
**«ХАЛТУРА», «СЛУЖБА», «ТВОРЧЕСТВО»:
ОТНОШЕНИЕ К ТРУДУ КАК СПОСОБ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ
СИБИРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ
(1920–1960-Е ГГ.)**

Ж.Е. Левина

Кафедра культурологии
Омский государственный педагогический университет
наб. Тухачевского, 14, Омск, Россия, 644099

Статья посвящена анализу дифференциации видов трудовой деятельности в сознании омских художников (1920–1960 гг.) и отражает динамику иерархии ценностей и изменения самооценки не только в художественной среде, но и в советском обществе в целом. Основное внимание уделяется оппозиции «работа-творчество», подчеркивающей зависимость художественной интеллигенции от социальных институтов и отражающей приоритеты в творческой среде.

Ключевые слова: советская культура, интеллигенция, социокультурный тип, художники, сознание, самоидентификация, эстетические, социальные, витальные ценности, творчество.

Интеллигенция – специфическая социальная группа, в сознании которой преобладают (или должны преобладать) духовные мотивы и рефлексивные процессы. Осознание, понимание своей роли должны быть ключевым звеном в ее деятельности (1). Основными критериями формирующегося уже в конце XIX – начале XX в. понятия «интеллигенция» выступают моральные, политические, социальные ценности, приписываемые этой группе. Важнейшим элементом самоопределения художественной интеллигенции является ее отношение к труду. Например, авторы сборника под редакцией П.Б. Струве «Вехи» в числе основных характеристик интеллигенции выделяли непривычку к труду, недобросовестность в работе и общественных делах, отщепенство от государства и враждебность к нему (2).

Продолжая в какой-то мере основные традиции, заложенные российской научной и публицистической мыслью, представители сибирского художественного сообщества 1920–1930-х гг. выделяли специфические качества интеллигенции в целом: особая духовная организация, чуткая реакция на изменения в общественной жизни, желание свободного труда, стремление к самостоятельному, без заказа, творчеству, устойчивое сохранение желания к самореализации в творчестве.

Стремление осознать свое место в обществе шло, в том числе, и через анализ структуры труда. Существование различных уровней профессио-

нальной деятельности осознавалось многими представителями художественной интеллигенции. Живописец и педагог, основатель Иркутского художественного училища Иван Лаврович Копылов (1883–1941) разделил все занятия художников на службу, халтуру и самостоятельное творчество. Служба, как правило «не находящаяся в какой-либо связи со специальностью», отрывала лучшее для творческой работы время – утро. Халтурой автор считал работу по заказу, по форме являвшуюся художественной, но не соответствовавшую изобразительному искусству по содержанию и уровню мастерства. Халтура насаждалась заказчиками из общественных работников и представителей власти, «выросших в условиях царского режима» и имевших представления о работниках искусства «только по книжкам». Заказчики, «далекие от искусства по своему воспитанию», насаждали «махровую культуру». Такая работа сковывала творческую инициативу художника определенными формами изображения. Ограниченное время на исполнение заказа заставляло художника жертвовать мастерством. Оформительские работы, далекие от изобразительного искусства, как по форме, так и по содержанию, Копылов считал все же меньшим злом. Гораздо больше вреда творческим натурам наносил отказ от изобразительных средств, «когда из побуждений голода серьезный художник все же брал заказ и силился изобразить изображаемое словом, а не кистью, сознательно уже понижая качество художественной продукции».

«Халтурщики», или «патентованные халтурщики», «беззастенчивые трюкачи», готовые взяться за любую работу и выполнить ее в любые, самые нереальные, но определенные заказчиком сроки, заполнили клубы и избы-читальни, учреждения здравоохранения и сельского хозяйства, «красные уголки» «бесчисленными “героическими” деревянными фигурами рабочих с молотком и “сусальными” крестьянами, протягивающими руки к солнцу...». На общем «халтурном» фоне выделялись «творения», особо поражавшие зрителей. В Семипалатинске в одном из клубов поместили изображение Ленина в образе Стеньки Разина с кистенем в руках. В Иркутске в клубе долго висела картина-плакат, изображавшая рабочего, поражающего зеленую гидру контрреволюции. Изображение это было как по форме, так и по содержанию настолько двусмысленно, что многие не знали, что и думать о ней. Говорили об этом «произведении» так: «зеленый змий охватил рабочего». В кинотеатре Иркутска фойе украшало изображение ледохода в Сахаре, и в иероглифе трогательно воспевались доблести фараонов (3).

