

Г.Э. АББАСОВА

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОЙ КОМАНДИРОВКИ ПЕТРА СТАРОНОСОВА И НИКОЛАЯ КОТОВА НА ПАМИР В 1932 ГОДУ

Галина Эльбрусовна Аббасова,

Государственный музей изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина,
отдел экскурсионной и лекционной работы,
ведущий методист
Волхонка ул., д. 12, Москва, 119019, Россия

E-mail: abbasova_galina@mail.ru

Реферат. Работа посвящена творческим командировкам советских живописцев и графиков в Среднюю Азию — яркому и пока практически не изученному явлению художественной жизни Советского Союза. Цель настоящей статьи — отчасти восполнить пробел, существующий в изучении художественной жизни СССР 1930-х годов. Впервые предметом исследования являются произведения П. Староносова и Н. Котова, созданные ими в 1932 г. во время пребывания на Памире в составе экспедиции Академии наук СССР. На основе ранее не публиковавшихся архивных материалов, а также советской периодической печати воспроизведен маршрут следования художников, освещается специфика творческой работы в полевых условиях. Описываются, анализируются и сопоставляются малоизвестные произведения П. Староносова и Н. Котова.

Рассматриваются как чисто технические, так и художественные задачи, поставленные перед художниками на Памире: от выбора инструментов и красок, которые целесообразно было использовать в дороге, до проблем пространственно-перспективного построения и передачи цвета. Творческие эксперименты художников во многом были обусловлены специфической природой Памира: разнообразные ландшафты с равнинами и возвышающимися над ними отвесными скалами меняли восприятие пространства, а восточное солнце преображало краски, открывая необозримое поле для экспериментов с цветом. Кроме того, облик местных жителей, их быт, одежда и украшения очень отличались от привычных европейскому глазу реалий. В связи с этим насущной необходимостью стал поиск тонкой грани между этнографическим подходом и полным отрицанием традиционного Востока, нередко встречавшемся среди художников и литераторов того времени.

В статье уделяется внимание отчетной выставке «Таджикская ССР — Памир», организованной по итогам творческой командировки. Исчисляемые сотнями рисунки, эскизы и наброски, созданные художниками в творческой командировке на Памир, предоставляют возможность для дальнейших более углубленных исследований.

Ключевые слова: советское искусство, творческие командировки, МОССХ, отчетные выставки, Николай Котов, Петр Староносов, Памир.

Для цитирования: Аббасова Г.Э. Неизвестные страницы творческой командировки Петра Староносова и Николая Котова на Памир в 1932 году // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 632–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-632-639.

Целевые командировки художников на объекты социального и индустриального строительства получили широкое распространение в Советском Союзе с 1920-х годов. Маршруты поездок были разнообразными: Москва и Ленинград, национальные окраины от Памира до Арктики, зарубежные страны. Интерес к изучению творческих командировок среди искусствоведов неуклонно растет. В последние годы вышел ряд статей [1–3] и диссертация А.А. Шанявской [4], подробно и всесторонне освещающей данную тему. Однако творческие командировки в Среднюю Азию оказываются за пределами ее исследования и по-прежнему остаются *terra incognita*.

Данная статья, призванная отчасти восполнить существующий пробел, посвящена командировке художников на Памир в 1932 г. в составе экспедиции Академии наук СССР. Условия работы в экспедиции существенно отличались от условий пребывания художников «на местах». С одной стороны, необходимость ежедневно преодолевать путь в десятки километров по пересеченной местности, тяжелые климатические условия и бытовые неудобства должны были затруднить творческую работу. С другой — постоянная смена впечатлений, обусловленная чрезвычайно разнообразным ландшафтом Памира, давала новый творческий импульс, подталкивала к нестандартным художественным решениям.

На основе материалов периодической печати, опубликованных ранее воспоминаний и никогда прежде не востребуемых исследователями архивных документов, в статье реконструируются основные события твор-

ческой командировки на Памир П.Н. Староносова¹ и Н.Г. Котова². Значительная часть статьи представляет собой обстоятельное описание экспедиционного контекста, необходимого для более полного и глубокого понимания «памирских страниц» в творческой биографии Котова и Староносова: маршрут следования, специфика полевой работы, трудности и опасности путешествия по Памиру.

