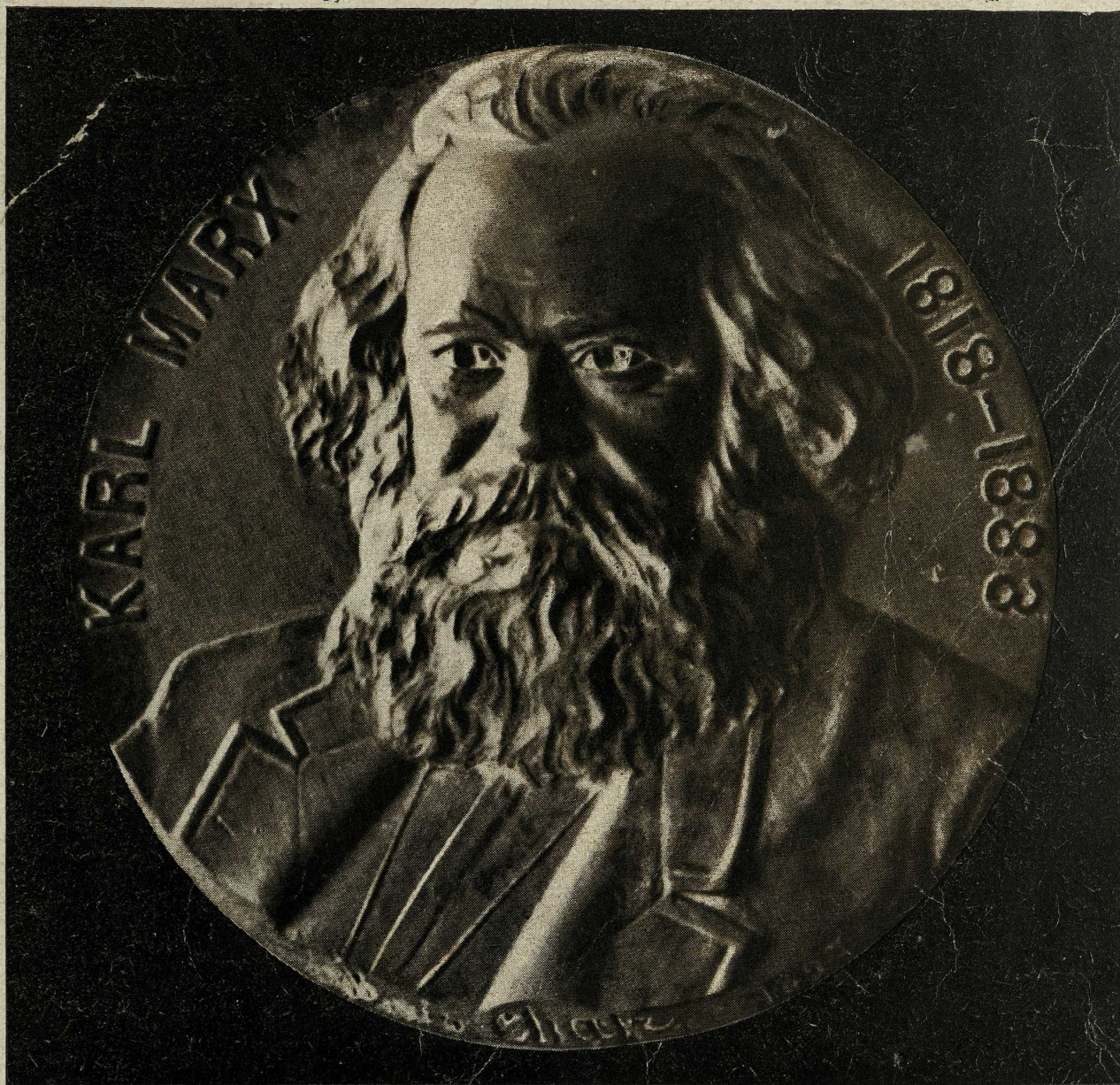


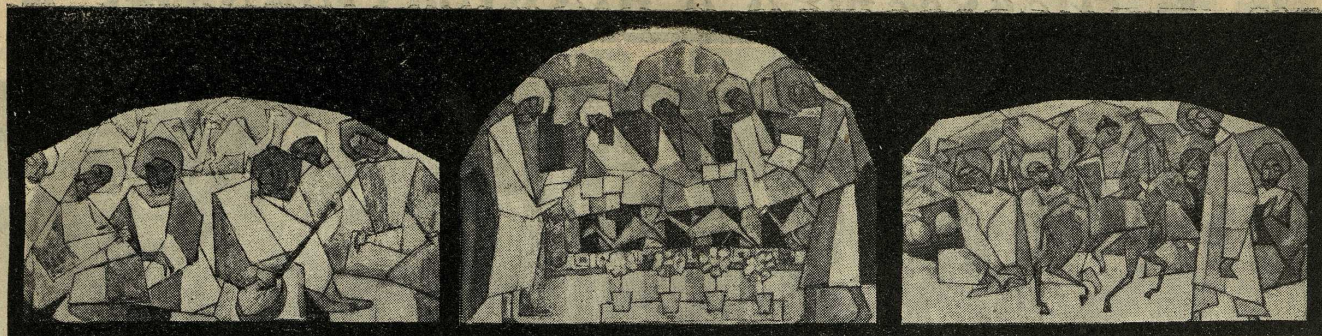
ИСКУССТВО ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

ART AND INDUSTRY
KUNST UND INDUSTRIE
L'ART ET L'INDUSTRIE

1

1924 z





Музыка пустыни. — The Musik of the desert. — Die Musik der Wüste. — La musique du desert.

Караван. — A caravan. — Eine Karawane. — Une caravane.

Юноша на осле. — Children on an Ass. — Kind auf einem Esel. — Enfant sur âne.

Туркестанский художник А. Волков.

The Artist of Turkestan A. Volkoff — Der Maler vom Turkestan A. Volkoff. — Un peintre du Turkestan

A. Volkoff.

Though A. Volkoff was born in Tashkent and spent his life in Turkestan, the influence of the western artists as Gougain and Wroubel is noticed in his works.

A. Volkoff wurde in Tashkent geboren und verbrachte den grössten Teil seines Lebens in Turkestan, doch sehen wir in seinen werken eine grosse Neigung zu den westlichen Malern Gougain und Wroubel.

A. Volkoff naquit à Tashkent et vecut une grande partie de sa vie au Turkestan, pourtant nous remarquons dans ses oeuvres l'influence de l'Ouest particulièrement celle des peintres Gougain et Wroubel.

1.

В нынешнем году Туркестану особенно повезло.

Во первых выставка Павла Кузнецова и Бебутовой, почти целиком посвященная Туркестану.

Выставка эта произвела в Москве известное впечатление и затем почти целиком перекинута в Америку.

Павел Кузнецов ярко индивидуален.

Он не сам прошел через горнило знойного Востока, а Восток пропустил через врата своей индивидуальности.

Художник скуп на контуры, он не рисует, а намекает.