При определении основных типов в творческой среде для автора основным мерилom являлась верность принципу «служения искусству». Всех художников И.Л. Копылов разделял на «творцов» и «халтурщиков». К «творцам» автор относил «самых серьезных и, значит, самых скромных», «гордых», «серьезных специалистов», «ответственных, честных работников». В «невероятных для работы условиях» они продолжали самостоятельное творчество.

В полемическом задоре или сознательно Копылов противоречил сам себе. С одной стороны, заказы представителей советской власти называются «халту-

рой», недостойной истинного художника. Настоящие творцы, невзирая на голод и нищету, должны стремиться к свободному творчеству. С другой стороны, всех, кто не доволен новыми порядками, а значит, не желает работать «по заказу», автор объявляет «погибшими для советской власти». Принцип служения народу приходит в противоречие с принципом служения искусству.

Распространение халтуры губительно сказывалось на молодежи «еще не окрепшей и, естественно, растающей в новую традицию, вернее – принимающую аномалию за таковую». Такую форму деятельности художников автор считал «язвой», «грозящей гангреной всему организму изобразительных искусств», мучившей «наиболее серьезных и честных работников его». Высшей формой художественного существования являлась свободная, без заказа, творческая «органическая» работа, условия для которой полностью отсутствовали: «Рядом с необходимостью сосредоточиться на сюжете и форме проклятая халтура, служба... отсутствие необходимых материалов, невероятные для выполнения специальной работы квартирные условия...» (4).

Писатели разделяли свою деятельность на непосредственно литературное творчество и общественную нагрузку. В литературной среде также выражалось недовольство отсутствием возможности сосредоточиться только на профессиональной деятельности: «очень часто приходится слушать жалобы со стороны тех писателей, которые по своему общественному положению вынуждены разрывать свое время и свои творческие силы между задачей обслуживания своих непосредственных литературных планов и общественной нагрузкой, которую налагают на них партийные и многие общественные организации» (5).

На съезде писателей в 1927 г. подобные настроения не нашли поддержки: «Наши писатели, связанные с рабоче-крестьянской средой, находятся в особых условиях, и наши писатели – рабоче-крестьянские, которые вздумали бы – по примеру писателей буржуазных – уходить в “келью под елью”, были бы обречены на гибель».

В решениях съезда предлагался компромиссный вариант, уравновешивающий личные и общественные интересы. С одной стороны, подчеркивалось, что сила и мощь рабоче-крестьянских писателей заключается в тесной связи с самими рабоче-крестьянскими массами. Именно этим и обосновывалось требование участия в общественной жизни: «...необходимо в той или иной мере, кроме обслуживания задач литературных, участвовать в деле строительства». С другой стороны, не рекомендовалось доводить общественную работу до абсурда: «...для плодотворной работы не нужно, чтобы писатель-коммунист или писатель-общественник, близкий к революции, все время торчал на нашей стройке и мешал бы плотникам и строителям. Но нужно, чтобы он заходил на эту стройку и завязывал новые связи с рабоче-крестьянской массой». Признавая, что в жалобах на общественную нагрузку есть много правильного, руководители Сибирского Союза писателей призвали отнестись к ним со всей возможной чуткостью.

Представители общественных организаций и партийных органов должны были внести «чрезвычайно серьезные коррективы» в общественную работу. Вместе с тем звучали призывы не допустить полного отказа писателей от общественной нагрузки: «не нужно допускать, чтобы эти жалобы прикрывали жажду жизни “богема”, чтобы они прикрыли собой некоторые элементы маразма». Решение проблемы видели в рационализации общественной нагрузки, для чего предлагалось потребовать заключения коллективного договора между профсоюзными организациями и писателями: «После некоторого обсуждения... мы найдем условия, которые в этом отношении пошли бы навстречу здоровым и правильным требованиям, раздающимся из писательской среды» (6).