На этом фоне описываются, анализируются и сопоставляются эскизы и этюды, написанные обоими художниками, выявляются характерные особенности их памирских рисунков. Отметим, что полугодовое пребывание Котова и Староносова на Памире практически не нашло отражения в исследованиях, посвященных их творчеству, что придает статье особенную актуальность.

В 1932 г. по командировке Московского областного союза советских художников в составе Таджикской комплексной экспедиции Академии наук СССР на Памир отправились Н.Г. Котов и П.Н. Староносов. В задачи экспедиции, в которой приняли участие более 200 человек, входила разведка еще не изученных областей Памира, гидрологические исследования, поиск полезных ископаемых, изучение природно-климатических особенностей, флоры и фауны Памира, этнографические исследования и т. п. Как правило, художники, добывавшиеся участия в науч-

¹ Петр Николаевич Староносов (1893–1942) окончил Московское мещанское училище, работал карикатуристом в журналах «Оса», «Будильник и др., путешествовал по уральской тайге, Сибири, а также Закавказью (работал иллюстратором в турецких, грузинских, греческих и русских газетах). Его работы экспонировались на многочисленных выставках. В конце 1930-х гг. был арестован и отправлен в Казахстан, в 1942 г. вернулся в Москву, где вскоре умер. Произведения Староносова находятся в собраниях крупнейших музеев России. Подробнее см. [5].

² Николай Георгиевич Котов (1889–1968) окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1922 г. стал одним из учредителей Ассоциации художников революционной России (АХРР). Впервые побывал в Средней Азии в 1925 г., по итогам командировки развернулась дискуссия между А. Луначарским и Я. Тугендхольдом, настаивавшем на «этнографизме» Петра Котова [6]. В ответ нарком Просвещения подчеркивал, что, если бы уровень этнографической иллюстрации был также высок, как уровень работ Петра Котова, «то это попросту означало бы, что искусство, наконец, начинает занимать то место в школе, которое ему давно следовало бы занять...» [7]. Подробнее см.: [8].

но-исследовательских экспедициях, вынуждены были довольствоваться должностью фотографа, топографа или простого рабочего. В лучшем случае им доверялась зарисовка «скоропортящихся экспонатов» для ботаников и зоологов, фиксация надписей на камнях и плитах, захватить которые не представлялось возможным. Однако, благодаря протекции начальника экспедиции Н.П. Горбунова, Котов и Староносов были приняты на особых условиях и освобождены от работы над картами, чертежами и рисунками научных экспонатов [9]. Приоритетная задача, поставленная перед ними, заключалась в отображении пейзажа Памира, быта и повседневной жизни местного населения и пограничников Красной Армии, работы экспедиции.

В мае 1932 г. художники выехали из г. Ош, прошли через Восточный Памир, граничащий с Китаем и представляющий собой самую высокогорную часть Памира с вершинами более 6 тыс. м, далее их маршрут пролегал через Западный Памир, или Автономную Горно-Бадахшанскую область, граничащую с Афганистаном. Из г. Хорога группа из пяти человек, в которую входил Староносов, прошла «всю середину Памира» — малоисследованную область реки Бартанг, ледник Федченко и долину реки Ванч [9]. В свою очередь, Котов в составе небольшого отряда отправился на ледник Курунды. Поход завершился в ноябре 1932 г. в Сталинабаде (Душанбе). За шесть месяцев художники преодолели около 3 тыс. км, из которых пешком прошли 600 км сквозь Памир «с его дикими пустынными долинами и горами, с могучими грозными потоками туманов» [10].

Творческая командировка стала настоящим испытанием для обоих художников. Когда группа оказалась в Алайской долине на высоте 3500 м, стало трудно дышать, легкие не могли захватить нужного количества воздуха. В начале пути на подъемах через каждые два-три шага люди останавливались, чтобы отдышаться. Более слабые участники экспедиции падали на землю и «безнадежно махали руками», солнце «огнем жгло кожу лица, не помогали ни вазелин, ни цинковая мазь: щеки, нос, губы были сплошной кровавой сеткой» [11]. Однако вскоре Котов и Староносов, проходя по 25–30 км в день, приступали к работе, не чувствуя усталости, и утверждали, что высокогорный воздух,

а также движение и постоянная смена впечатлений повышают работоспособность. Во время длительных переходов нетрудно было отбиться от группы. Так, например, Н. Котов бродил без карты по долинам реки Маркансу, пересек, видимо, границу с Китаем и спустя шесть дней чудом встретил свой отряд.