Рисунок словно растаял в трепете Самаркандского зноя.

И краски словно растаяли и миражно вибрируют.

В этих полотнах Павел Кузнецов импрессионист больше, чем где либо.

Его Восток—восток покоренный под ножи Павла Кузнецова.

Не Павел Кузнецов призван прославить Восток, а Восток призван прославить Павла Кузнецова.

2.

Во вторых появились в двух изданиях альбомы Павла же Кузнецова с дифирамбом Туркестану в предисловии:

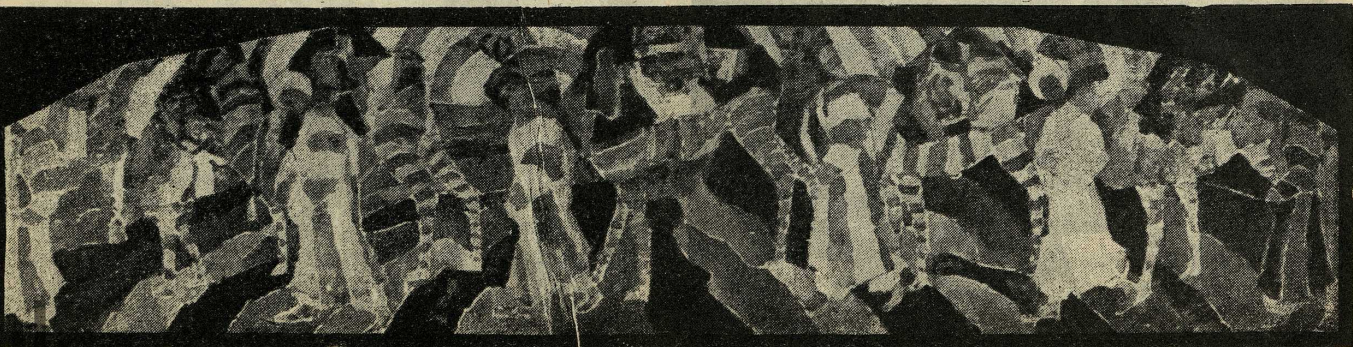
„Туркестан—страна неуспокоительного блаженства. Его степное небо, как гигантское зеркало, отражает и чудесно преломляет в своих странных миражах громадные города с минаретами, мечетями, верблюдами, птицами и людьми.

„Кто достиг увидеть это. фантастическое степное небо, тот опередил жизнь на десятки тысяч лет.

„Архитектура Востока раскрыла миллионы возможностей в достижении культуры — ее творческая ювелирность равна гигантской монументальности.

„Туркестан—страна величайших достижений, художник может потонуть в море ее бесконечных возможностей.

„Самарканд дал темп стране.



Караван. — A caravan. — Eine Karawane. — Une caravane.



Фантазия.—A fancy.—Eine Phantasie.—Phantaisie.

„Самарканд—маленький гигант.
„Самарканд—тайна науки на земном шаре.
„Самарканд—наука для художников и строителей.
„Самарканд замер в пространстве веков для вычисления точности скорости.
„Самарканд притягивает, как магнит.
„Самарканд—родина человека, животных и птиц“.
Это скорее изумительно, чем вразумительно.

3.

В-третьих, в залах Вхутемаса была открыта выставка Ташкентских художественных классов.

Выставка выдвинула два-три определенных таланта, сочетавших с ясной четкостью рисунка богатый колорит.

4.

В-четвертых, на Всесоюзной Выставке Туркестанский павильон архитектора Шехтеля на ряду с павильоном ЦУЛПА архитектора Грузенберга можно назвать самым удачным.

Правда, исполнители заданий Шехтеля не совсем сумели и успели воплотить все замыслы художника.

Но все же павильон, слегка напоминающий восточную мечеть в Петрограде, очень убедительно стилин и красив.

5.

В-пятых, — в залах Университета Трудящихся Востока состоялась выставка Туркестанского уроженца художника А. Волкова.

Несколько работ его мы здесь воспроизводим.

Волков главным образом колорист так что теряет девять десятых своего значения в одноцветной репродукции.

В 1910—1911 году он учился рисованию в Петроградской школе художника Бернштейна.

В 1912 г. поступил в Киевское художественное училище и работал в классах художников Менца и Ф. Кричевского.

С 1916 года, окончив училище, перешел к самостоятельной работе, которая началась чрезвычайно несамостоятельно.

В Киеве так много Врубеля.

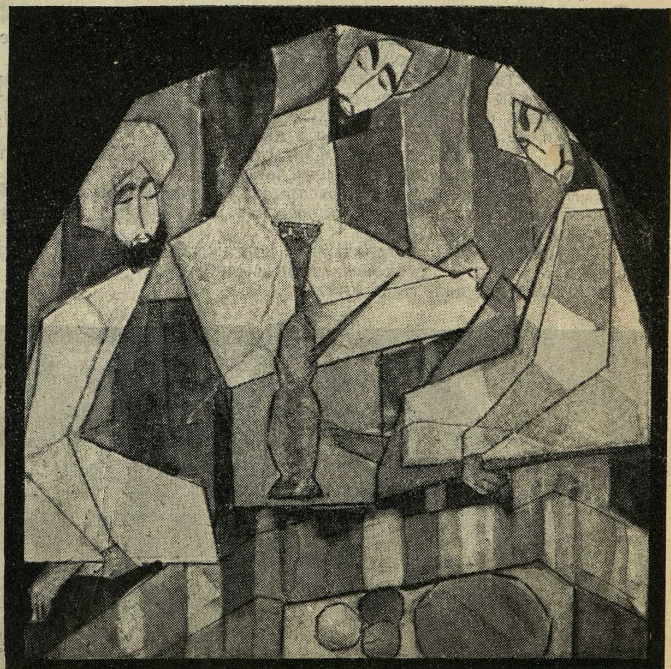
И Волков, увлекшись им с жаром, подражает ему.



Пляска.—A dance.—Ein Tanz.—Une dance.



Библиотека
им. Н. А. Некрасова
Женщины.—Women.—Frauen.—Femmes.
electro.nekrasova.ru



За кальяном.—The Kallian.—Der Kallian.—Le Kallian.



Караван.—A' caravan.—Eine Karawane.—Une caravane.



Базар.—A market.—Ein markt.—Un marché.



Женщины.—Women.—Frauen.—Femmes.



На улице старого города.—The street of an old town.—Auf der Strasse einer alten Stadt.—Dans la rue d'une ville ancienne.

И на выставке есть несколько работ («Сартянка» — Женский портрет», «Базар» и др.) этого первого очень несамостоятельного периода творчества.

Затем ясно видно увлечение Волкова Павлом Кузнецовым и гуакинскими западными восточниками.

В частности Гогеном и его таитянками.

7 лет работает Волков в Туркестане у себя, на родине.

Ищет примитива и почти сталкивается на иконном примитиве с Гогеном.

Несамостоятельный в своей «самостоятельной» деятельности Волков увлекается пресловутыми «сдвигами» и отдает дань футуризму.

6.

