

Личная история Гражданской войны в рисунках Александра Валевского*

Евгений Алексеев

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings**

Evgeny Alekseev

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

The analysis of graphic works by the amateur artist A. N. Valevsky (1896–1938) from the collection of the Ulyanovsk Regional Art Museum makes it possible to get a subjective view of the events of the Civil War in Russia. An officer of Kolchak's army and later a commander of the Red Army, in his drawings, Valevsky recorded not only the everyday realities of the era but also his own experiences and feelings. The famous Soviet painters of the 1920s-1930s (M. B. Grekov, A. A. Deineka, K. S. Petrov-Vodkin, B. V. Johanson, etc.) avoided any personal interpretation of the events and independent assessments of the revolutionary cataclysms in their epic paintings dedicated to the Civil War. Such a thing is rare in the works of White émigré artists. On the other hand, amateur artists, for whom the documentation of events happening around and internal experiences was a vital need, more often allowed themselves to interpret the history of the "Russian troubles". Valevsky created his drawings between 1921 and 1925, after the artist's return to peaceful life and, thus, they can be perceived as memories of what he had experienced. The manner of his graphic works is diverse; they combine grotesque techniques with an attempt to capture reality, and tragic episodes go hand in hand with romantic and comical. In many compositions,

* Автор благодарит военного историка А. М. Кручинина, а также Н. Н. Валевскую (Гуманцеву), Н. Е. Валевскую, Г. Е. Валевскую и Л. Ю. Погодину за информацию о художнике и предоставленные иллюстрации.

** Citation: Alekseev, E. (2023). A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777.

Цитирование: Alekseev E. A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777 / Алексеев Е. Личная история Гражданской войны в рисунках Александра Валевского // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777.

the author includes examples of urban and military folklore, lines from poems, romances, and ditties popular among ordinary people. This technique gives the plots both the “spirit of the times” and metaphoricism important for a work of art – the meaningfulness of images. According to the article, the examination of the material also gives a feeling of the autobiographical nature of the entire graphic cycle.

Keywords: Civil War in art, A. N. Valevsky's creative work, amateur art, graphics

Рассмотрены графические работы самодеятельного художника А. Н. Валевского (1896–1938) из собрания Ульяновского областного художественного музея, позволяющие представить субъективный взгляд на события Гражданской войны. Офицер армии Колчака, а затем командир РККА, Валевский зафиксировал в своих рисунках не только бытовые реалии эпохи, но и собственные переживания и чувства. Известные советские мастера изобразительного искусства 1920–1930-х гг. (М. Б. Греков, А. А. Дейнека, К. С. Петров-Водкин, Б. В. Иогансон и др.) в эпических полотнах о Гражданской войне избегали личной трактовки событий и независимых оценок революционных катаклизмов. Подобное редко встречается и в произведениях художников-белоэмигрантов. Собственное прочтение истории «русской смуты» чаще позволяли себе самодеятельные художники, для которых фиксация происходящих вокруг событий и внутренних переживаний была жизненной потребностью. Рисунки Валевского выполнены в 1921–1925 гг., уже после возвращения художника к мирной жизни и, таким образом, могут восприниматься как воспоминания о пережитом. Показано, что его графические произведения разнообразны по манере исполнения, в них приемы гротеска соседствуют с попыткой точно зафиксировать реальность, а трагические эпизоды – с романтическими и комичными. Во многие композиции автор включает образцы городского и военного фольклора, строки из стихов, романсов и частушек, популярных среди обывателей. Этот прием придает сюжетам не только «дух времени», но и важную для художественного произведения метафоричность – многозначность образов. При обозрении всего материала, по мнению автора статьи, возникает и ощущение автобиографического характера графического цикла.

Ключевые слова: Гражданская война в искусстве, творчество А. Н. Валевского, самодеятельное искусство, графика

Иконография Гражданской войны в России начала складываться уже в процессе вооруженного конфликта под непосредственным влиянием агитационно-массового искусства. Красные «Окна РОСТА» и белый ОСВАГ¹, несмотря на наличие талантливых мастеров и все разнообразие художественных приемов, сводили характеристику образов к простейшей схеме «доблестный герой – коварный враг».