Помимо жары, безжалостного солнца, высокогорного воздуха и вероятности бесследно затеряться в горах, художникам приходилось сталкиваться с препятствиями иного рода. Преодолевая горные реки с ледяной водой, они каждый раз разувались, раздевались, а иногда погружались в воду по горло. Через широкие и глубокие реки переправлялись на турсуках, мешках из бараньей кожи, надутых и связанных вместе в виде плота. Во время одной из таких переправ через Сельдару трагически погиб молодой художник А.А. Зеленский³. Его имя дали пику, возвышавшемуся над кладбищем в Алтын-Мазаре, на котором художник был похоронен [13; 14].

Периодически от основной группы отделялись небольшие отряды, каждый из которых выполнял особые поручения. Так, в составе группы из пяти человек, возглавляемой Н.П. Горбуновым, Староносов отправился в центр Памира, в самую малоисследованную его область — Бартанг. Здесь пролегалли дороги, по которым не могла пройти верховая лошадь, обрывавшиеся «на каждом шагу», обрамленные отвесными стенами гор. Староносов цеплялся за «крошечные каменные карнизы», в то время как внизу на несколько сотен метров «с ревом» летела горная река. Художник на ходу изучал «альпинистские, а подчас и цирковые приемы» [5]. С рюкзаком весом в два пуда, полушубком и этюдником в пол-листа ватмана за спиной Петр Николаевич карабкался по каменным стенам над пропастями, прыгал через трещины в километр глубиной, шел через снеговые поля (а в это время при спуске в долину реки Ванч некоторые носильщики-таджики бросали груз и спускались на четвереньках).

Экспедиционный караван шел с рассвета и до сумерек, каждые 5–6 дней устраивались дневки, и для художников наступал наиболее

³ Подробнее о гибели художника написал в своих воспоминаниях участник Таджикской комплексной экспедиции М. Ромм [12].

напряженный период — работа с натуры и обработка путевого материала. При подготовке к походу необходимо было запастись достаточным количеством красок, альбомов и картона, так как пополнить их запасы во время путешествия было невозможно. Староносов сам изготовил специальный дорожный ящик для необходимых в пути инструментов, чтобы в любой момент «зафиксировать случайный интересный и необходимый материал», ничего не упустив в быстро изменяющейся дороге [9, л. 5]. Многие зарисовки он делал, не слезая с лошади, мог «на ходу на узкой горной тропинке на краю пропасти зарисовать идущий перед ним караван экспедиции» [5, с. 48].

Результатом командировки Котова и Староносова стали около 600 этюдов⁴. Из них Староносову принадлежит около 200 художественных работ и 10 альбомов с путевыми зарисовками⁵. Староносов использовал акварель, гуашь и цветной карандаш. За время похода он не сделал ни одного черно-белого рисунка, к доработке своих листов в Москве прибегал лишь в крайнем случае. Котов писал преимущественно масляными красками.

Работая, как правило, плечом к плечу на одних и тех же точках с близких ракурсов, обращаясь к одним и тем же темам, Староносов и Котов создали два совершенно разных образа Памира: лирический и эпически-монументальный. Композиция, колорит, линейная и световоздушная перспектива решены каждым из художников своеобразно. Их сопоставление позволяет выявить специфические приемы, характерные для памирских рисунков художников.

Жанром, которому во время экспедиции отдавали предпочтение и Котов, и Староносов был пейзаж: пустыни на востоке, цветущие долины на юге, горные хребты, ледники и заснеженные перевалы. Причем оба художника воспринимали пейзаж издали, крайне редко

приближая его к зрителю и акцентируя внимание на деталях. Пейзажи у них — это виды, открывающиеся с вершин гор или из долины. Но в то время, как Котов подчеркивал величие памирского пейзажа («Пик ОГПУ», «Пик Ворошилова», «Ледник Абду-Кагор», «Пик Ленина. Алайская долина»), Староносов создал камерные образы, не характерные для эпической природы Памира («Кишлак Нисур»).