На трех выставках собственных работ, устроенных художником в Ташкенте, Волков не получил признания у соотечественников и перекидывает выставку в Москву.

Здесь на нее обращает внимание сперва студенчество Востока, а затем и широкая публика.

На выставке видно, как ищет своего пути Волков, и как пока все еще тянется к чужим берегам.

Некоторые работы его иконны.

Некоторые примитивы похожи на цветные стекла — (цветные стекла так любил и Врубель).

В колорите есть пестрота восточного ковра. Но и какая-то умышленная жесткость.

Лица экспрессивны.

Женщин востока художник то совсем раздевает, то одевает в западные костюмы («караван»).

Это тоже одно из «сдвигов», от которых художнику следует отойти.

Врубель прекрасный образец для подражания.

Но для художника лучше никому не подражать.

Притом Врубель, как явствует из рисунков воспроизведенных в этом же номере, был великим виртуозом рисунка.

Чего про Волкова не скажешь.

В 1919—1922 г.г. Волков был преподавателем в краевых Туркестанских художественных мастерских в Новом и Старом Ташкенте.

Одна из стен Туркестанского павильона на всесоюзной выставке была расписана им.

У него есть талант, любовь к Востоку и громадная работоспособность.

Пожелаем же ему отделаться от веяний и найти себя, — себя в Востоке и Восток в себе.

7.

Европа и Америка с жадным упованием смотрят на Восток.

Они утолены серостью и сыростью полутонувшей своей температурной гаммы:

Они набрасываются на праздничную палитру Судейкина. Гончаровой, Рериха (даже Рериха, хоть он совсем западник), Арнсфельда, Ларионова. П. Кузнецова (художник и не подозревает, как много его красочных этюдов и даже эскизов скуплено для переправки в Америку).

Наряду с действительно талантливыми и показательными работами наших мастеров, безвкусные, гоняющиеся за модой англичане и американцы, покупают и много хлама подделывающихся под «русскую разлюли-малину».

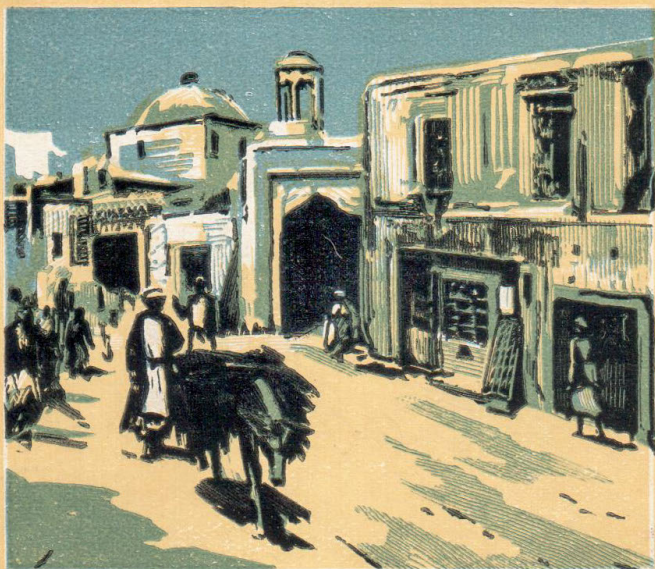
В настоящее время в Америку готовится целая художественная экспедиция с целью открыть рынок для сбыта настоящих русских картин.

Художников «везет». И. Д. Сытин.

В собрании картин, кажется, вовсе нет работ художников меньшинства. Об этом надо пожалеть, потому что восточные меньшинства особенно желательны и пленительны для изжившего закатную культуру Запада.

С65-7П

Б 46-2



БЕНЬКОВ

Массовая библиотека
„ИСКУССТВО“



Девушка-хивинка

С 65-7П
Б-48-94

Г. ЧЕПЕЛЕВЕЦКАЯ

ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ БЕНЬКОВ

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ
УЗБЕКСКОЙ ССР

1879—1949



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“

Москва 1950

С 65-75

Народы Советского Востока по праву гордятся замечательными памятниками древней архитектуры, живописи и скульптуры, а также искусством орнамента, достигшим в эпоху средневековья необычайного богатства и разнообразия.

Но в условиях господства до революции феодальных отношений и борьбы мусульманской церкви против изображения человека реалистические живопись и скульптура не могли получить у этих народов развития.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция, разорвавшая все путы, сковывавшие творческие силы народов, обеспечила расцвет всех видов искусства в республиках Советского Востока.

Русские советские художники помогли этим народам приобщиться к великому наследию художников-реалистов XIX века и создать у себя новое искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию.

Одно из первых мест в этом благородном деле принадлежит представителю старейшего поколе-

ния русских живописцев Павлу Петровичу Бенькову.

Из сорока лет творческой деятельности Бенькова двадцать лет протекло в Казани, ставшей после революции центром Татарской республики, а двадцать лет — в Советском Узбекистане, где художник работал особенно много и плодотворно.

В произведениях Бенькова перед зрителями предстает красочный, солнечный Узбекистан, национальное своеобразие его быта, старинные города с яркими, шумными базарами, обновленная жизнь в Советской социалистической республике.

Беньков был одним из первых представителей русской реалистической школы живописи в Узбекистане и воспитателем лучших молодых живописцев-узбеков.

Павел Петрович Беньков родился 8 декабря 1879 года в Казани. Отец его, скорняк по специальности, работал в шапочном магазине. Мать — простая женщина, имея четверых детей, была всецело поглощена домашними заботами.

В семье, казалось бы, ничто не содействовало раскрытию в мальчике художественных склонностей.

Однако с самого раннего детства у него проявилось тяготение к живописи. Уже в шестилетнем возрасте мальчик пробует рисовать, пользуясь случайно полученными в подарок акварельными красками.

Учась вначале в сельской школе под Казанью, а затем в четырехклассном городском училище,

Беньков обращает на себя внимание учителей своей страстью к живописи. В городском училище ему поручают рисовать зверей и птиц в качестве наглядных пособий для уроков естествознания. Свои первые живописные опыты мальчик скрывает от родителей, которые относятся к ним, как к ненужному баловству.

По окончании школы родители отправляют сына в Кунгур и определяют его в ремесленное училище.

Юноше к этому времени исполнилось пятнадцать лет, и у него не было никаких оснований надеяться на чудо, которое вырвало бы его из Кунгура. Случайно ему попало в руки газетное объявление о том, что в Казани открывается художественная школа, и это обстоятельство круто изменило судьбу будущего живописца.

Недолго раздумывая, Беньков в 1895 году бросает учебу в ремесленном училище и уезжает в Казань. В первый набор учащихся во вновь созданную художественную школу попадает и он, начиная отныне вести самостоятельную жизнь, полную упорного труда, направленного к овладению мастерством художника. Родители не могли оказывать сыну материальную помощь, и ему приходилось самому зарабатывать себе на жизнь уроками.