¹ ОСВАГ (Осведомительное агентство) – пропагандистский орган Добровольческой армии, а затем Вооруженных сил Юга России в 1918–1920 гг.

В дальнейшем подобная схема станет обязательной и для живописных и графических произведений советских художников. В 1920-х гг. в Москве прошли три крупных всесоюзных выставки: «Жизнь и быт Красной армии» (1922), «Красная армия. 1918–1923» (1923), «X лет Красной армии» (1928). Они продемонстрировали, как постепенно выстраивался иконографический канон эпохи. В историю отечественного искусства XX в. вошли полотна «Парад Красной армии» К. Ф. Юона (1923), «Тачанка» М. Б. Грекова (1925), «Оборона Петрограда» А. А. Дейнеки (1928), «Смерть комиссара» К. С. Петрова-Водкина (1928), «Приказ о наступлении» М. И. Шухмина (1927), «Таманский поход» П. П. Соколова-Скала (1928), «Матросы в засаде» Ф. С. Богородского (1927), «Клятва сибирских партизан» С. В. Герасимова (1933), «Допрос коммунистов» Б. В. Иогансона (1933). Критики, отмечая живописное мастерство и талант художников, как один вещали, что главное в другом – в том, что им удалось отразить «четкую политическую установку». Да и менее значительные в художественном плане произведения воспринимались зрителями в первую очередь как «Эпизоды из жизни и борьбы Красной армии, которые сами по себе ярки, горячи, монументально потрясающи» [Луначарский, с. 249]. Взяв на вооружение «художественный документализм» и «героический реализм», мастера изобразительного искусства заявляли: «грядущей эпохе нужен полный революционного содержания и идейного классового сознания стиль» [Котов, с. 269]. Даже отход от принципов соцреализма и замена «героической повествовательности» на «суровую романтику» в 1960–1970-х гг. принципиально не изменили восприятия братоубийственной бойни.

Искусствовед А. И. Морозов обстоятельно объяснил (на примере историко-революционных картин Б. В. Иогансона), что, несмотря на заявления авторов и критиков о реалистичном подходе к сюжетам Гражданской войны, «это не был реализм по принципу мышления. Не было здесь и подлинно яркой энергии художественного мифотворчества, поскольку творческое воображение автора целиком инспирировалось (сознательно или нет) пропагандистскими клише власти» [Морозов, с. 144].

Художники 1920–1930-х гг. были свидетелями революционных потрясений и хорошо знали реалии военного времени. Многие были сотрудниками политотделов Красной армии или принимали непосредственное участие в боях, например, Ф. С. Богородский, М. И. Шухмин, М. Б. Греков, Д. М. Нюрнберг, А. А. Лабас, А. Г. Тышлер; у белых служили А. А. Алексеев, В. М. Арнаут, Б. В. Иогансон, Л. А. Бруни, Г. А. Мусатов, А. И. Шелоумов. При желании они могли реалистично зафиксировать те или иные детали и обстоятельства «российской смуты», так, к примеру, картина Иогансона «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» (1928) довольно точно передает атмосферу военной разрухи и страдания населения прифронтовой полосы.

Другое дело, что живописцы и графики избегали того, чтобы подчеркивать личную историю, собственные переживания и субъективные оценки революционных катаклизмов. В их произведениях нет надрыва или иронии, нет доверительности рассказчика, его готовности не только подробно комментировать визуальное событие, но и насыщать его аллюзиями и метафорами, подчеркивать то философскую глубину, то лирический настрой. Подобного нет и в произведениях художников-белоэмигрантов: мастера, оказавшиеся на чужбине, имевшие свое представление о Гражданской войне и свободу самовыражения, редко (в основном в книжной графике) обращались к «окайным дням» и, скорее всего, не видели необходимости визуализировать национальную катастрофу.

