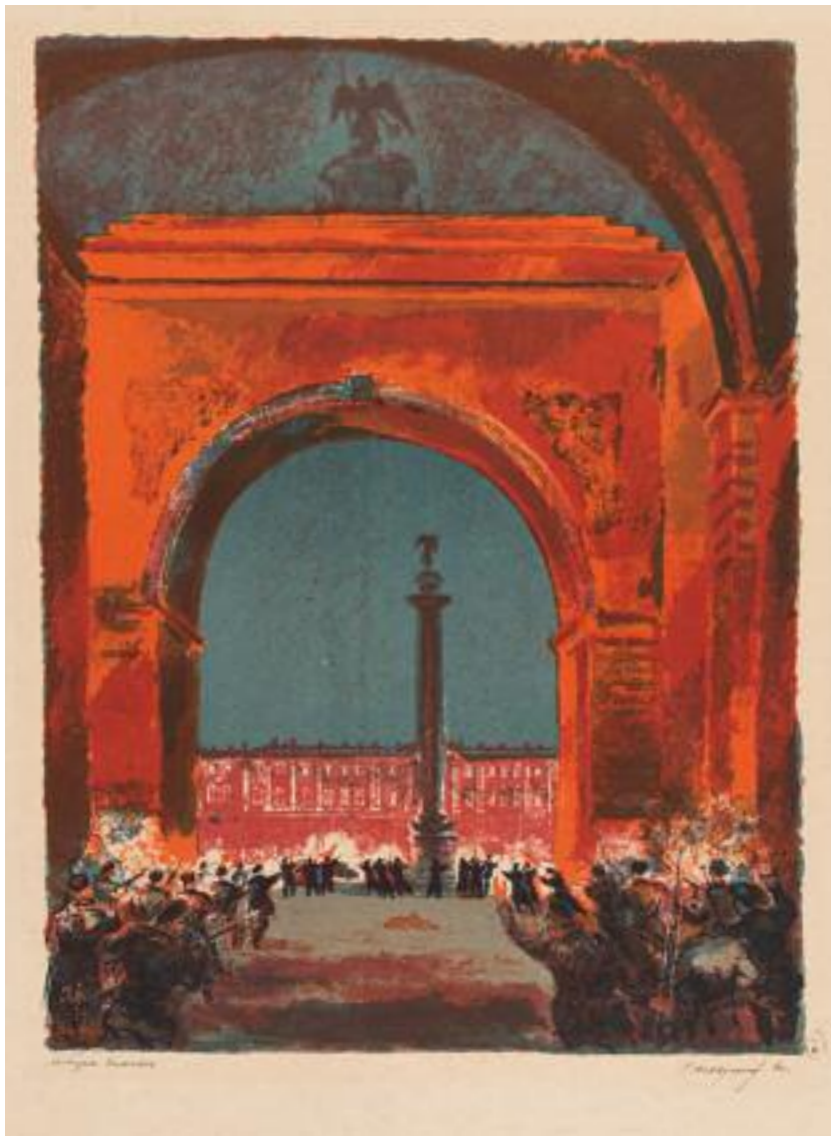


тября? 1943): «...„Инженерный замок“: писал его, как тебе известно, целое лето, но к приезду комиссии он мне все-таки и не нравился. Фигурки, шпиль и кое-какие детали не убеждают <...> „На канале Грибоедова“ — новая, размером равная „Инженерному замку“ — написал ее в последние недели. Работа нравилась, но не завершена, не ладился розовый дом слева и канителился я с этим домом до изнеможения <...> 11-го писал с 8-ми утра до темноты на улице. В 8 вечера свел концы с концами, но не совершенно»³⁴. Если взять все пейзажи, написанные за эти годы, наверняка насчитаем несколько, рисующих выразительный изгиб Мойки, Фонтанку с силуэтами землечерпалок на ней или гордо восседающих львов на Львином мостике, не говоря уже о Невском проспекте, Инженерном замке и улице Пестеля. Мотивы повторяются, но каждый раз вы находите в них нечто новое, созвучное моменту и переживаниям художника. И написаны они с необыкновенной свободой, поскольку стремящийся к совершенству Пакулин «умел прятать концы в воду».