В пейзажах оба художника обращались в основном к горизонтальному формату листа. Вертикальный формат все же встречается в памирских пейзажах Староносова. В них художник стремится подчеркнуть высоту ледника или глубину пропасти, через которые совершают опасные переходы альпинисты, как будто зажатые ледяными тисками («Переход через ледяную трещину»). Этому же формату он отдает предпочтение и в серии самостоятельных рисунков, посвященных альпинистам. В таких рисунках лист бумаги остается не закрашенным, но несколькими штрихами карандаша художник намечает уступы скалы, лист превращается в ледник, на который взбираются альпинисты. Староносов стремится уловить их быстрые и ловкие движения, зафиксировать в разнообразных позах. Котов, который придерживался несколько статичной, уравновешенной композиции, горизонтальным форматом подчеркивал монументальность памирских просторов. В целом пространство в пейзажах Котова представляется несколько плоскостным: художник избегал сложных ракурсов и разнонаправленного движения, не всегда ему удавалось построение линейной перспективы. Староносов в этом отношении видится антагонистом Котова. Художник проявляет интерес именно к сложным композиционным решениям, мотивируя это так: «В горах природа составляет все в самых неожиданных композициях и ракурсах: предметы лепятся над тобой поверху и понизу. Решать такие сложные композиционные задачи было моим любимым делом» [16, с. 34–35].

В пейзажах Староносов дополнял широкие полосы гор то диагональю движущегося каравана («Дорога в Мургаб»), то палатками разбитого лагеря и дугой огибающих его верблюдов («Караван»), то живописными руинами («Мазар»). Почти всегда в пейзажи ху-

⁴ Некоторые из рисунков Н. Котова были переработаны им и использованы в качестве иллюстраций воспоминаний П.Н. Лукницкого об экспедициях на Памир [13].

⁵ По некоторым из этих эскизов уже по возвращении в Москву художник изготовил линогравюры («Альпинисты Красной Армии»), выделяющиеся динамикой и сложным композиционным решением. Кроме того, гравюры и рисунки П. Староносова публиковались в качестве книжных иллюстраций [15].

дожников включено изображение людей. Но если Староносов подчеркивает единение человека с природой, то Котов зачастую создает стаффаж для передачи масштаба горных хребтов. А отсутствие каких-либо следов человеческого присутствия в некоторых пейзажах Котова придает созданным им образам природы вневременной, особо величественный характер («Пик ОГПУ»).

Существенный блок экспедиционных произведений Староносова составляли жанровые рисунки и портреты. Художник написал десятки портретов сотрудников памирской экспедиции, киргизских женщин, таджиков, купцов и дехкан, красноармейцев-пограничников. Отдельная серия его рисунков посвящена повседневной жизни обитателей Памира, которая воспринималась им как своеобразный «музей уходящего быта». К бытовому жанру и портрету Котов обращался гораздо реже, чем Староносов. Но и здесь разница в подходах обоих художников очевидна.

Работая в основном маслом, Котов стремился к созданию законченного произведения, построенного по принципу единства места и времени. Он тщательно выстраивает окружающее пространство, в которое помещает своих героев, акцентируя внимание на мельчайших деталях обстановки («Чайхана в Зунге»). Староносов, напротив, отказывается от такой подробной проработки. В его листах, как правило, фигуры заполняют большую часть пространства, едва уместаясь в заданные рамки («Горные таджики», «Афганец», «Памирские женщины»). В работах подобного типа художник не прописывает природное или бытовое окружение, иногда лишь едва намечая условную поверхность земли либо не делая этого вовсе («Всадники на яках»). Его не интересует композиция листа целиком, каждый рисунок на листе существует самостоятельно. Показательный пример — портрет Н.В. Крыленко, который хотя и является, по сути, эскизом его головы, но воспринимается как законченный портрет. Лаконичность в деталях или их полное отсутствие дают возможность сфокусировать внимание зрителя на образе человека. Это принципиальное отличие эскизов и рисунков Староносова от его гравюр с их сложно сконструированным пространством позволяет су-

дить о командировке на Памир, как о самостоятельной вехе в творчестве художника.

Среди памирских рисунков Староносова есть несколько особенно детально проработанных, великолепно выполненных и подвергнутых критике за «театральность и формальную выхолощенность» [17]. К их числу относится «Портрет начальника Т.К.Э. Н.П. Горбунова». Фигура Николая Петровича занимает большую часть вертикально ориентированного листа и дополнена несколькими «говорящими» деталями: правой рукой Горбунов опирается на ледоруб, в левой держит бинокль, через плечо перекинут альпинистский трос, на ногах у него — специальные ботинки. Горбунов возвышается над горными грядками с растущими по склонам деревьями и петляющими тропами. По одной из троп спускается грузовик, по другой поднимается караван. Их разнонаправленное движение разрушает статичность портрета, а широкая диагональ перекинутого через плечо троса уравнивает стремительное движение вверх.