Личная история Гражданской войны чаще встречается в творчестве самодеятельных художников, для которых фиксация происходивших вокруг событий и внутренних переживаний стала жизненной потребностью. Нельзя сказать, что историки искусства не обращали на них внимание. Искусствовед В. С. Воронов в 1917–1919 гг. собрал коллекцию детских рисунков, в которых были отражены революционные события в Москве. Отдельные рисунки и рассказы юных художников были опубликованы в 1927 г. [Воронов], но полностью коллекция увидела свет лишь в годы перестройки [Москва. 1917 год]. На закате советской эпохи популярность обретают работы наивного живописца К. И. Третьякова (1896–1983), который, будучи участником Гражданской войны на Русском Севере, посвятил целый ряд картин пережитому [Крестьянская живопись Поважья]. Служивший в Российской императорской армии, а затем поочередно у белых и у красных оренбургский казак И. Л. Вандышев (1881–1964) зафиксировал в рисунках военный быт и облик сослуживцев. К этому ряду можно отнести и графические работы А. Н. Валиевского – офицера Русской армии адмирала А. В. Колчака и кавалера ордена Боевого Красного Знамени. В рисунках, чудесным образом сохранившихся до нашего времени, современный зритель увидит не только эпизоды Первой мировой и Гражданской войн, но и то, как художник пытался осознать происходившее с ним и со страной.

Обыкновенная биография в необыкновенное время

Александр Николаевич происходил из старинного польского дворянского рода Валиевских (*польск.* Walewscy) (рис. 1). Его дед, как гласит «Герольдия Царства Польского» (1857), «Ян Юзеф сын Николая Александра Валиевский герба Колюмна признан дворянином Царства Польского, и... по предъявленным им документам предки его пользовались таковым достоинством с 1716 года» [цит. по: Калашникова, с. 55]. Ян Юзеф (в православном крещении – Иван Николаевич) был родственником графини Марии Валиевской, возлюбленной Наполеона Бонапарта. За участие в польском восстании 1830–1831 гг. он был сослан на Кавказ рядовым солдатом в Тенгинский пехотный полк. За неоднократные



1. Выпускники Александровского военного училища. Александр (стоит) и Георгий Валевские перед отправкой на фронт. Фото 1915 г. Частное собрание

Graduates of the Alexander Military School. Alexander (standing) and Georgy Valevsky before being sent to the front. Photograph (1915). Private collection

отличия был произведен в офицеры и участвовал в пленении имама Шамиля [Калашникова, с. 55]. Выйдя в отставку майором, Иван Николаевич поселился в Пензе, женился на дочери местного священника и обзавелся пятерыми детьми. Старший сын Ивана Николаевича Николай Валевский (1868–1912) закончил Симбирский кадетский корпус, а затем Константиновское военное училище, после чего служил в 234-м Сызранском резервном батальоне, а с 1910 г. – в 195-м пехотном Оровайском полку².

Александр, родившийся в 1896 г. в Симбирске, продолжил семейную традицию: как и отец, он окончил местный кадетский корпус, а затем в 1915 г. – ускоренный курс Александровского военного училища. В этом же году новоиспеченный прапорщик в составе 335-го пехотного Анапского полка оказался на фронте. Во время тяжелых боев в Галиции в августе 1916 г., будучи уже поручиком, Валевский был ранен у деревни Кабаровцы, но после лечения и отпуска вновь вернулся

в строй [Кручинин, с. 38]. В Анапском полку Александр служил вместе с братом Георгием, с ним же после демобилизации в январе 1918 г. возвратился в Симбирск [Там же]. Когда 22 июля 1918 г. сводный русско-чешский отряд под командованием подполковника В. О. Каппеля взял город, Александр и Георгий добровольно вступили в Народную армию Комуча. Вместе с Отдельной стрелковой бригадой Каппеля Валевские пережили военный триумф (взятие Казани), а затем череду тяжелых поражений. После занятия красными Поволжья братья ушли вместе с белыми войсками и продолжили борьбу с Советами на Урале и в Сибири. В 1919 г. Александр Валевский был направлен под Новониколаевск на укомплектование 13-й Сибирской стрелковой дивизии армии адмирала Колчака. В составе дивизии в июле – августе 1919 г. участвовал в кровопролитных боях под Челябинском [Мейбом]. В конце декабря 1919 г. штабс-капитан Валевский попал в плен к красным и в течение полугода находился в лагере военнопленных в Томске.