Зрителей блокадного Ленинграда пейзажи Пакулина подкупали своим оптимизмом. Вспоминается эпизод, описанный художницей Верой Милютиной. Ранней весной 1942 года она одновременно с Пакулиным была привлечена к фиксации ущерба, нанесенного Эрмитажу. В итоге были напи-

Эрмитаж. Иорданский подъезд*. 1942
Холст, масло. 87,7 x 70,5

* Произведения, местонахождение которых не указано, принадлежат Русскому музею.



нистая, под ягуара, меховушка. Шея раз десять замотана шарфом. На ногах дамские фетровые боты, заправленные в галоши. Но духом он поупрямее многих»³⁷. «Вячеслав Пакулин — всегда „громкий“, никак не безмолвная, унылая тень...»³⁸

В конце 1942 и в 1943 году состоялось несколько крупных выставок. Работы ленинградских художников, кроме Ленинграда, были показаны в Москве в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (с 4 октября 1942), затем в Молодове («Ленинград в дни блокады»), затем в составе выставок «Великая Отечественная война» и «Героический фронт и тыл» (ноябрь 1943 — октябрь 1944) в Третьяковской галерее в Москве. В одной из статей, посвященных обзору выставок, автор называет Пакулина «исключительно одаренным живописцем, художником-поэтом, неустанно прославляющим героическую красоту Ленинграда...»³⁹

Поэтичность блокадных пейзажей Пакулина — их неоспоримое качество, как и то, что в каждом отдельном случае эта поэтика своя, особенная.

«У Казанского собора» (1941–1942, ил. 88 — здесь ощущение весны и освобождения. Пейзаж удивительно музыкален — художник находит нужную ритмику очертаний, здесь нет случайных мазков или не имеющих смысла деталей, нет красок, не несущих в себе частицу эмоций.

Утопающим в золотистых лучах зимнего солнца изобразил Пакулин Ленинград в пейзаже «Зима. Мойка» (1943, ил. 85). Трудно не почувствовать, с каким восторгом воспринимал художник это ликование света — оно было символом жизни. Напомним, что зима диктовала особый метод работы на пленэре — нужно было закончить пейзаж за один сеанс. Чтобы дать ему возможность не отрываясь писать, жена приносила еду. Выработался своеобразный прием, в котором эскизность соединялась со строгим расчетом, а непосредственность чувств, в свою очередь, дисциплинировалась лаконизмом изобразительных средств.

«Проспект 25 Октября. Весна» — это воспоминание о пережитой зиме. Начинает оттаивать еще недавно заледенелая главная магистраль города. Светлеют, отражая голубизну неба, фасады домов и мостовые. Не Невском появляются редкие прохожие.

Оптимизмом проникнуты пейзажи «Улица Пестеля», «Землечерпалка», «Львиный мостик. Весна» (все — 1943). В последнем художник добивается редкой выразительности. Львы словно оживают под лучами весеннего солнца, и краски «звенят», звучат активнее в прозрачном воздухе. Здесь меньше полутонов, однако Пакулин узнаваем. Когда-то он почувствовал неповторимый «цветовой эквивалент» Ленинграда и нашел способ отобразить его в разнообразии оттенков серебристо-голубоватого и розовато-сиреневого цветов. Они стали составляющими «особенной» палитры Пакулина, позволяющей отличить его произведения от работ других художников едва ли не с первого взгляда.