Представители Ассоциации художников революционной России (АХРР, с 1928 г. – Ассоциация художников революции, АХР) в 1928 г. не дифференцировали свою деятельность достаточно четко, рассматривая все ее элементы как «работу». Руководитель Томского филиала АХР Смолин, например, писал: «Работы очень много у меня. Но я работал, и на выставке будут две большие вещи из шахтерской жизни» (7). Другим было и отношение к занятости. Эмоциональной настрой художников Омского филиала выразил Авотин: «Мы работать не устали, чем больше работаем, тем больше у нас является энергия». Цельность деятельности представителей АХРР на этом этапе подтверждает и мнение, высказанное представителями общественности на дискуссии «АХРР и его пути» в Томске: «собрание считает, что АХРР пока является единственным основным направлением в живописи, связывающим художественную работу с общественной деятельностью» (8).

С 1929 г. постепенно в реальной жизни и в сознании даже художников АХР оформляется оппозиция «работа – творчество». Руководители Омского филиала АХР в числе причин, тормозивших и мешавших работе, называли как общественную работу, так и «службу»: «Ряд наших работников, самых активных, занято в производственной работе на ответственных должностях и имеют большую нагрузку как по партийной, так и по профсоюзной» (9).

В 1930 г. Авотин выделял общественную работу как главное обстоятельство, замедлявшее деятельность АХР: «Наша работа, за исключением выставки, ослабла ввиду перегруженности членов АХР по линии советской работы и командировки в деревню» (10). По мнению председателя омского филиала, именно непомерная занятость членов АХР сдерживала работу организации и поставила филиал под угрозу закрытия: «...товарищи работают в ударных бригадах, в секциях Горсовета, по ликвидации неграмотности в городе, имеют чрезмерную перегрузку. Мы сами болеем за работу АХРа, но в этих условиях ...ахровская работа была отодвинута на задний план и подорвана за счет поднятия сельского хозяйства – переустройства деревни» (11).

В следующем году интересы АХР по-прежнему находились в противоречии с занятостью в различных мероприятиях: «Стоящие перед нами задачи... осуществляются слабовато по причине отрыва более активных работников в

деревню, в этом году 50% было брошено на различные кампании» (12). Структура занятости художников, участвовавших в общественной работе, выглядела таким образом: «работают на службе на фабриках и школах с 8 до 4–5 и с 6 до 1–2 ночи, работают ежедневно по разным кампаниям» (13).

Большой помехой, по мнению членов омского филиала АХР, являлась такая форма партийной нагрузки, как мобилизация в армию. В 1929 г. председатель филиала Авотин находился в «территориальной» армии с 15 июля по 5 сентября. В 1931 г. руководители филиала вели настоящую борьбу за возвращение Авотина из Красной Армии. Авотина мобилизовали 4 июня в 34 стрелковый полк политруком. Поскольку его взяли не «по призыву», а «просто по разверстке по партлинии», ахровцы считали, что председатель принесет больше пользы, исполняя свои обязанности в филиале. Соответствующие ходатайства были отправлены в ЦК ВКП(б), Центральное бюро филиалов в Москву, в Омский горком ВКП(б), в Сибкрайком в Новосибирске. Заместитель председателя Гулецкий заручился поддержкой в Омском горкоме. По просьбе ахровцев из омского горкома в Сибкрайком было отправлено ходатайство о возвращении Авотина. Это обращение поддержали в Москве, направив от имени фракции ВКП(б) АХР в Сибкрайком ВКП(б) телеграмму, в которой просили ускорить разрешение вопроса, ссылаясь на постановление ЦК ВКП(б), требовавшее усиления идеологического руководства изофронтом. Несмотря на то что руководителями филиала, по их собственному выражению, было «исписано во все места», вопрос не был решен до сентября 1931 г. (14).

Противоречие между работой и творчеством, интересами АХР и общественной работой в различных кампаниях в 1931 г. решалось путем полного подчинения творческих интересов требованиям политических кампаний. Секретарь Омского филиала Гулецкий докладывал в Центральное бюро филиалов: «Всю свою работу мы сейчас исключительно повернули лицом к улице и заводам. От работ по писанию картин индивидуального порядка пока отказались и, пожалуй, нет смысла, когда нас зовут крупное оформление улиц, заводов, клубов» (15).

В самой Ассоциации не было единства в отношении к общественной работе. В 1930 г. из 18 членов омского филиала АХР в различных кампаниях участвовало от 8 до 13 чел. (16). В 1931 г. из 24 чел. общественно-художественной работой занималась бригада, в которую входили Волков, Белов, Гулецкий, Пудовкин, Самойлов. Деятельность этих пяти человек руководитель филиала описал так: «одни везде рвутся». Все остальные художники либо были мобилизованы в армию, либо уехали в отпуска, либо просто отказывались работать бесплатно (17). По другим данным, из 36 членов омского Западно-сибирского краевого филиала в кампаниях участвовало около 21 художника: «работали 3 бригады в составе до 7 человек» (18).