² Сведения получены от Н. Н. Валевской (Гуманцевой), Н. Е. Валевской, Л. Ю. Погодиной.

Затем, как и многие другие младшие офицеры армии Колчака, Александр был мобилизован в РККА и отправлен на запад. Уже в качестве командира роты 235-го Невельского полка 27-й стрелковой дивизии РККА участвовал в подавлении Кронштадтского восстания. Стоит отметить, что во время первого штурма кронштадтских фортов (7 марта 1921 г.) Невельский полк наряду с другими соединениями отказался участвовать в сражении, так как многие его бойцы и командиры сочувствовали восставшим. Лишь после прибытия в полк К. Е. Ворошилова и угрозы военно-полевого суда личный состав соединения согласился выполнять приказы командования [Тюленев, с. 103–104]. Бывший колчаковский офицер Валевский не испытывал сомнений, а потому сумел отличиться во время решительного штурма Кронштадта (17 марта 1921 г.). Командуя атакующей ротой, он получил огнестрельное ранение предплечья и после эвакуации восемь месяцев пробыл в госпитале, где ему ампутировали левую руку. Его решительность и умелое руководство были замечены начальством, приказом РВСР № 65 от 1922 г. красный командир Валевский был награжден орденом Боевого Красного Знамени [Сборник лиц, награжденных орденом Красного Знамени, с. 36].

Автобиография в рисунках

В 1922 г. А. Н. Валевский вернулся в родной Симбирск. За спиной 26-летнего инвалида было немало невзгод и страданий, но нужно было думать о будущем, искать себя в мирной жизни, овладевать гражданской специальностью. В этот тяжелый период бывший военный начинает создавать цикл графических работ, связанных с воспоминаниями о прошлом. Рисованием он увлекался и раньше, сохранились его наброски времен Первой мировой, но именно после возвращения на родину он начал заниматься творчеством регулярно. Можно предположить, что он думал о карьере профессионального художника. Валевский, несомненно, обладал художественными способностями, в сохранившихся работах видны и творческая фантазия, и понимание композиционных задач.

Художник датирует и подписывает большинство рисунков, во многие композиции включает образцы городского и военного фольклора, строки из стихов, романсов и частушек, популярных среди обывателей. Этот прием придает сюжетам не только дух времени, но и важную для художественного произведения метафоричность – многозначность образов. При обозрении материала возникает и ощущение автобиографического характера всего графического цикла. Так, в ряде рисунков есть изображения из жизни кадетов (автор знал ее не понаслышке), то по-детски резвящихся, то наказанных за провинности юнцов. Есть композиции, на которых можно увидеть дам и кавалеров прошедших эпох, бравых гусаров и улан времен Наполеоновских войн, офицеров царствования Николая I; они отражают юношеские фантазии, художественные и литературные пред-

почтения самодеятельного художника. Валевский рисует забавные иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова. На одном из рисунков можно прочесть стихи И. Северянина «В шумном платье муаровом...», на другом – стихи А. Вертинского «В последний раз я видел вас так близко...».

Иначе выглядят рисунки на тему Русско-японской войны. Восемилетним мальчиком Александр, несомненно, запомнил реакцию российской провинции на дальневосточные события, рассматривал многочисленные фотографии с театра военных действий, публиковавшиеся в журнале «Нива», а впоследствии смог получить исчерпывающую информацию от непосредственных участников событий. А потому в композициях «На пути в Маньчжурию» (нижние чины в мохнатых папах отплясывают под гармошку) и «Обратно» (солдаты, забыв о дисциплине, бесчинствуют на улице) прочитывается желание автора стать убедительным хроникером. Возможно, интерес художника к этим событиям был связан с семейной историей: его дядя П. И. Валевский служил в Забайкальской казачьей страже на охране КВЖД и погиб под Ляояном в июне 1900 г. во время Ихэтуаньского восстания в Китае [Калашникова, с. 56].