В Казанской художественной школе в первые годы ее существования не чувствовалось казарменного духа, обычного для такого рода учебных заведений царского времени. Этому в большой степени содействовало то, что преподавателями в школе были молодые казанские худож-

ники, только что окончившие Академию художеств, готовые нести свои знания и любовь к искусству талантливой молодежи, собравшейся в Казанскую художественную школу из различных мест Волжского края и из других районов России. Этими учителями были И. А. Денисов, преподаватель элементарного рисования, Г. А. Медведев и Х. Н. Скорняков, преподаватели живописи.

Между педагогами и учениками установились дружеские отношения; атмосфера творческого общения содействовала воспитанию будущих художников.

Большую роль в росте художественного сознания играли и периодические выставки картин, устраивавшиеся в помещении школы, на которых, кроме художников Казани, участвовали выдающиеся мастера Петербурга и Москвы.

Среди лучших учеников школы Беньков очень быстро выделился своими способностями; уже через два года после поступления он переходит в последний, натурный класс школы, отдавая все силы любимому делу.

Летом во время каникул он бродит по лесам Приволжья или часами сидит на берегу великой реки, возвращаясь домой с массой этюдов. В это время юноша мечтает о том, чтобы стать пейзажистом.

В 1901 году он с отличием оканчивает Казанскую художественную школу, что дает ему право поступления без экзаменов в Академию художеств. Осуществляя свою мечту стать живописцем, он отправляется в Петербург и в том же



На Волге



Старик-татарин

1901 году поступает в Высшее художественное училище при Академии.

Беньков вспоминал, что после свободной атмосферы Казанской школы учеба в общих классах Высшего художественного училища показалась ему сухой, пропитанной духом академизма. Но вскоре он оценил большой педагогический опыт и высокий уровень мастерства художников-реалистов, преподававших в Академии: скульптора Г. Р. Залемана, приучавшего учеников к точному и строгому рисунку, превосходного живописца П. Е. Мясоедова и художника Я. Ф. Ционглинского, увлекавшего учеников своими восторженными беседами об искусстве.

Настоящая творческая сознательная работа началась у Бенькова с переходом в мастерские, руководимые профессором Д. Н. Кардовским. Д. Н. Кардовский — ученик Чистякова и Репина — выдающийся иллюстратор нашей классической литературы. Его четкие, законченные рисунки отличаются острой и меткой характеристикой героев гоголевского «Ревизора», чеховских рассказов и других произведений классиков. Кардовский был лучшим после Чистякова педагогом Академии. Он последовательно вооружал учеников знаниями и техническими навыками мастерства, развивая в них наблюдательность и стремясь повысить их общую художественную культуру. Вся система преподавания Кардовского была направлена на то, чтобы раскрыть индивидуальные способности каждого ученика, не навязывая ему своих собственных творческих приемов. По выражению Бенькова, Кардовский

«раскрывал ему глазенки на мир». Ему художник обязан пробудившимся интересом к образу человека, к портретной живописи.

Огромную роль в воспитании Бенькова сыграл И. Е. Репин, преподававший в Академии. В его мастерской можно было часто видеть Бенькова, с трепетом следившего вместе с другими учениками за работой мастера. Молодой художник восхищался полотнами Репина, особенно колоритными народными типами «Запорожцев». Бенькову близки и дороги были многие произведения наших художников-реалистов. Пленяли его светлые, прозрачные пейзажи Поленова, особенно его «Московский дворик», нравились ему также картины Архипова, с большой живописной силой рисующие образы крестьян.

Под влиянием Кардовского, привившего ему любовь к старым мастерам реалистического портрета — Рембрандту и Веласкесу, — Беньков много часов провел в Эрмитаже, копируя портреты, созданные этими художниками.

Позже, в годы зрелого творчества, учеба у мастеров-реалистов больше всего сказалась на портретных работах Бенькова, в которых раскрылась его способность схватить и выразить самые основные и характерные черты образа человека.

В 1906 году Беньков как стипендиат Академии отправляется в заграничную командировку. В Париже он около года занимается в частной школе Жюльена, проводя все свободное время в Лувре, где собраны творения старых мастеров, и в Люксембургском музее, где сосредоточены произведения художников XVIII и XIX веков.

Лето 1908 года Беньков, по совету Кардовского, проводит в Испании, изучая творчество Веласкеса и других испанских мастеров-реалистов на их родине. Затем он отправляется в Италию и в городке Ассизи, знаменитом своими древними соборами, пишет дипломную картину, где изображает большой мрачный сводчатый зал церкви, едва освещаемый лучами, проникающими из окна, и тускло горящими свечами. Здесь лежит тело умершей молодой девушки. У ног ее склонилась убитая горем мать. «Покорность» — так назвал Беньков свою картину, за которую в 1909 году Академия присудила ему звание художника.

Так закончилась пора учебы, и начались годы самостоятельной работы.

По окончании Академии художеств Беньков получил предложение занять место преподавателя в Казанской художественной школе, в той самой, в которой он недавно сам был учеником. С этого времени начинается его педагогическая деятельность, продолжавшаяся до самой смерти художника.

Поселившись вновь в родном краю, вглядываясь в милую сердцу, знакомую с детства природу, Беньков пишет полные лирического чувства волжские пейзажи: «Вечер на Волге» (1913), «На Волге», «Утро на Волге», «Ташевка», «Волжский плёс» (1914) и др.

Пейзаж «На Волге» изображает раннее утро. Небо и полоса воды вдали окрашены золотистыми лучами восходящего солнца; у берега серебристая со светлыми бликами рябь воды. Пейзаж оживлен плывущими по реке баржами и фигура-

ми рыбаков на берегу у лодок. Картина прекрасно передает величественные, исполненные покоя просторы великой русской реки.

Написанные в эти же годы этюды имения Языкова—«Пушкинские места», с изображением сада с залитыми солнцем дорожками и яркими цветами на клумбах, характеризуют определившуюся любовь художника ко всему светлому и яркому в природе.