К. Щекотов, в 1935 г. находившийся в Москве, крайне отрицательно относился ко всяким кампаниям, расстраивавшим его собственные планы и

ущемлявшим личные интересы: «...возможно, командирование нашего театра на Дальний Восток в Хабаровск для обслуживания дальневосточной Красной Армии – это требование ЦК партии, отказаться театр не может. Но я думаю как-нибудь отбояриться, если мне это удастся» (19). Продолжая обучение в Москве, он большую часть времени тратил на работу, дававшую возможность удовлетворить физические потребности: «для материального благополучия работаю по отдельным заказам». Такая работа занимала иногда 22 ч, а то и целые сутки: «Дней восемь приходилось спать только часа 2–3, а последние 3 дня совершенно не спал, работал круглые 24 часа и все-таки везде поспел, хотя и не верилось» (20).

Общественная работа, как и работа, обеспечивающая средства к существованию, рассматривались в качестве препятствия для получения образования и профессии. В 1929 г. на расширенном заседании исполнительного бюро профессиональной секции учащихся омского художественно-промышленного техникума отмечалось, что студенты пропускают огромное число занятий, тратя время на «изыскание средств к существованию» (21).

Требование руководящих партийных и советских органов проводить идеологическую работу с максимальным использованием местных художественных сил приводило, по мнению педагогов художественных учебных заведений, к перегрузке учащихся. Особенно отрицательно относились к такой практике в музыкальных техникумах, считая, что студенты лишаются времени для самостоятельной работы по совершенствованию профессиональных навыков. Преподаватели и администрация учебных заведений в своих отчетах неоднократно указывали на «перегрузку учащихся выступлениями» (22). Дирекция омского музыкального техникума в 1929 г. отказалась принять участие в посевной кампании «ввиду своих специфических особенностей» и не вела никакой работы по увеличению посевной площади и урожайности (23). В 1932 г. в техникуме подсчитали, что общественная работа педагогов занимает 1–3 ч в день, учащихся – до 2 ч в день. Низкая успеваемость напрямую связывалась с участием в общественной работе. Администрация считала, что общественные нагрузки педагогов, в том числе и участие в кружке диалектического материализма, лишали преподавателей возможности совершенствовать профессиональный уровень, заниматься творческой и научно-исследовательской работой (24).

Учитывая негативные отзывы относительно привлечения учащихся к всевозможным общественным мероприятиям, Наркомпрос РСФСР 24 сентября 1933 г. издал специальный приказ, ориентирующий на упорядочение внутренней работы. Приказом рекомендовалось не допускать отмены учебных занятий для выполнения общественных обязанностей или поручений. Запрещалось проведение каких-либо студенческих заседаний и собраний во время учебного процесса. Одним из основных являлось требование обеспечить строгое согласование планов всей общественной работы студентов с

расписанием занятий. Подчеркивалось значение самостоятельной работы студентов в процессе подготовки специалистов. Предлагалось обеспечить равномерное распределение общественных нагрузок так, чтобы каждый учащийся имел не менее трех совершенно свободных вечеров. Ограничивалось количество общественных нагрузок, выполняемых студентами. Согласно приказу каждый мог иметь только одно общественное поручение, притом отнимающее не более четырех часов в неделю. Полностью отдавались в распоряжение студентов выходные дни. Мобилизации студентов на всякого рода хозяйственно-политические кампании допускались только во внеурочное время и исключительно с согласия директора учебного заведения (25).

Анализируя итоги выполнения этого распоряжения, сектор кадров Западно-Сибирского крайоно отмечал, что в результате упорядочения общественной нагрузки качество обучения студентов повысилось. Однако, по мнению руководства, наметилась «правооппортунистическая» тенденция освобождать студентов от общественной работы совершенно. В Томском, Омском музыкальных техникумах вместо пятнадцати свободных вечеров выделили только одиннадцать, что уже оценивалось как «левацкий перегиб» (26).

В конце 1920-х гг. сотрудники художественной галереи Западно-Сибирского музея игнорировали многие формы общественной работы. Сотрудники не принимали участия в «различных кампаниях, выставках» (27).