Репортажность свойственна рисункам Валевского на тему Первой мировой войны, пусть даже одни из них кажутся практически зарисовками с натуры («По вагонам!»), а для других характерны гротеск («Запасной») и даже откровенная карикатурность («Быть батальонным адъютантом...», ил. 1 на цв. вклейке). Нижние чины, призванные из запаса, нерасторопны и бестолковы, молодые офицеры, гордые своим положением, бравируют перед публикой. Художник убедителен не только в деталях, но и в самой манере графического рассказа, который может предложить лишь непосредственный свидетель. Возникает ощущение, что в свое время Валевский создавал подобные зарисовки на злобу дня, а в 1920-х гг. постарался восстановить по памяти утраченные композиции. Можно предположить и то, что Александр имел путевой альбом с набросками и зарисовками (не дошедший до наших дней), которые в мирное время попытался представить в виде отдельных станковых произведений. Как многие самодеятельные художники, он мог неоднократно перерисовывать одни и те же композиции, стремясь добиться точности и уверенности рисунка.

«Прощайте други, я уезжаю и шарaban свой вам завещаю»³

Наибольший интерес для любителей изобразительного искусства и интересующихся Гражданской войной в России представляют рисунки Валевского, отражающие события 1918–1920 гг. Ироничный образ «русской смуты» можно увидеть в карикатуре «Экспропри-

³ Здесь и далее при цитировании текстов, размещенных на рисунках А. Валевского, сохраняем орфографию и пунктуацию оригиналов. – Е. А.

ация» (1921), на которой дама-революционерка с короткой стрижкой наставляет пистолет на трясущегося интеллигента, пришедшего к ней на свидание. В рисунках, фиксирующих эпизоды Гражданской войны, часто встречаются строки из песни «Шарабан», широко распространенной в антибольшевистской среде Поволжья, а затем в воинских частях Колчака. И это несмотря на то, что песня исполняется от лица бывшей гимназистки седьмого класса, разбитной девицы, пьющей «самогон заместо кваса». Участник антибольшевистской организации в Самаре В. О. Вырыпаев вспоминал, что в мае – июне 1918 г.

...как бы общим паролем для всех членов организации была популярная в то время игривая песенка «Шарабан». И когда появлялся какой-нибудь новый человек среди членов организации, то не знавшие его спрашивали своих людей: «Кто?» И если получали ответ: «Он – шарабанщик», это значило «свой». Песенка «Шарабан» впоследствии играла большую роль в жизни Народной армии и охотно распевалась во всяких случаях жизни бойцов. Распевая «Шарабан», наша пехота часто шла в атаку на красных [Вырыпаев, с. 46–47].

Графический материал, созданный самодеятельным рисовальщиком, разнообразен по манере исполнения. В сложной по ракурсу композиции «Ездовой» автор попытался передать стремительный бег лошадей. И пусть анатомия животных, как и сама фигура ездового, далека от идеала, зритель чувствует динамику и напряженность момента. Художник явно старался испробовать различные композиционные приемы. Так, в одной из работ он изображает поручика в кубанке (черепа и нашивки на рукаве показывают, что перед нами офицер из ударных частей), смотрящего в бинокль, а рядом рисует круг, в который помещает пейзаж с церковью, лошадьми и пулеметным расчетом в кустах. Вполне возможно, что Валиевский изображает ситуацию, в которой сам оказался когда-то, и офицер на рисунке – это автопортрет. Что же касается совмещения на листе двух пространств (зритель понимает, кто смотрит в бинокль и что в него видит), то подобное решение неоригинально и довольно часто встречалось в журнальной и книжной графике начала XX в. В рисунке «Всадники» тревожная атмосфера создается за счет выразительных силуэтов. Художник был склонен создавать произведения из нескольких частей, развертывая повествование о боевых действиях белой армии. Так, рисунку «Сматываются», на котором изображен момент бегства колчаковцев (ил. 2), противопоставлена композиция с надписью:

Один лишь Каппель отступает.
И шарабан петь нас заставляет.