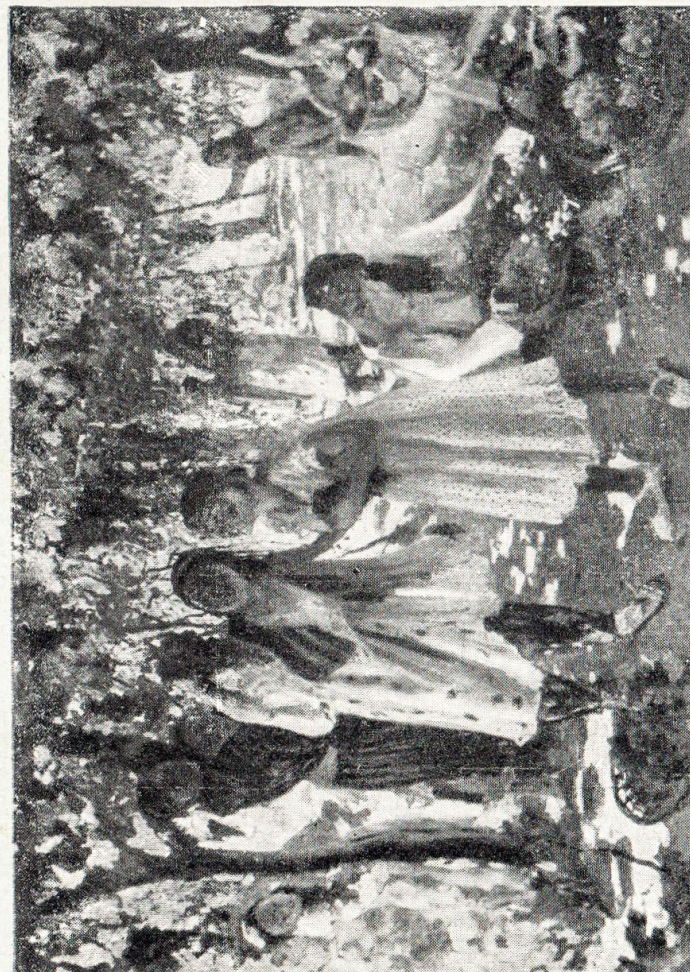
Работает Беньков плодотворно и в области портрета. Он принимает участие в художественных выставках, организуемых в Казани, а также вместе с Репиным и Серовым участвует на международной выставке 1912 года в Риме.

Увлекается Беньков и театральной живописью. Оформляя ряд спектаклей в Казанском оперном театре («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Кармен», «Аида»), а также в театрах Омска и Иркутска, он и здесь проявляет себя как художник-реалист, обнаруживая в своих декорациях знание эпохи и жизни народа.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала новое направление творчеству художника.

Беньков пишет портреты трудящихся, деятелей науки и искусства Советской Татарии (портрет артистки Баевой, 1925, историка Траубенберга, татарина-рабочего, татарки-пряжи, старика-татарина, 1926, и др.).

Если в исполненных Беньковым в дореволюционные годы портретах имеются некоторые черты салонности, внешней красоты, то в созданных им портретах трудящихся Советской



Подруги



Портрет колхозника-ударника

Татарии передана человечность простых советских людей.

«Старик-татарин» — один из лучших портретов работы Бенькова двадцатых годов. С любовью и теплотой художник изобразил много видевшего на своем веку, но еще бодрого старика. Внимательно, с большим реалистическим мастерством написано его морщинистое, старческое лицо с живыми глазами и седой бородкой. Звучные, яркие тона зеленой и бордово-красной одежды создают ощущение жизнерадостности и бодрости, которым проникнут портрет.

В своем творчестве Беньков, следуя великим традициям русского реалистического искусства, стремился к правдивому изображению окружающей жизни.

Ему было чуждо и ненавистно творчество художников-формалистов, пытавшихся в первые годы революции занять руководящие позиции в молодом советском искусстве. Вот почему Беньков в 1922 году вступает в ряды только что созданной Ассоциации художников революционной России (АХРР), возглавившей борьбу за реалистическое искусство, понятное широким массам трудящихся и отражающее величие революционной эпохи, созидательный труд и новый быт советских людей.

Как художник АХРР Беньков участвует на выставках этого объединения в двадцатых годах: «Жизнь и быт рабочих» (Москва, 1922), «Жизнь и быт народов СССР» (Москва, 1926), на выставках татарского отделения АХРР и на юбилейной выставке изобразительного искусства (Казань, 1927).

Наряду с кипучей деятельностью художника, Беньков продолжает заниматься воспитанием талантливейшей молодежи, работая с 1921 года в Казанском художественном институте. В числе его учеников были советские художники С. Карпов, Ф. Модоров, З. Ковалевская.

Одновременно Беньков принимает деятельное участие в жизни зарождающегося татарского национального театра, оформляя такие постановки, как «Тахир и Зухра». Эскизы его декораций были показаны на юбилейной выставке «Искусство народов СССР» в Москве (1927).

В 1929 году Беньков совершил поездку в Узбекистан, предполагая написать несколько картин, посвященных этой республике. Поездка изменила всю последующую жизнь художника. Глубоко взволнованный и покоренный красотой доселе неизвестного ему края, неповторимым своеобразием его природы и народного быта, Беньков принимает решение переехать в Узбекистан. Он живет вначале в Бухаре, а с 1930 года поселяется в Самарканде, где в республиканском художественном училище воспитывает молодые национальные кадры живописцев.

Переезд в Узбекистан сыграл огромную роль в творческой жизни Бенькова. Здесь полностью раскрылись индивидуальные особенности его таланта, здесь он стал подлинным мастером. Вот как он сам писал об этом в своих воспоминаниях:

«Переезд в Узбекистан можно считать этапом моей творческой работы. Южное солнце Узбекистана, красочный быт, новая советская тематика дали громадный толчок моей творческой

деятельности. Здесь, в Узбекистане, я начал переходить к более сложным композициям».

Никогда еще Беньков не работал столь самозабвенно и с таким увлечением. Он горячо любил солнечный Узбекистан, его народ, его природу. Художника захватила новая жизнь возрожденного советской властью края, и Беньков посвятил Узбекской республике все свое зрелое мастерство. Он был одним из первых художников Узбекистана, обративших внимание не на прекрасные древние архитектурные памятники прошлого, а на повседневную жизнь узбекского народа. В многочисленных этюдах и картинах 1929—1932 годов мастер запечатлел поразивший его своей красочностью и своеобразием народный быт и особенности городов Узбекистана — Бухары, Хивы, Самарканда.

Внимание Бенькова привлекают базары, эти центры жизни восточного города, с многолюдной толпой, поражающие обилием сочных южных плодов («Крытый базар в Бухаре», 1929; «Хивинский базар», 1931; «Базар у медресе», 1932). Он изображает узбекские чайханы, где в прохладе, под навесом собирается для отдыха народ («Чайхана», 1932), и осененные густыми деревьями водоемы — хаузы, по каменным ступеням которых поднимаются водоносы с тяжелыми бурдюками, наполненными водой («Водоносы у хауза», 1932). В картине «Восточная улица» мы видим деханина, в ярком развевающемся халате шагающего по улице за осликом, нагруженным копной свежескошенной травы; в картине «Уголок старой Бухары» изображен продавец холодной воды, идущий по раскаленной дневным зно-

ем безлюдной узкой улочке, среди глинобитных домов старого города.

Беньков замечательно верно сумел передать горячее, ослепительное южное солнце, сжигающее и обесцвечивающее землю и кладущее на нее густые тени от высоких глиняных стен; мало кто до него умел создавать такое живое ощущение раскаленного солнечным зноем воздуха и живительной прохлады, царящей под густыми деревьями садов.

Вначале художник был настолько увлечен красочностью городов, что не пытался глубоко проникнуть в жизнь Советского Узбекистана, чтобы увидеть в ней ожесточенную борьбу нового со старым, отживающим феодальным укладом и показать ростки новой, социалистической действительности. Это отличает его работы первых лет жизни в Узбекистане от более поздних произведений, созданных во второй половине тридцатых-сороковых годов.