В освобожденном, но живущем по законам военного времени городе написан пейзаж «Арка Сената» (1944, ил. 94). О войне напоминает патруль на площади Декабристов, раны на стенах здания и висящий в просвете арки фонарь — привычный, примелькавшийся, скрипом своей железной «тарелки» нарушавший редкую тишину блокадного Ленинграда. Иными чувствами напоен пейзаж «Ветерок. Ленинград» (1944, ил. 84). Краски, по-акварельному тонко положенные на холст, подчеркнутая динамика мазков, порывистых и словно скользящих по поверхности, с предельной точностью передают на полотне бодрящее дуновение ветра.

В определенном смысле завершает серию пейзажей Пакулина военных лет работа «Невский в праздник 9 июля 1945 года» (1945, ил. 102). Созданный художником образ вводит нас в атмосферу всеобщего ликования. Многочисленная толпа хлынула на просторы Невского. Увиденный с высоты, поток этот, кажется, нескончаем. В рассеянном свете летнего дня стирается граница между небом и землей и тем самым острее воспринимается масштаб происходящего.

В 1944 году на Выставке пяти ленинградских художников в Русском музее Пакулин показал 28 своих пейзажей. Позднее, в феврале 1945 года, они экспонировались в Москве, еще раз засвидетельствовав достижения художника, его причастность к лучшим традициям ленинградской пейзажной живописи, которые мы и по сегодняшний день ассоциируем с именами Алексея Карева, Николая Лапшина, Николая Тырсы, Владимира Гринберга, Александра Ведерникова, Георгия Траугота, Александра Русакова, Алексея Почтенного и других. Успех работ художника предполагал естественное его продолжение, однако судьба распорядилась по-своему. В послевоенные годы произведения Пакулина подвергались критике, как «яркий пример формализма в живописи». Вспоминались и его старые «грехи», и новые — вслед за Серовым, ревностно относившимся к популярности Пакулина, художника все чаще обвиняли в недопустимой в советском пейзаже этюдности, которую оппоненты Пакулина трактовали как незавершенность. Протоколы обсуждений выставок в блокадном Ленинграде хранят свидетельства нескончаемых споров по вопросу, что важнее в искусстве — «что изображать» или «как изображать». Точка зрения Владимира Серова, тогдашнего председателя ЛОСХа, была вполне определенной: «Пакулин очень лиричен и ясен, в его пейзажах видна живая природа, но сравнивая эти работы с работами на другой выставке, мы видим, что там этюды переросли в картину. Здесь этого меньше, хотелось бы обобщения образа Ленинграда. В картине иногда утяжеляется то, что в этюде хорошо — чистая, светлая палитра. Сырость не в небрежном рисунке, но все же архитектура требует большей строгости к форме, нет весомости зданий, одинакова трактовка плотности воздуха, земли, зданий. Надо, чтобы было взято более типичное от Ленинграда»⁴⁰. С удивлением читаешь эти строки,

и сегодня трудно объяснить, почему они предваряли трагические события в жизни художника.

Пакулина довелось быть свидетелем уничтожения части своих работ — по приказу свыше этот акт осуществили в 1949 году работники Художественного фонда ЛОСХ. Бесспорно, все это способствовало тому, что спустя 6 лет после окончания войны Пакулина не стало. Он умер в 1951 году, не отмеченный ни званиями, ни наградами, ни должным вниманием. Ушел из жизни 18 сентября, нищий и отвергнутый официальными начальниками от искусства. Сухие протоколы собраний ЛОСХа за 1950 год рисуют весь трагизм сложившихся обстоятельств: «т. Пакулин говорит, что: сейчас я творчески мало работаю, нет материальных возможностей, но думаю, что к выставке что-нибудь сделаю»⁴¹. Еще один удар судьбы постиг Пакулина после смерти: в его мастерской на улице Ломоносова, где в ту пору работал его сын, художник Вячеслав Вячеславович Пакулин, случился пожар, который уничтожил немало количество произведений художника.