Преподаватели художественных учебных заведений старались избежать общественной работы. Многие художники, работавшие в Худпроме в 1930 г., отличались пассивностью «к вопросам искусства общественного характера» (28).

Отсутствие интереса к политике, отказ от участия в общественной работе были настолько распространены среди студентов художественных техникумов, что в характеристиках многих выпускников значилось «аполитичен». На партийном собрании в Омском художественно-промышленном техникуме в 1931 г. специально обсуждалась проблема правомерности такого определения. Вопрос ставился следующим образом: «Аполитичных людей у нас сейчас нет. Ответом имеются решения партии. У нас вопрос должен стоять – или за нас, или против нас. Промежуточного ничего не может быть». В ходе прений активисты пришли к выводу, что слово «аполитичен» является синонимом определения «враг». Высказывались предложения таких студентов «выпустить и сообщить куда надо». Объективная же реальность была такова, что врагами пришлось бы объявлять целые курсы, а над выпускниками устанавливать специальный политический контроль. В итоге было решено писать в характеристиках «не интересуется общественной работой» (29).

В Томском музыкальном техникуме в 1933 г. был зафиксирован «факт полного отсутствия преподавателей и студентов на вечерах, посвященных 50-летию со дня смерти К. Маркса и Дня Парижской коммуны» (30).

Часть студентов очень резко высказывалась против такой формы орга-

низации труда, внедряемой и в учебных заведениях, как социалистическое соревнование: «социалистическое соревнование и ударничество среди учащихся – игра, а на производстве – открытая форма эксплуатации», «из-за ударничества и соцсоревнования мы туберкулез получить не хотим» (31).

Не удавалось сделать художественную деятельность полностью альтруистической. Заведующий Омским управлением театральными и зрелищными предприятиями (УЗТП) сетовал: «Идеология нам копеечку стоит» (32). О некоторых художниках как старшего, так и младшего поколения говорили: «У них вся политика сводится к математике» (33).

Несмотря на активную борьбу с «рваческими тенденциями», некоторые художники открыто отстаивали свое право не только на труд, но и на его достойную оплату. В 1937 г. заведующая картинной галереей Омского областного музея П.Н. Горбунова подала заявление об уходе с работы. Главной причиной такого решения стал отказ директора музея от обещания повысить оклад более чем в полтора раза: «Я не сомневалась ни дня что с 1-го июня мы получим, в том числе и я, соответствующие ставки. Приказ меня удивил, а разговор со мной еще больше. На ставку 500 руб. работника найти будет легче, а потому меня прошу еще раз освободить» (34).

Противопоставление работы и творчества продолжалось и в последующие годы. Д. Суслов тяготился работой в Москве и постоянно мечтал вернуться к художественному творчеству. В 1946 г. он писал Палашенкову: «Весь декабрь отдыхаю. Вернее не хожу на службу, вместо отдыха занят живописью. Все дни писал, а приличного сделал мало» (35).

Почти все свободное время Дмитрий Степанович посвящал занятию любимым делом. В 1950 г. он провел весь отпуск на даче, работая над портретами, натюрмортами и пейзажами: «Поехать никуда (в санаторий) не было желания. Решил провести отпуск дома и заняться живописью» (36). Желание свободного творчества входило в противоречие с общественными обязанностями и желанием относительного материального благополучия, а также с обязанностями по содержанию семьи: «Материально обеспечен, но для души и ума от всей работы – ни грана пользы...» (37). Суслов всерьез думал не только о смене работы, которая его не удовлетворяла, но даже о перемене места жительства и переезде в Омск: «Может быть, плюнуть на материальные блага и уйти на более скромную работу... Я никогда не дорожил... пребыванием в Москве, а последнее время все более и более тягочусь этим. Причины две: неудовлетворенность работой и отсутствие квартиры. Особенно первым... Мои семейные согласятся вернуться в родной Омск. Правда, не знаю, отпустят ли меня с работы, если встанет вопрос... Вырваться будет трудно, но думаю при настойчивости – возможно» (38).