В лучших традициях итальянских портретов эпохи Возрождения главный герой властвует над простирающейся у его ног природой. Ракурс, с которого показан пейзаж, отличается от того, с которого зритель смотрит на начальника Памирской экспедиции: в первом случае — сверху вниз, во втором — со стороны, что подчеркивает монументальность образа. Горные вершины, словно «опрокидывающиеся» на зрителя в нарушение принципов линейной перспективы, напоминают о традиционном жанре китайской живописи «горы и воды», который, вероятно, был известен Староносову по многочисленным репродукциям, изданиям и выставкам дальневосточного искусства.

В схожей манере был написан «Авиапуть». Показанный с высоты «не вошедшего в кадр» самолета, пейзаж создается Староносовым за счет ломаных линий гор и русла реки, бегущей у их подножья. Так формируется основная диагональ: слева снизу — направо вверх, уравновешенная за счет перекрещивающегося с ней движения самолета, который смещен в правый верхний угол. Асимметричная композиция, разнонаправленные диагонали, эффект случайного фотографического кадра — приемы, которые использует художник для передачи сложного движения.

Староносов избегает статичности и в портретах. Его герои находятся в беспрестанном движении: работают у ткацкого станка, стреляют из лука, едут верхом и пр. Но если явственное движение отсутствует («Афганец»), то потенциальное — наклон корпуса, направленный взгляд — разрушает неподвижность фигуры. Еще один прием, который художник использовал и в пейзаже, — эффект случайного фотографического кадра, когда в формат листа «не вписывается», например, деталь лука, фрагмент подноса или элемент чалмы. В этой связи напрашивается сравнение со среднеазиатскими типами П. Радимова, совершенно застылыми и обездвиженными.

На создание легкого, естественного движения у Староносова работает и штрих цветного карандаша — широкий и короткий, плотный и разреженный, беглый, но продуманный — он моделирует «живую» фактуру поверхности («Жители Горно-Бадахшанской области»). Линия задает ритм, темп движения, подчеркивает его динамику. Кисть с карандашом (сочетание, к которому часто обращался художник) позволяет выявить изменчивое движение: течение воды в реке, движение каравана, склоняющиеся под ветром деревья и т. д. Староносов избегает черного цвета, давая тени по-импрессионистически синими, фиолетовыми, зелеными и коричневыми цветами. Широкие мазки акварелью не воспроизводят мельчайшие узоры платья, но дают о нем явственное представление. Он не злоупотребляет этнографическими мотивами, не создает учебное пособие для изучения одежды, головных уборов и украшений обитателей Памира. Все это в совокупности превращает эскизы и наброски художника в совершенно законченные и самостоятельные произведения искусства, не являющиеся ни этнографической иллюстрацией, ни подготовительной работой к гравюре.

Колористический строй произведений Котова на Памире становится сложнее, тоньше, разнообразнее. В его памирских пейзажах «страшные ледники спускаются между розовых и лиловых вершин, голубеют озера среди вечных снегов и как бы призрачным видением поднимаются Мазары в голубом воздухе на берегах бирюзовых озер» [18, с. 56]. Художник обращается к отдельным импрессионисти-

ческим приемам: работает исключительно на пленере, использует свободный мазок, чистые открытые цвета, отказывается от передачи черных теней («Караван в походе на реку Ак-Су»). В его картонах, наполненных воздухом и светом, передано и ощущение знойного солнца, и вечерних сумерек, и холода ледников.

В произведениях Староносова преобладает линия — тонкая и плотная, мягкая и трепещущая, резкая и округлая. Цвет служит дополнением к линии. Художник предпочитает неяркие пастельные тона, размытые и как будто перетекающие из одного в другой, подчеркивая движение, созданное линией. В карандашных рисунках Староносов часто прибегает к растушевке, внося в графические листы живописные элементы. Использование разнообразной штриховки при работе с цветным карандашом дает ему возможность конструировать пространство и объем, передавать фактуру предметов и, безусловно, отсылает зрителя к его линогравюрам.

Итоги творческой командировки на Памир были подведены в 1933 г. на выставке «Таджикская ССР — Памир», где экспонировались около 500 произведений [8]. Помимо работ П. Староносова и Н. Котова, были представлены рисунки и эскизы В. Каптерева, В. Сидоренко, С. Пескова, фотоэтюды В. Лебедева.