По снежному полю мчатся всадники и сани, запряженные лошадьми. Пулеметчик в шапке-колчаковке сидит в небольшом возке, расставив



2. А. Н. Валевский. Сматываются. 1922. Бум., чернила. УОХМ
A. N. Valevsky. Fleeing. 1922. Paper, ink. UOKhM

ноги в валенках и, возможно, ведет огонь по преследующему противнику. На дальнем плане один из белых воинов целится из винтовки. Валевский подчеркивает: даже в сложной ситуации отступления части Каппеля оказывали достойное сопротивление неприятелю. Военные историки отметят любопытный факт – использование санных тачанок у белых войск на востоке России. Художник так сухо прорисовал сцену, что ее можно принять за иллюстрацию к некоему «Наставлению по стрелковому бою в зимних условиях». Строгость линейного рисунка создает и художественный эффект – ощущение бескрайних просторов и пронизывающего холода. Подобная атмосфера и сюжетная линия присутствуют и в работе, сопровождаемой выразительными строками:

Ну, извозчик, трогай! Трогай!
Большой Сибирскую дорогой! (ил. 2 на цв. вклейке).

О моральном разложении белых войск свидетельствует зарисовка, изображающая со сцену торговли брюками, с красноречивой подписью:

Ах шарабан, мой шарабан!
Не будет денег – штаны продам! (ил. 3 на цв. вклейке)

Заметим и то, что арьергардные бои, как и в целом отступление армии Колчака, подаются художником с точки зрения нейтрального свидетеля, без лишней эмоциональности и надрыва, хотя он как участник боев не мог не испытывать отчаяния из-за катастрофы белого дела.

Тоску и разочарование автора современный зритель почувствует либо по деталям – павшая лошадь у железнодорожного полотна в «мирной» композиции с шагающим человеком (возможно, еще один автопортрет Валиевского), – либо благодаря подписи – строчке из романса «Мой костер в тумане светит», к которой автор с горькой иронией добавляет: «Я портянки в нем сушу...» (ил. 4 на цв. вклейке). Романтика белого дела исчезла без следа, главной задачей стало выживание в условиях катастрофы.

Своеобразным финалом цикла можно считать рисунок, сопровождаемый куплетом из «Шарабана»:

Замолкли струны моей гитары,
Уж не видать мне моей Самарры!⁴

На рисунке молодой человек (можно быть уверенными – автопортрет!) в валенках и шапке-колчаковке с георгиевской ленточкой (носились военными Народно-революционной армии Комуча вместо кокарды) явно грустит о минувших днях, его настроение подчеркивают бутылка и стакан на столе, опорожненная посуда и гитара, брошенные на пол. Несмотря на иллюстративность и стандартный подход к изображению попойки (бутылки, гитара), в работе нет карикатурности или легкомысленности шаржа. Лицо молодого человека скрыто тенью, и в фигуре читается состояние безысходности (ил. 5 на цв. вклейке).

Сильное впечатление производит рисунок, изображающий тела убитых или умерших людей, сваленные в яму (ил. 6 на цв. вклейке). Можно лишь предполагать, видел ли художник подобную сцену во время пребывания в лагере для военнопленных в Томске или не раз встречался с подобными жуткими картинами на дорогах Гражданской войны. Показательно, что Валиевский берется за столь сложную по композиции работу и как хронист фиксирует детали, стараясь точно прорисовывать тела погибших, нательное белье, оружие могильщиков. Отсутствие академической выучки не снижает градус убедительности. Отметим, что даже среди работ профессиональных художников на тему Гражданской войны в России найдется не так уж много равных по мощи воздействия скромному рисунку Александра Валиевского. Работа самодельного мастера обретает силу документального факта и в то же время художественно выра-

⁴ В названии города А. Н. Валиевский усиливает фонетическую выразительность. Так, под другим рисунком есть подпись:

«Эх, Самарра обрразует:
И рразденет, и рразует...»