Все свои многочисленные произведения этих лет Беньков пишет только с натуры. Ежедневно можно было видеть художника у большого холста где-нибудь на городском базаре. Трудясь с раннего утра до захода солнца, он работал одновременно над несколькими вещами. Тщательно выбирая в окружающей его жизни типичные для национального быта сюжеты, он писал некоторые этюды по несколько месяцев, превращая их в написанные с натуры картины. В его произведениях нет любования экзотикой Востока. Он искренно и серьезно стремился показать правду жизни, относясь к своей работе как к большому и важному делу. Действительно, этюды и кар-

тины 1929—1932 годов, жизнерадостные по настроению, исполненные в яркой и светлой цветовой гамме, наполненные солнечным светом и воздухом, столь правдиво передают своеобразие природы и быта Узбекистана, что превращаются в художественные документы своего времени.

Помимо этюдов и картин, где мы видим людей издали, как одну из составных частей окружающей природы, Беньков в эти годы, как и прежде в Казани, особое внимание уделяет человеку. Он пишет портреты и картины, где центром композиции является трудящийся человек. В этих картинах художник раскрывает красоту советского человека Узбекистана.

Такова «Девушка-хивинка» (1931) — одна из лучших работ Бенькова. Этим произведением художник начал рассказ о женщине Советского Узбекистана, образ которой в последующие годы становится ведущим в его творчестве. Внутри хивинского дворика изображена сидящая за прялкой легкая, изящная фигурка девочки-подростка. Вся она — олицетворение внимания и детской старательности в работе. Одета в темнокрасное платье и лиловый халатик, с красной хивинской тюбетейкой на голове, она кажется красивым хрупким цветком, расцветшим среди голых светлосерых лессовых стен дворика. Благородная простота этого образа прекрасно передана скромными художественными средствами: удачным выбором размера и формата холста, сдержанным и гармоничным цветовым решением. Высокое мастерство исполнения делает «Девушку-хивинку» значительным произведением советской живопи-

си. Эта картина Бенькова включена в постоянную экспозицию Государственной Третьяковской галереи наряду с лучшими произведениями советских художников.

Среди русских художников-реалистов, активно участвовавших своим творчеством и педагогической деятельностью в художественной жизни Узбекской республики, нужно, кроме Бенькова, в первую очередь назвать Л. А. Бурэ, посвятившего много работ архитектурным памятникам Самарканда, известного сатирической графикой и несколькими историческими картинами, воспроизводившими жестокие нравы в эмирской Бухаре. Другими художниками русской реалистической школы в Узбекистане были И. Казаков, изображавший главным образом архитектурные памятники, О. Татевосян, работавший над городским пейзажем, и пейзажист М. Новиков. В этой группе художников Беньков выделялся особенным вниманием к образу человека и большим мастерством.

Деятельность художников-реалистов противостояла различным формалистическим течениям, еще сильным в искусстве Узбекистана конца двадцатых—начала тридцатых годов. В экспрессионистических работах художников М. Курзина и Е. Каравай люди изображались в нарочито уродливом виде; произведения Усто-Мумина (А. Николаева) тех лет представляли собой стилизацию под средневековую миниатюру; в творчестве А. Волкова сильно было влияние кубизма и примитивизма. На картинах некоторых художников изображались плоскостно трактованные и яркораскрашенные человеческие фигуры, распола-

гавшиеся в искусственные ритмические композиции. Применяя таким образом в своей живописи красочность, плоскостность и ритм, свойственные декоративному искусству Востока, художники-«декоративисты» выдавали эти качества за национальную форму советской живописи Узбекистана. По существу они выражали идеологию буржуазных националистов, утверждавших, что народы Востока будто бы не способны понимать реалистическое искусство, что оно чуждо их «духу» и их «форме видения». Заменяя реалистическую передачу национального своеобразия окружающей социалистической действительности условными, надуманными построениями, формалисты уводили искусство Узбекистана от жизни, лишали его идейного содержания, противопоставляли его русскому советскому искусству.

В выступлениях критиков-формалистов тех лет всячески превозносился декоративизм и умалялось значение творчества художников-реалистов.

В таких условиях, в ожесточенной борьбе большевистской партии и советской общественности с враждебными формалистическими течениями, рождалось новое, советское реалистическое искусство Узбекистана. Для его становления и развития очень много сделал Беньков, и в этом его большая заслуга перед узбекским народом.

Всей своей деятельностью как художник и педагог Беньков утверждал правильность реалистического пути развития национального узбекского искусства. Не случайно в наши дни самыми передовыми художниками Советского Узбекистана являются бывшие ученики Бенькова — Абдулхак

Абдуллаев и Лютфулла Абдуллаев—художники, твердо стоящие на позициях социалистического реализма, чьи произведения каждый год демонстрируются на республиканских и всесоюзных выставках. Они вместе с лучшими русскими художниками, работающими в Узбекской ССР, являются создателями подлинно национального по форме и социалистического по содержанию искусства Советского Узбекистана.

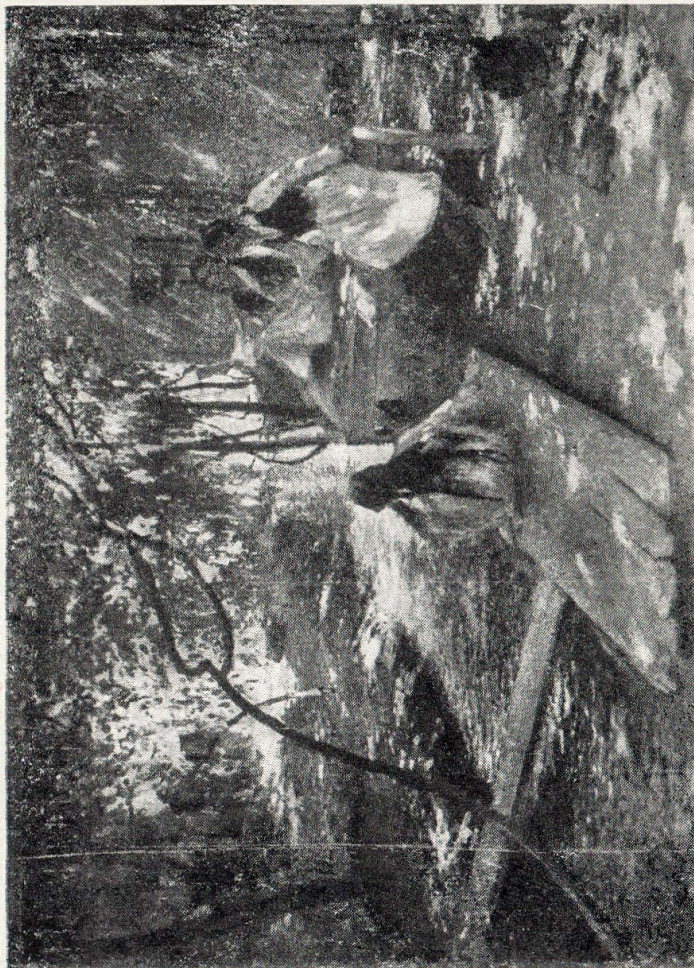
Успехи социалистического строительства в стране и историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», подготовившее создание единого Союза советских художников, поставили перед каждым передовым мастером задачу активно включиться в жизнь, создавать произведения советской тематики. С 1932 года Беньков, стремясь отразить важнейшие события в жизни Узбекской республики, впервые, вместо обычных для него этюдов и жанровых картин, обратился к большим, сложным композициям.