В 1953 г. Суслов ушел с работы во «Всекохудожнике» и пытался вернуться к творчеству, о чем с радостью сообщал Палашенкову: «Решил временно никуда не идти на службу, заняться живописью. Вот и ушел с головой в эту работу. С раннего утра до вечера у полотна». Возвращение к любимому

му делу совершенно изменило и эмоциональное состояние: «Работать хочется больше, и больше, и больше...» (39). Эта фраза почти повторяет слова Авотина, написанные в 1928 г.: «Мы работать не устали, чем больше работаем, тем больше у нас является энергия». Разница только в том, что Авотин не разделял личные интересы и общественную работу, а Суслов буквально грезил свободным трудом. В 1954 г. Дмитрий Степанович еще раз сделал попытку сосредоточиться только на искусстве: «С июля месяца вновь в звании свободного художника. Зимой и весной работал в ГУМе, ушел, не по душе» (40). В этом же году в письме к другу Суслов выделил приоритеты, дав оценку всей своей общественной работе и деятельности во имя повышения личного благосостояния: «Жалею, что много лет потерял даром, чувствую, что мог бы работать не плохо. А сейчас наверстывать трудно, годы ушли. Тем не менее пытаюсь что-то сделать» (41). Остаться только художником Д. Сулову так и не удалось. В 1962 г. он опять мечтал уйти с работы и посвятить жизнь творчеству: «Вот освобожусь от работы в Союзе художников и буду вольным казаком. Мечтаю взять кисти в руки и писать» (42). В 1964 г., получив вследствие инвалидности пенсию, Суслов собирался реализовать свои желания: «займусь живописью и искусствоведческо-литературными делами» (43).

Структуру деятельности художников выделил в 1955 г. В.Р. Волков в работе, посвященной портрету. Нисколько не сомневаясь в необходимости обслуживать идеологический механизм советского государства и ни в коей мере не протестуя против сложившейся практики, художник все-таки отделил личные творческие пристрастия от государственных интересов. В рукописи «Мое суждение о художнике и портрете» автор выделил типы портретов, или «основные разновидности» моделей, каждая из которых предполагает особое отношение мастера. На первое место художник поставил модель, которую выбирает сам автор. Вторую позицию занимают модели, первоначально названные «заказными», но в окончательной редакции получившие определение «социальных». Показательно, что сам художник считал их созданными «по идейной необходимости». Наконец, на третьем месте – модели для «синтетически-образных портретов («Сталевар», «Ученый» и т.п.)».

Показательно, что работа «на заказ», за получение которой боролись художники-ахровцы в 1930-х гг., нисколько этого не стесняясь, в 1950-е гг. для вполне лояльного художника, каковым являлся В.Р. Волков, несла в себе уже некий уничижительный смысл, от которого автор старался избавиться, употребляя дефиницию, имеющую более благородный оттенок. Замена одного определения на другое демонстрирует желание отмежеваться от государства и подчеркнуть общественную направленность работы художника.

К. Белов, по воспоминаниям близких, всю общественную работу считал вынужденной. Свой способ существования он определял, в основном, как

выполнение идеологического заказа, при котором реализовать собственные творческие интересы художник может, только отказавшись или существенно ограничив интересы витальные: «Врем мы все и врем все, и себе врем... а не будь я коммунистом, не было бы у меня этих наград, да и квартира такая вряд ли была...» (44).

Н. Сверчков в публичных выступлениях, напротив, подчеркивал почетную роль художника, ставшего частью агитационно-пропагандистского механизма. Художник не разделял государственный и социальный заказ, интересы общества и власти: «Мы никогда не боялись работать на «заказ», так как знали, что он исходит не от вкусов отдельного человека, а из интересов нашего общества, он подчинен целям коммунистического строительства в нашей стране» (45).

Дифференцирование трудовой деятельности в сознании художников отражает динамику иерархии ценностей и изменения самооценки не только в художественной среде, но и обществе в целом. Анализ характеристик творческой среды, данный самими представителями и участниками художественной жизни, показывает, что на первом месте стояли эстетические, социальные и витальные ценности. Значительная часть художественной интеллигенции четко разграничивала свои интересы и требования государства. В деятельности художественной интеллигенции приоритетной считалась свободная творческая инициатива, появившаяся в современной (модернистской, западной) культуре. Работа на заказ, присущая всем типам культур, и стремление служить народу, привитое русской радикально-демократической общественной мыслью, постепенно слились в представлениях и художников, и общества в целом в понятие государственного заказа и получили негативную окраску.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Петров В.М.* Социокультурная динамика и функции интеллигенции // *Русская интеллигенция. История и судьба.* – М., 1999. – С. 102.
- (2) *Соколов К.Б.* Мифы об интеллигенции и историческая реальность // *Русская интеллигенция...* – С. 203.
- (3) *Копылов И.Л.* На перевале. К первой Всесибирской передвижной выставке 1927. – Новосибирск, 1927. – С. 5–6.
- (4) Там же. – С. 5–7.
- (5) *Пятилетие советской художественной литературы в Сибири // Художественная литература в Сибири (1922–1927).* – Новосибирск, 1927. – С. 100.
- (6) Там же. – С. 100–101.
- (7) *Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).* – Ф. 2941. – Оп. 1. – Д. 277. – Л. 9, 27.
- (8) Там же. – Ф. 2945. – Оп. 1. – Д. 265. – Л. 15.
- (9) Там же. – Ф. 2941. – Оп. 1. – Д. 282. – Л. 1.
- (10) Там же. – Д. 296. – Л. 7.