Время поставило все на свои места, показало, сколь весомый вклад сделал Пакулин, «...этот художник, этот неистовый энтузиаст, этот подвижник и в искусстве, и в жизни»⁴², в историю искусства советской эпохи.

Сегодня большая часть наследия Пакулина, благодаря усилиям его жены Марии Александровны Федоричевой и дочери Любови Вячеславовны Пакулиной, находится в собрании Русского музея. За последние полтора десятка лет прошло немало выставок, где экспонировались произведения Вячеслава Пакулина. Они помогли восстановить справедливость, а нынешняя выставка, как мы надеемся, откроет зрителям творчество этого замечательного живописца.

саны несколько пейзажей, среди которых «Эрмитаж. Иорданский подъезд» — произведение, на первый взгляд, противоположное цели, которая привела художника в Эрмитаж. Пакулина завораживает красота — он видит ее в мерцающей дымке покрытых инеем стен, колонн и скульптуры. «...Вячеслав Владимирович Пакулин писал в то время свои великолепные холсты, главным образом, из эрмитажных окон, — вспоминала Милютинна. — Иногда он звал меня: „Бросьте Вы Ваши разрушения — вот лучше напишем с Вами Неву. Давайте вон из этого окна!“»³⁵ Так, если на Первой выставке ленинградских художников Пакулин показывает только два пейзажа — «Эрмитаж» и «Ленинград в дни блокады», то на последующих — исключительно пейзажи.

Пакулин не написал ни одного автопортрета. Остались фотографии, в том числе блокадного времени, да два графических портрета, выполненные Георгием Верейским³⁶ и Петром Бучкиным, но по-настоящему живой образ рисуют воспоминания его друзей. «Он ничуть не крепче любого из нас, — записал в дневнике художник Николай Быльев. — Один лишь нос его — румяный. А впалые щеки совсем зеленые. Замерзает, как и все мы. Влез в женино пальто — какая-то на нем пят-