Он пишет картины «Шелкомотальная фабрика «Худжум» (1932) и «Восьмое марта на Регистане» (1933), посвященные борьбе за освобождение женщины-узбечки от старых феодальных и религиозных пут, за вовлечение ее в социалистическое строительство.

В этих композициях художник еще несколько поверхностно разрешает тему. Внешний театральный жест, известная схематичность и красочная пестрота характерны, например, для такой картины, как «Восьмое марта на Регистане».



Мать героя



Письмо с фронта

В последующие годы в картинах Бенькова находят свое воплощение важные темы, характеризующие жизнь Советского Узбекистана: ирригационные стройки («Раватстрой», 1934), борьба колхозников за высокие урожаи хлопка («Заветный урожай» и «Окучка хлопка», 1936). Ряд картин посвящен истории Советского Узбекистана: свержению феодального строя («Занятие эмирской Бухары красными партизанами в 1920 году», 1935) и борьбе с контрреволюционным басмачеством («Последний враг», «Кавалерия в горах», 1938). Начиная с 1934 года, Беньков участвует на всех республиканских и на многих всесоюзных выставках. Последние две картины были показаны на Всесоюзной выставке «Двадцать лет РККА».

Более всего в окружающей действительности Бенькова увлекает изображение народного ликования в дни важных, радостных событий и советских празднеств. В качестве примера одной из таких работ можно отметить интересно и оригинально задуманную картину «Встреча героя» (1938). На полотне не видно самого героя. Перед зрителями лишь группа встречающих его людей — молодежи, стариков, детей. Но в живой взволнованности и непосредственности чувства, выраженного на лицах, в протянутых к герою букетах цветов столько народной любви, столько патриотической гордости, что зритель вместе с собравшимися как бы ощущает его присутствие и разделяет радость встречи. Эта картина пользовалась большим и заслуженным успехом, и на республиканском конкурсе эскизов тематической композиции ей была присуждена

первая премия. К сожалению, Беньков не довел работу до конца.

Наибольшего звучания тема всенародного патриотического подъема достигает в исторической картине Бенькова «Провозглашение Узбекистана Советской социалистической республикой» (1940). В большом полотне художник воплотил важнейшее событие в жизни узбекского народа — Первый съезд Советов Узбекской ССР в 1925 году, положивший основание национальной государственности узбекского народа. Мы видим зал театра, украшенный красными знаменами и залитый ярким светом. В центре композиции — приветствующий съезд дехканин со знаменем. Картина хорошо передает торжественность момента. Алые знамена, текинские ковры, яркое сукно на столе президиума, освещенное падающими на него лучами от настольных ламп, создают радостную симфонию красных тонов, как бы аккомпанируя народному ликованию и подчеркивая историческое значение этого события. Вместе с узбекским народом художник переживал великий день его национального самоопределения.

Эта картина является свидетельством идейного роста художника, поднявшегося в своем творчестве до постановки большой политической темы. Над картиной «Провозглашение Узбекистана Советской социалистической республикой» Беньков много работал. Он собирал материалы о съезде, беседовал с его участниками; многие персонажи картины написаны им с натуры, так же как и обстановка, в которой происходил съезд. Особенно удачна фигура девушки со зна-

менем в левой части полотна. Недостатком картины является непроработанность деталей; в особенности бросается в глаза эскизность фигур, расположенных на первом плане. И все же картина является значительным вкладом в изобразительное искусство республики. Показанная на многих выставках, она в настоящее время открывает собой экспозицию Музея искусств Узбекской ССР в Ташкенте.

Эскизность и незаконченность снижают выразительность образов ряда произведений Бенькова. Этот серьезный недостаток является данью увлечения художника поверхностной, небрежной живописной манерой, идущей от импрессионистов. Но это воздействие импрессионизма никогда не было глубоким, так как в основе творчества Бенькова лежали стремление к жизненной правде, любовь и внимание к советскому человеку.

Деятельность Бенькова в тридцатые-сороковые годы исполнена упорного труда над созданием художественно полноценной, идейной по содержанию картины. В предвоенные годы Беньков добивается больших творческих успехов. Написанные им в 1940 году картина «Подруги» (Музей искусств Узбекской ССР) и «Портрет колхозника-ударника» (Государственный музей восточных культур) — итог серьезной работы художника над образами передовых людей Советского Узбекистана.

Несложный сюжет картины «Подруги» раскрывает идею дружбы народов нашей страны. В саду две девочки — русская и узбечка — любуются гроздьями спелого винограда. Художник

убедительно передал различные оттенки чувств, выраженных на лицах девочек. Маленькая узбечка с гордостью за богатство родной природы, преображенной трудом ее народа, показывает своей подруге тяжелую гроздь сочного винограда. На лице русской девочки написано искреннее восхищение перед поразившей ее красотой спелых плодов.

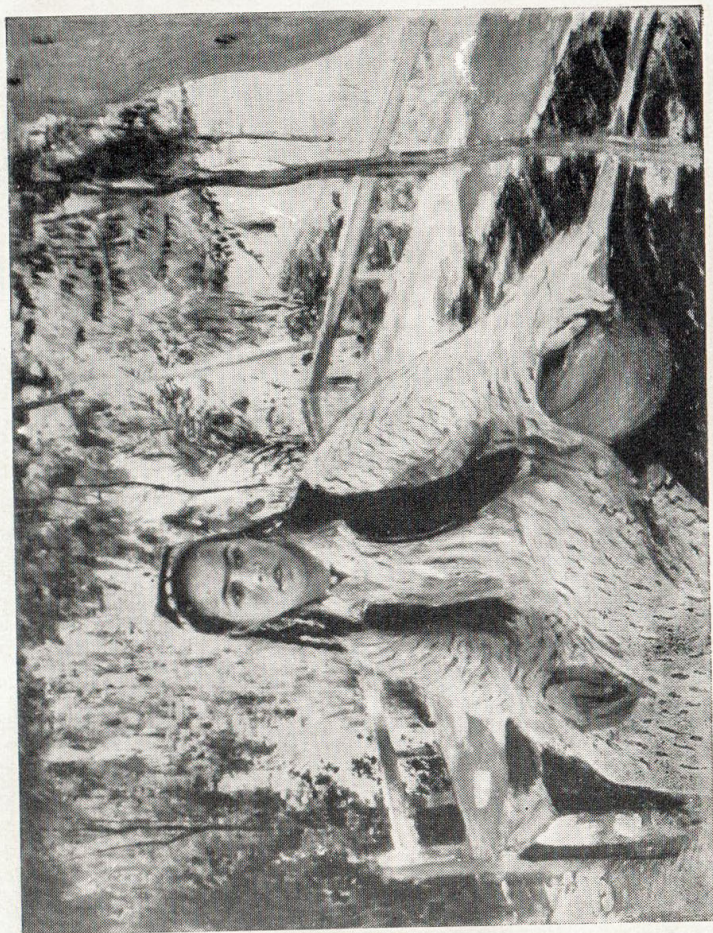
Беньков изобразил здесь людей Советского Узбекистана среди родной природы, благодаря чему образы их приобрели особую конкретность и жизненную убедительность. С большим живописным мастерством написана аллея виноградника: сквозь густую зелень его листья пробиваются яркие лучи солнца, кидающие золотые блики на лица и одежды персонажей картины.