- (11) Там же. – Л. 8.
- (12) Там же. – Д. 301. – Л. 3.
- (13) Там же. – Л. 13.
- (14) Там же. – Д. 296. – Л. 8; Д. 301. – Л. 8, 34.
- (15) Там же. – Л. 13.
- (16) Там же. – Д. 296. – Л. 10.
- (17) Там же. – Л. 13.
- (18) Там же. – Д. 309. – Л. 11.
- (19) Государственный архив Омской области (ГАОО). – Ф. 3134. – Оп. 1. – Д. 46. – Л. 1.
- (20) Там же. – Л. 7, 11.
- (21) Там же. – Ф. 28. – Оп. 1. – Д. 217. – Л. 542.
- (22) ГАОО. – Ф. 1090. – Оп. 1. – Д. 3. – Л. 34; Центр документации новейшей истории Томской области (ЦДНИТО). – Ф. 80. – Оп. 1. – Д. 24. – Л. 38.
- (23) ГАОО. – Ф. 1090. – Оп. 1. – Д. 3. – Л. 93.
- (24) РГАЛИ. – Ф. 645. – Оп. 1. – Д. 220. – Л. 99.
- (25) ГАОО. – Ф. 1090. – Оп. 1. – Д. 8. – Л. 151.
- (26) Государственный архив Новосибирской области (ГАНО). – Ф. 3. – Оп. 1. – Д. 5. – Л. 10.
- (27) ГАОО. – Ф. 1076. – Оп. 1. – Д. 75. – Л. 51.
- (28) РГАЛИ. – Ф. 2941. – Оп. 1. – Д. 296. – Л. 8.
- (29) Центр документации новейшей истории Омской области (ЦДННОО). – Ф. 775. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 65.
- (30) ЦДНИТО. – Ф. 80. – Оп. 1. – Д. 352. – Л. 64.
- (31) ГАНО. – Ф. 3. – Оп. 2. – Д. 515. – Л. 368.
- (32) ЦДННОО. – Ф. 228. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 3.
- (33) Там же. – Ф. 775. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 65.
- (34) ГАОО. – Ф. 1076. – Оп. 2. – Д. 24. – Л. 107–108.
- (35) Там же. – Ф. 2209. – Д. 314. – Л. 42.
- (36) Там же. – Л. 70.
- (37) Там же. – Л. 65.
- (38) Там же. – Л. 65, 66.
- (39) Там же. – Л. 63.
- (40) Там же. – Л. 72.
- (41) Там же.
- (42) Там же. – Л. 68.
- (43) Там же. – Л. 55.
- (44) Елфимов Л.П. Кондратий Белов: народный художник России. – Омск, 1997. – С. 63.
- (45) Сверчков Н.К. Счастье. – Чебоксары, 1976. – С. 76.

**«SLAPDASH», «SERVICE», «CREATION»:
ATTITUDE TO LABOUR AS MEANS
OF SIBERIAN ART INTELLIGENTSIA SELF-IDENTIFICATION
(1920–1960S)**

Z.E. Levina

Chair of Culturology
Omsk State pedagogical University
Tukhachevsky Quay, 14, Omsk, 644099

The article is devoted to differentiation of labour activities in consciousness of Omsk painters (1920–1960s) and reflects the dynamics of values hierarchy and the change of self-appraisal not only among painters but in the Soviet society on the whole. A particular attention is paid to the opposition « work-creation» which emphasizes the dependence of art intelligentsia on social institutions.

Key words: Soviet culture, intelligentsia, socio-cultural type, painters, consciousness, self-identification, aesthetic, social, vital values, creation.