Для художников участие в экспедиции на Памир стало настоящим творческим и жизненным рубежом: с одной стороны — беспрецедентная проверка собственных сил, воли и мужества, с другой — новые художественные впечатления, обусловленные природными особенностями Таджикистана. В горах совершенно иначе выстраивается линейная и световоздушная перспектива, а особенности преломления солнечного света, рефлексии от ледников и скал приводят к специфическому восприятию цвета, обогащенного множеством необычных и непривычных для обитателей восточноевропейской равнины оттенков.

Исчисляемые сотнями рисунки, эскизы и наброски, созданные художниками в творческой командировке на Памир, предоставляют возможность для дальнейшего изучения этой темы, затрудненного сегодня недостаточностью фактического материала. Особенный интерес представляет великолепная графика Пет-

ра Староносова. Однако реконструкция этой выставки и пребывание на Памире других художников требуют отдельного, глубокого исследования.

Список источников

1. Варламова А.А. Опыт первой творческой командировки советских художников // Вестник СПбГУКИ. 2015, № 3 (24). С. 93–98.
2. Варламова А.А. «Наша профессия, а не «миссия» сказывается в поездке в колхозы»: целевая творческая командировка советских художников 1928 г. // Вестник СПбГУКИ. 2016, № 2 (27). С. 153–156.
3. Шанявская А.А. Проблема отражения «второй природы» советскими художниками — участниками целевых творческих командировок 1930–1931 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 11. Ч. 2. С. 196–199.
4. Шанявская А.А. Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 гг. : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2017. 279 с.
5. Сокольников М.П. П.Н. Староносов. Ленинград : Изогиз, 1938. 77 с.
6. Тугендхольд Я.А. О современной живописи // Новый мир. 1926. № 6. С. 168.
7. Луначарский А.В. Об искусстве. В 2 т. Москва : Искусство, 1982. Т. 2. С. 109.
8. Таджикская ССР — Памир : каталог выставки. Москва : Всекохудожник, 1933. 82 с.
9. Записи Котова Николая Георгиевича и неустановленного художника об экспедиции на Памир и списки картин и панно, написанных ими. Присланы Скворцову Александру Митрофановичу для каталога Московской выставки. 1932 г. // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1999. Оп. 1. Ед. хр. 15. 26 л.
10. Котов Н. Знать лицо нашей страны // Творчество. 1934. № 12. С. 5.
11. Староносов П. Шесть месяцев на крыше мира // Творчество. 1934. № 12. С. 10.
12. Ромм М.Д. Штурм пика Сталина. Москва : Молодая гвардия, 1937. 189 с.
13. Лукницкий П.Н. Путешествия по Памиру. Москва : Молодая гвардия, 1955. 501 с.
14. Макаров К.К. Воспоминания и размышления географа. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1973. 116 с.
15. Рудерман М.И. Путешествие за облака. Москва : Дет. лит., 1934. 24 с.
16. Староносов П.Н. Моя жизнь. Автобиография художника. Москва ; Ленинград : Искусство, 1937. 100 с.
17. Сокольников М. На высотах Памира. О выставке во Всекохудожнике // Советское искусство. 1933. № 22 (129). С. 2.
18. Скворцов А.М. Художники в экспедиции // Таджикская ССР — Памир : каталог выставки. Москва : Всекохудожник, 1933. С. 56.

Unknown Pages of Pyotr Staronosov and Nikolay Kotov's Artistic Trip to the Pamir Mountains in 1932

Galina E. Abbasova

Pushkin State Museum of Fine Arts, 12, Volkhonka Str., Moscow, 119019, Russia
E-mail: abbasova_galina@mail.ru

Abstract. *The article is dedicated to artistic trips of Soviet painters and graphic artists to Central Asia – a bright and, at present, practically unknown phenomenon of the Soviet Union's artistic life. The arti-*

cle aims to fill, at least in part, the gap existing in the study of the USSR's artistic life of the 1930s. It focuses on the trip of Pyotr Staronosov and Nikolay Kotov, as members of the Academy of Science's expedition to the Pamir Mountains, in 1932. According to previously unpublished archival materials and soviet periodicals, the author reproduces the route of the artists, shows the specifics of creative work in the expedition, describes and analyzes little-known paintings of Pyotr Staronosov and Nikolay Kotov.