зительна как своеобразный апофеоз войны. Современному зрителю уже не столь важно, кто изображен, белые воины или красные бойцы, военные или гражданские, расстрелянные или умершие от тифа. Все они жертвы страшной братоубийственной бойни. Массовый террор становится уже не столько средством устрашения, сколько универсальным механизмом утверждения идеологии. Как писал очевидец:

Вся Россия жила под страхом... бессмысленной на первый взгляд, но дьявольски продуманной системы подавления воли при помощи слепого, беспощадного, непонятного часто для его жертв террора [Ширяев, с. 42–43].

Есть среди произведений художника и изображение будней бойцов РККА, с которыми он познакомился во время своей службы в 27-й стрелковой дивизии. Живописные типажи красноармейцев в разнообразных одеяниях представлены в зарисовке «За кашей!». Не менее привлекателен бравый боец, покупающий махорку («Почем махорка?»). Звучащая здесь ирония (а она, несомненно, присутствует в этих работах) вполне добродушная. Другое дело – «хозяин новой жизни», некто Карбаев, как помечено на рисунке. Рядовой красноармеец (судя по униформе) с внушительными усами и курительной трубкой развалился в санях, как грозный начальник. Недовольный извозчик озирается на новоявленного «генерала Топтыгина» (ил. 7 на цв. вклейке). Справедливости ради отметим, что и среди изображений белой братии у Вальевского попадаются пренебрежительные типы. Самый показательный – упитанный тыловик в пенсне, который позирует с гордым видом на фоне мешков и ящиков с провизией. Автор констатирует:

Таких немало, не знавших боя,
А на фуражке – лента героя.

Вновь проживая в процессе рисования бои, трудности походов и трагическую развязку, Вальевский явно симпатизирует настоящим героям – воинам, пусть и проигравшим, но сражавшимся до конца.

* * *

Вряд ли Александр Николаевич желал демонстрировать свои произведения, посвященные событиям 1918–1920 гг., широкой публике, слишком много в его работах было личного опыта, не искаженного советской идеологией взгляда на вещи. О его увлечении рисованием знали лишь близкие люди. Окончив Симбирский практический институт народного образования, он учился на словесно-историческом факультете Восточно-педагогического института в Казани. Герой Гражданской войны (для советских граждан 1920–1930-х гг. орден Боевого Красного Знамени – показатель исключительного героизма и верности делу революции) вел замкнутый образ жизни. Он преподавал в различных

учебных заведениях Ульяновска и часто менял работу. Впрочем, это его не спасло, в 1937 г. он был арестован и обвинен в сотрудничестве с некой контрреволюционно-повстанческой вооруженной организацией, целью которой являлось свержение Советской власти. По подобному делу, сфабрикованному Ульяновским отделом НКВД, были привлечены бывшие офицеры царской армии, преподаватели учебных заведений, врачи и крестьяне. 30 декабря 1937 г. А. Н. Валевский был осужден «тройкой» при УНКВД по Куйбышевской области по ст. 58–2 и 58–11 УК РСФСР, а 20 января 1938 г. расстрелян (реабилитирован 8 мая 1956 г.) [Жертвы политического террора в СССР]. Вместе с ним погиб его младший брат Петр. На допросах братья не выдали Георгия, который жил в рабочем поселке в окрестностях Ульяновска. Именно в семье единственного из братьев Валевских, уцелевшего от сталинских репрессий, много десятилетий хранились рисунки Александра. В 2007 г. наследие художника (381 произведение графики) было передано в фонд Ульяновского областного художественного музея [Калашникова, с. 55], а ряд работ демонстрировался на выставке «Революция в рисунках А. Н. Валевского» (2018). Так спустя 80 лет после гибели Александра Николаевича его работы обрели известность.

Современному зрителю работы самодеятельного художника могут показаться разрозненными и случайными: в них приемы гротеска соседствуют с попыткой точно зафиксировать реальность, трагические эпизоды – с романтическими и комичными. Но именно эти «перепады творческого настроения» демонстрируют внутреннюю свободу художника, создававшего рисунки для себя и способного с иронией изображать даже страшные события всеобщего насилия. Разнообразный графический материал складывается в выстраданный и взвешенный цикл, в котором прослеживается попытка разобраться в странных перипетиях собственной судьбы и судьбы страны.