Штурм Зимнего. 1940
Бумага, цветная литография
И.: 29 x 23,5; л.: 40,4 x 29,6

- ¹ Воспоминания П. И. Басманова. Архив автора. Л. 1.
- ² Стенографический отчет вечера воспоминаний, посвященного памяти художника В. В. Пакулина. Ленинградский союз советских художников, секция живописи. 19 июня 1959. Ленинград (ЦГАЛИ. Ф. 78, оп. 1, д. 192, с. 36).
- ³ Курдов В. Памятные дни и годы. Записки художника. СПб, 1994. С. 91.
- ⁴ ОР ГРМ. Ф. 105, ед. хр. 35, с. 35.
- ⁵ Театр «Вольная комедия» организован Петроградским ТЕО, Политуправлением Балтфлота и известными деятелями дореволюционного театра Н. В. Петровым, Н. Н. Евреиновым и Ю. П. Анненковым. Главный режиссер — Н. В. Петров, консультант — К. А. Марджанов, художник — Ю. П. Анненков, музыкальная часть — З. А. Майман и Ю. А. Шапорин. Театр-кабаре «Балаганчик» был создан при театре «Вольная комедия» по подобию кафе «Стойло Пегаса» в Москве (кафе поэтов и литераторов было открыто в 1919 году на углу Тверской улицы и Малого Гнездиновского переулка). Представления в кабаре начинались после спектаклей в театре в вечернее и ночное время. Театр-кабаре просуществовал до 1924 года.
- ⁶ Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) — русский и французский режиссер, драматург, теоретик и преобразователь театра, историк театрального искусства, философ и актер, музыкант, художник и психолог. Эмигрировал в 1925. Знакомство Пакулина с Евреиновым состоялась во время совместной работы в театрах «Вольная комедия» (Итальянская ул., 13, позже — Садовая ул., 12; 1920–1924) и «Балаганчик» (с 1921). Там же в качестве художника-декоратора работал Анненков.
- ⁷ ЦГА СПб. Ф. 1000, оп. 48, ед. хр. 86, л. 31.
- ⁸ Воспоминания П. И. Басманова... Л. 2.
- ⁹ Выставка картин петроградских художников всех направлений. 1918–1923 / Каталог. Пг: Сорабис, 1923.
- ¹⁰ В. Пакулин. Воспоминания Л. Британишского, Р. Фрумака, Т. Купервассер, А. Самохвалова, И. Зисмана, записанные Л. В. Мочаловым (ОР ГРМ. Ф. 216, оп. 1, ед. хр. 8). См. также: Курдов В. Памятные дни и годы. Записки ленинградского художника // Звезда. 1983. № 7.
- ¹¹ ГИНХУК располагался в бывшем особняке Мятлевых на Исаакиевской площади, дом 9.
- ¹² Курдов В. Памятные дни и годы. Записки ленинградского художника... С. 59.
- ¹³ Воинов В. Дневники. 13.01.1921–25.07.1922 (ОР ГРМ. Ф. 70, ед. хр. 580, л. 488–489).
- ¹⁴ ЦГАЛИ. Ф. 78, оп. 1, д. 192, л. 19–20.
- ¹⁵ Там же. Л. 16.
- ¹⁶ Там же. Л. 20.
- ¹⁷ Там же. Л. 16.
- ¹⁸ Петербургское объединение обновленного искусства. Пг, 1922. № 1. В этом сборнике были помещены два стихотворения Пакулина; см. Приложение.
- ¹⁹ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 17.
- ²⁰ Пунин Николай Николаевич (1888–1953) — выдающийся художественный деятель, историк и теоретик искусства. С 1913 — работал в Русском музее; 1926–1931 — хранитель и заведующий отдела новейших течений.
- ²¹ Пунин Н. Н. Конкурсная выставка в Академии // Жизнь искусства. 1925. № 48. С. 11.
- ²² Там же.
- ²³ Курдов В. И. Памятные дни и годы. Записки ленинградского художника... С. 91.
- ²⁴ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 31.
- ²⁵ На обороте авторская надпись: «Жница» лето 1926 весна 1927 // СИМВОЛ ТЯЖЕСТИ — МОЩИ ТРУДА // В ЖИВОПИСНО-ПЛАСТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ ПРИРОДЫ // ПРЕДПОСЫЛКА. К формально-тематическому решению картины: // изъятие моментов временных — % бытовых — %, пассивно-зерцательных // и привнесение моментов активно действующих, вневременных, образных — монумент-форм, // обусловленных плоскостно-объемным выражением, // сводящимся к «плоскому пространству» // одновременность движения как положение // «изображение во времени» для максимума // напряженности в выражении динамики. // Выявление материальной сущности цвета, // как красящего вещества — \краски\ // и использование для целей // фактурно-пластических, // а не имитационных. // В основе: контроль разума // в равной соподчиненности с Ассоциациями от // природы.