The article deals with technical and artistic problems faced by Staronosov and Kotov in the Pamirs: from the choice of tools and paints to the problems of spatial perspective construction and color transfer. The artists' creative experiments were largely due to

the specific nature of the Pamirs: the variety of landscapes with plains and rocks changed the perception of space, and the Eastern sun transformed colors, opening a vast field for experiments with the palette. In addition, the appearance of local residents, their way of life, clothing and jewelry were strikingly different from the European realities. In this regard, the painters were looking for a line between the ethnographic approach and the complete denial of the traditional East, often found among artists and writers of that time.

The article also focuses on the reporting exhibition “Tajik SSR – the Pamirs”, organized on the basis of the artistic trip. Hundreds of drawings and sketches created by the artists during the trip to the Pamirs provide an opportunity for further in-depth research.

Key words: Soviet art, artistic trips, Moscow Organization of the Union of Soviet Artists, reporting exhibitions, Nikolay Kotov, Pyotr Staronosov, Pamir Mountains.

Citation: Abbasova G.E. Unknown Pages of Pyotr Staronosov and Nikolay Kotov's Artistic Trip to the Pamir Mountains in 1932, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 632–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-632-639.

References

1. Varlamova A.A. On the Question of the First Creative Target Trip of Soviet Artists, *Vestnik SPbGUKI* [Bulletin of the Saint Petersburg State University of Culture and Arts], 2015, no. 3 (24), pp. 93–98 (in Russ.).
2. Varlamova A.A. “The Trip to the Collective Farms Is our Duty, rather than our Mission”: On the Question of the Creative Target Trip of Soviet Artists in 1928, *Vestnik SPbGUKI* [Bulletin of the Saint Petersburg State University of Culture and Arts], 2016, no. 2 (27), pp. 153–156 (in Russ.).
3. Shanyavskaya A.A. Problem of the “Second Nature” Representation by Soviet Artists – Participants of Target Creative Assignments in 1930–1931, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political, and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 11, part 2, pp. 196–199 (in Russ.).
4. Shanyavskaya A.A. *Target Artistic Trips of Soviet Artists and the Russian Art of 1922–1932*, Cand. art. diss. St. Petersburg, 2017, 279 p. (in Russ.).
5. Sokolnikov M.P. *P.N. Staronosov*. Leningrad, 1938, 77 p. (in Russ.).
6. Tugendkhold Ya.A. On Modern Painting, *Novyi mir* [New World], 1926, no. 6, pp. 168 (in Russ.).
7. Lunacharsky A.V. *Ob iskusstve. V 2 t.* [On Art. In 2 volumes]. Moscow, 1982, vol. 2, p. 109.
8. *Tajik SSR – the Pamirs: exhibition catalogue*. Moscow, 1933, 82 p. (in Russ.).
9. The Records of Kotov Nikolay Georgyevich and an Unidentified Artist about the Expedition to the Pamirs, and the Lists of Pictures and Panels Painted by Them. Received by Skvortsov Aleksandr Mitrofanovich for the Catalogue of the Moscow Exhibition. 1932, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Arts], coll. 1999, aids 1, item 15, 26 p. (in Russ.).
10. Kotov N. To Know the Face of our Country, *Tvorchestvo* [Creativity], 1934, no. 12, p. 5 (in Russ.).
11. Staronosov P. Six Months on the Roof of the World, *Tvorchestvo* [Creativity], 1934, no. 12, p. 10 (in Russ.).
12. Romm M.D. *The Assault of Stalin Peak*. Moscow, 1937, 189 p. (in Russ.).
13. Luknitsky P.N. *Travelling through the Pamirs*. Moscow, 1955, 501 p. (in Russ.).
14. Makarov K.K. *Memories and Reflections of a Geographer*. Moscow, 1973, 116 p. (in Russ.).
15. Ruderman M.I. *Travelling beyond the Clouds*. Moscow, 1934, 24 p. (in Russ.).
16. Staronosov P.N. *My Life. The Artist's Autobiography*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1937, 100 p. (in Russ.).
17. Sokolnikov M. At the Heights of the Pamirs. About the Exhibition in Vsekokhudozhnik, *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1933, no. 22 (129), p. 2 (in Russ.).
18. Skvortsov A.M. Artists in the Expedition, *Tadzhikskaya SSR – Pamir: katalog vystavki* [Tajik SSR – the Pamirs: exhibition catalogue]. Moscow, 1933, p. 56 (in Russ.).