В «Портрете колхозника-ударника» изображен старик-дехканин, мастер высоких урожаев хлопка. Его изборозженное морщинами лицо говорит о тяжелом жизненном пути. Но во всем его облике выражены чувство собственного достоинства, гордость за свой труд на благо Родины — эти лучшие качества советского человека. Характерные черты лица, белая узбекская одежда, кетмень за спиной придают образу колхозника яркий национальный отпечаток. Этот прекрасно написанный реалистический портрет был показан в 1941 году на выставке художников Узбекистана, Казахстана и Киргизии в Москве, а позже вошел в постоянную экспозицию Государственного музея восточных культур.

В годы Великой Отечественной войны Беньков особенно остро и глубоко ощутил свою кровную



Подарок бойцу



Девушка с дутаром

связь с Родиной. Горячее патриотическое чувство пронизывает картины, созданные художником в военное время: «Мать героя» (1942), «Письмо с фронта» (1945), «Подарок бойцу» (1944) и другие, а также предсмертную его работу, написанную в 1948 году, — «Опять на родине», где изображен вернувшийся домой раненый боец, отдыхающий в своей семье.

Работа художника над образом нового, советского человека нашла свое наиболее органическое выражение в его лучшей картине «Девушка с дутаром», показанной в 1947 году на выставке «30 лет Октября» в Ташкенте. Этой картиной Беньков завершил большой цикл произведений, начатый еще в 1931 году «Девушкой-хивинкой» и посвященный женщинам Узбекистана.

В своей новой картине художник создал обаятельный, полный жизненного трепета образ советской девушки-узбечки, глубоко современный, хотя никаких внешних признаков современности в картине нет. Однако в лице девушки столько спокойной уверенности, столько достоинства, воспитанного свободным строем советского государства, что ее никак нельзя принять за узбечку былой эпохи. Окружающая ее цветущая природа усиливает ощущение завоеванного счастья, которым проникнута вся картина. Верно найденный художником образ привел к большей, чем в других произведениях, законченности формы.

Неустанно работая над собой, Беньков от внешней, поверхностной характеристики людей в ранних произведениях шел ко все более углубленной и конкретной их характеристике, от эскизности — к возрастающей четкости формы. Справед-

ливая критика его картин за незавершенность формы глубоко затрагивала художника, и в своих лучших произведениях он стремился ее преодолеть. Его произведения отличаются правдивостью и замечательным оптимизмом. Слова Бенькова: «Искусство, отражая реальную жизнь, должно пленять, очаровывать», полностью могут быть отнесены к его собственному творчеству.

Велика заслуга Бенькова в деле подготовки первых художников-узбеков, которые обязаны своему учителю хорошей реалистической школой. Самаркандское художественное училище, в котором девятнадцать лет преподавал Беньков, заняло в 1937 году первое место на Всесоюзном смотре в Москве.

Павел Петрович Беньков обладал редкой способностью — умением передавать свое мастерство ученикам. Он прежде всего учил верно видеть и правильно изображать предметы окружающего мира. Он требовал строгого, точного рисунка и одновременно добивался максимального приближения к реальному цвету. Своим ученикам, увлекавшимся формальными цветовыми поисками, он говорил: «Не мудрите, пишите просто: черное — так черное, белое — так белое». Его упрекали за то, что он «навязывает» ученикам свою манеру письма. Но большинство его учеников, в юности подражавших творческой манере своего учителя, в дальнейшем обрели каждый свое самостоятельное лицо. Молодой художник А. Абдуллаев вспоминает о своем учителе: «То основное ядро реализма, которое привил нам Беньков, осталось и прочно сидит в нас. Павел Петрович заставил нас еще больше любить нашу

природу, наш солнечный край, потому что сам он любил ее безмерно, изображая ее такой яркой и цветущей, какая она есть. Он старался привить своим ученикам постоянное горение души, жажду к работе и неуклонное стремление к достижению вершин искусства».

Беньков был известен как прекрасный педагог не только в Узбекской ССР. Учиться к нему в Самаркандское художественное училище приезжала молодежь из различных мест Советского Союза. Старый художник трогательно заботился о Самаркандском училище даже в годы войны, когда сам был тяжело болен.

Одновременно Беньков вел большую общественную работу как член правления Союза советских художников Узбекистана с 1938 года.

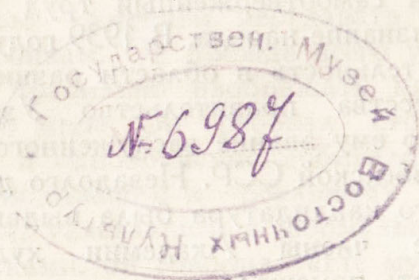
Многолетний самоотверженный труд Бенькова получил признание народа. В 1939 году за выдающуюся деятельность в области развития советского искусства правительство Узбекской ССР присвоило ему звание заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР. Незадолго до смерти Бенькова его кандидатура была выдвинута в действительные члены Академии художеств СССР, но смерть помешала ему принять участие в работе пленума Академии.

Узбекский народ бережно относился к своему художнику. Часто в людном месте Самарканда можно было видеть его у огромного холста, всегда бодрого и увлеченного. Люди, украдкой взглянув на его работу, проходили мимо, стараясь ему не мешать.

Беньков был всегда охвачен новыми интересными замыслами. Много еще хотелось ему рас-

сказать о нашей многогранной и прекрасной действительности, но смерть оборвала эти замыслы. Художник умер 16 января 1949 года, полный увлекательных творческих планов. Его жизнь — пример неутомимого труда и вдохновенного творчества, пример беззаветного служения своему народу.

Творческая деятельность П. П. Бенькова в Узбекистане — яркий пример плодотворного сотрудничества передового русского и узбекского искусства, вдохновенного ленинско-сталинской национальной политикой.



Редактор *О. Сопочинский*

Обложка—гравюра на дереве
М. Маторина

Технический редактор *Н. Матусевич*

А03083. „Искусство“ № 13170

Подп. в печ. 6/IV 1950 г. Кол. печ. л. 1³/₁₆.

Уч.-изд. л. 1,18. Тираж 25000. Заказ 205.

Цена 1 р. 25 к.

17-я тип. Главполиграфиздата.

Москва, ул. 25 Октября, 5.