- ²⁶ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 30.
- ²⁷ В. Пакулин, Н. Пильщиков. Таран летчика П. Т. Харитонов. 1941. Холст, масло. 150 x 200. Музей политической истории СПб. Работа поступила в музей из бывшего музея Обороны Ленинграда в 1953 году по распоряжению Исполкома Ленггорсовета. Историческая справка: В ходе напряженных августовских боев 1941 года на ближних подступах к Ленинграду летчик, младший лейтенант П. Т. Харитонов во время боя с фашистским «Юнкерсом-86» израсходовал все патроны. Советский самолет получил серьезные повреждения — вражеские пули пробили бензопровод и маслопровод, отчего мотор работал с перебоями. Чтобы не упустить вражеский самолет, Харитонов срезал у него пропеллером рули глубины. Немецкий бомбардировщик был сбит. Советская машина выдержала испытания, и Харитонов благополучно вернулся на аэродром. За этот подвиг Петру Тимофеевичу Харитонову присвоено звание Героя Советского Союза.
- ²⁸ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 31.
- ²⁹ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 36.
- ³⁰ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 38–39.
- ³¹ Воспоминания А. М. Земцовой. Архив автора. Л. 1.
- ³² ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 23–24.
- ³³ Стенограмма собрания художников ЛОСХ (1930-е). ОР ГРМ. Ф. 150, ед. хр. 37, л. 19.
- ³⁴ ОР ГРМ. Ф. 216, ед. хр. 6, л. 4.
- ³⁵ Милютин В. В. Воспоминания // Подвиг века / Сборник. Авт.-сост. Н. Паперная. Л., 1969. С. 68.
- ³⁶ Пакулин и Верейский тесно общались в годы блокады, до этого он был одним из педагогов Пакулина в училище Штиглица.
- ³⁷ Быльев Н. Из дневника // Художники Города-фронта: Воспоминания и дневники ленинградских художников. Л., 1973. С. 328–329.
- ³⁸ Милютин В. В. Воспоминания... С. 68.
- ³⁹ Горбунов П. Изобразительное искусство города-фронта // Ленинград. 1943. № 11–12 (сентябрь). С. 25; Горбунов П. Мастер лирического пейзажа // Ленинград. 1944. № 6–7. С. 33.
- ⁴⁰ ЦГАЛИ. Ук. соч. Л. 3. Стенографический отчет творческой конференции ЛОСХ по обсуждению работ «Весенней выставки». 12–14 июля 1943.
- ⁴¹ Там же. Из материалов обследования состояния оформительских и живописных работ в музеях города Ленинграда (отчеты, акты, протоколы секций. Янв. 1950 — 6 марта 1950).
- ⁴² Там же. Л. 26. Из выступления Г. Н. Траугота на открытии выставки В. В. Пакулина в ЛОСХе (1959). Еще одна небольшая выставка и вечер памяти в Доме писателя имени В. В. Маяковского в марте-апреле 1979 года были организованы С. Б. Ласкиным.



Ленинград. Набережная лейтенанта Шмидта. 1940-е
Холст, масло. 44 x 61,5
Частное собрание, Санкт-Петербург

ВЫСТАВКА произведений



Художника
Вячеслава Владимировича
Пакулина

ВЫСТАВКА ОТКРЫТА ЕЖЕДНЕВНО,

КРОМЕ ПОНЕДЕЛЬНИКА, с 13 до 19 час.

В ВОСНРЕСЕНЬЕ — с 13 до 18 час.

ПО АДРЕСУ: ул. ГЕРЦЕНА, 30.

ВХОД СВОБОДНЫЙ.

хроника жизни и творчества

2 (15) марта 1900

Родился в городе Рыбинске. Отец — Пакулин Владимир, мещанин Ярославской губернии, машинист Волжского паровозного депо (умер в 1914); мать — Кротова Пелагея (умерла в 1916 (1906?)).

1916–1922

Учился в ЦУТР (ГХПМ), с перерывами, у А. Е. Карева и В. В. Лебедева. Из его анкетных данных следует, что на момент поступления он был сиротой и осуществил свои мечты о художественном образовании на деньги мецената: как свидетельствовали воспоминания самого художника, он с детства любил рисовать. Имя мецената автобиография умалчивает, как и то, каким образом уроженец Рыбинска оказался в Новгородской губернии, Опеченском уезде.

1917–1918

Жил в Рыбинске, где работал письмоводителем.

С 1919

Занимался в Мастерских сценических постановок под руководством В. Э. Мейерхольда. Сотрудник Декоративного института, активно работал над оформлением массовых праздников — преимущественно в Октябрьском, Приморском и Дзержинском районах. Первые опыты работы в театре.

1919, февраль — 1920, май

Находился в Красной армии.

1920–1929

Активно работал в театрах, в том числе «Вольная комедия», «Балаганчик», «Красный путиловец», Театре сатиры, «Клуб», Первой художественной студии, передвижного коллектива Облпотребрабиса. Был художником большинства спектаклей театра «Балаганчик». Из оформленных спектаклей: «Красный пу-



Вячеслав Владимирович Пакулин

1941–1942

Из архива семьи художника

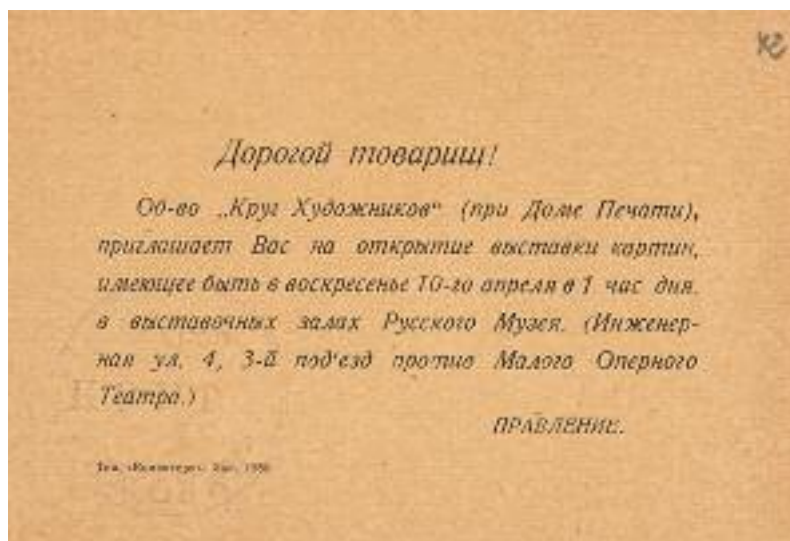


Плакат «Выставка произведений Пакулина». 1959

Бумага, цветная литография. 83 x 56
Частное собрание, Санкт-Петербург

М. Родионов и В. Пакулин. 1924

Из архива семьи художника



Групповая фотография членов общества «Круг художников» на 2-й выставке в Русском музее. 1928
Нижний ряд, второй справа В. Пакулин (сидит)
ОР ГРМ. Ф. 197, оп. 1, ед. хр. 5, л. 1

Пригласительный билет 1-й выставки общества «Круг художников» в Русском музее. 10.04.1927
ОР ГРМ. Ф. 117, оп. 1, ед. хр. 153, л. 42

тиловец — «БУР», режиссер К. К. Тверской; «Бабы», режиссер К. К. Тверской; «Виринея», «Ромео и Джульетта», режиссер П. К. Вейсбрем; «Ричард Третий», режиссер К. В. Скоробогатов; «Вольная комедия» — «Сошествие Ганса в ад», режиссер Н. В. Петров, «Страсть», режиссер Н. В. Петров; Театр сатиры — «Секрет Кассандры», режиссер В. В. Люце; Театр Первой художественной студии — «Импрессарио», режиссер К. К. Тверской; «Овод», режиссер С. А. Морщихин; «... и Я», режиссер К. К. Тверской; театр «Клуб» — «Любовь и золото», режиссер Ю. С. Юрский. Член бюро Лен-ИЗО Всерабис.

1921-1923
Член и экспонент «Объединения новых течений в искусстве».

1921-1946
Состоял в фактическом браке с Федоричевой Марией Александровной (1895–1971).

1922-1925
Учился в ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе у А. Е. Карева, А. И. Савинова.



Групповая фотография участников выставки «Современные ленинградские художественные группировки» в Московско-Нарвском Доме культуры
1929. Ленинград
В центре нижнего ряда Алексей Пахомов и Вячеслав Пакулин (сидят)
ОР ГРМ. Ф. 100, оп. 1, ед. хр. 752, л. 1

1926-1932
Член и председатель общества «Круг художников».

1930-1931 (1932?)
Неоднократные творческие командировки в Донбасс (Макеевка и др.).

1932-1940
Член бюро секции живописи ЛОСХ.

1935
Член бригады художников (руководитель А. Н. Самохвалов), работавшей над панно «Хлопок» для ВСХВ, принимал участие в работе над панно «Физкультура» для советского павильона на Всемирной выставке в Париже (1937).

1941-1944
В годы блокады жил и работал в Ленинграде. В начале войны занимался маскировкой аэродромов по заданию ВВС.

1943
Ездил на передовую линию фронта вместе с художниками А. А. Казанцевым, И. А. Владимировым, Т. И. Ксенофонтовым и В. Б. Пинчуком.

1941-1945?
Член Правления и заместитель председателя ЛОСХ, руководитель огородной комиссии.

1951
Умер 18 сентября. Похоронен на Большеохтинском кладбище.



Вячеслав Владимирович Пакулин
Начало 1930-х
Из архива семьи художника

приложения*

Стихотворения В. В. Пакулина

* * *

Морды домов ампиристо-барочных
Лезут мне в синие щели.
Архитекторы-старьевщики как бы нарочно
Не могли выбить из головы старые трели.
Старые песни нам петь не пристало,
Пора покончить с этим рыхлым кирпичом.
Нет в мире сопряженной материала,
Чем железо-стали со стеклом.
Интуицией предначертано мне взорвать
Архитекторов, живописцев с поэтами —
Смело нищими остальных людей могу назвать
С черепными коробками, набитыми галетами.
Эй, вы, ученоголовые!
Встряхните своим извилистым мозгом,
И выдумайте что-нибудь новое,
Ну, вот так, для примера,— вылепите атмосферный дом.

ТРАМВАЙ ОЧЕРЕДЬ СОЛИТЕР

Рожденный свиньей улицы ты в зачатке,
Сначала всего один-два-три,
Нарастает, прибывает по две пятки,
Двадцать один, двадцать два, двадцать три.
Корчится, корячится, отлагает,
Ворочается, извивается, ждет.
Из-за угла средним ходом вылезает,
Пищит, шумит и скребет.
Останавливается, ждет, пережевывает,
Последних глотает как удав.
Звонок.
Тихим ходом отмежевывает
Застрявших в челюстях и на губах.

(Петербургское объединение обновленного искусства
Пг, 1922, № 1)

* Архивные материалы публикуются впервые.



Вячеслав Владимирович Пакулин
1920-е
Из архива семьи художника

принятые сокращения

АХХР	Ассоциация художников революционной России (1922–1928)
ВВС	Военно-воздушные силы
Всерабис	Всероссийский союз работников искусства (с 1924)
ВСХВ	Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (1939–1959)
ВХУТЕИН	Высший художественно-технический институт
ВХУТЕМАС	Высшие художественно-технические мастерские
ГИНХУК	Государственный институт художественной культуры (1924–1926)
ГХПМ	Государственные художественно-промышленные мастерские
ИЗО	отдел изобразительных искусств
(Л)ИЖСА	Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры (с 1933 ВАХ, с 1947 АХ СССР, с 1992 РАХ, с 1947 им. И. Е. Репина)
ЛОСХ–ЛОССХ	Ленинградское отделение Союза советских художников (ЛОССХ, 1932–1943), Ленинградский Союз советских художников (ЛССХ, 1943–1959), Ленинградское отделение Союза художников (ЛОСХ, 1959–1968)
ОБЭРИУ	Объединение реального искусства (1927 — начало 1930-х)
ОР ГРМ	Отдел рукописей Государственного Русского музея
РКСМ	Российский коммунистический союз молодежи
СПбГМТМИ	Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
Сорабис	союзы работников искусств, повсеместные профессиональные объединения работников искусств в союзы по профессионально-производственному принципу (1916–1919)
ТЕО	театральное общество
ЦВЗМ	Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург
ЦГА СПб	Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства
ЦУТР	Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штиглица