Библиографические ссылки

Воронов В. Октябрьская революция в детских записях // Вестн. просвещения. 1927. № 12. С. 3–12.

Вырыпаев В. О. Каппелевцы // 1918 год на Востоке России / сост., науч. ред., предисл., коммент. С. В. Волкова. М. : Центрполиграф, 2003. С. 43–81.

Жертвы политического террора в СССР. Книга памяти Ульяновской области // Открытый список : база данных жертв политических репрессий в СССР : [сайт]. URL: [https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_\(1896\)](https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_(1896)) (дата обращения: 12.12.2022).

Калашникова Е. Неповторимый облик времени // Мономах : краеведч. журн. (Ульяновск). 2017. № 3 (99). С. 55–59.

Котов Н. Г. Что такое героический реализм? // Четыре года АХРР. Сб. 1. М. : Изд-во АХРР, 1926. С. 126–131.

Крестьянская живопись Поважья. Из собраний музеев Архангельской области : каталог / сост. Т. М. Кольцова. М. : Север. паломник, 2003. 368 с.

Кручинин А. М. Награды и офицерские судьбы // Веси : лит.-худож. журн. (Екатеринбург). 2022. № 10 (188). Спецвып. «Анапский полк в Великой войне». С. 31–38.

Луначарский А. В. Выставка в честь Красной Армии // Ассоциация художников революционной России : сб. воспоминаний, ст., док. М. : Изобразит. иск-во, 1973. С. 246–251.

Мейбом Ф. Гибель 13-й Сибирской стрелковой дивизии в боях под г. Челябинском в 1919 г. // Восточный фронт адмирала Колчака / сост., науч. ред., предисл., коммент. С. В. Волкова. М. : Центрполиграф, 2004. С. 378–398.

Москва. 1917 год. Рисунки детей – очевидцев событий : Из коллекции Государственного исторического музея / сост. и авт. текста Н. Н. Гончарова. М. : Сов. Россия, 1987. 251 с.

Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М. : Галарт, 1995. 224 с.

Сборник лиц, награжденных орденом Красного Знамени и почетным революционным оружием. М. : Гос. воен. изд-во, 1926. 304 с.

Тюленев И. В. Через три войны. М. : Воениздат, 1972. 240 с.

Ширяев Б. Н. Неугасимая лампада. М. : Столица, 1991. 416 с.

References

Goncharova, N. N. (Ed). (1987). *Moskva. 1917 god. Risunki detei-ochevitsev sobytii. Iz kolekcii Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya* [Moscow. 1917. Drawings of Children Who Witnessed the Events: From the Collection of the State Historical Museum]. Moscow, Sovetskaya Rossiya. 251 p.

Kalashnikova, E. (2017). Nepovtorimyi oblik vremeni [The Unique Look of Time]. In *Monomakh. Kraevedcheskii zhurnal (Ul'yanovsk)*. No. 3 (99), pp. 55–59.

Kol'tsova, T. M. (Ed.). (2003). *Krest' yanskaya zhivopis' Povazh'ya. Iz sobraniya muzeev Arkhangel'skoi oblasti. Katalog* [Peasant Painting of Povazhye Region. From the Museum Collections of Arkhangel'sk Region. Catalogue]. Moscow, Severnyi palomnik. 363 p.

Kotov, N. G. (1926). Chto takoe geroicheskii realizm? [What is Heroic Realism?]. In *Chetyre goda AKhRR*. Coll. 1. Moscow, Izdatel'stvo Assotsiatsii khudozhnikov revolyutsionnoi Rossii, pp. 126–131.

Kruchinin, A. M. (2022). Nagrady i ofiterskie sud'by [Awards and Officers' Destinies]. In *Vesi. Literaturno-khudozhestvennyi zhurnal (Yekaterinburg)*. No. 10 (188). Spetsvypusk "Anapskii polk v Velikoi voine", pp. 31–38.

Lunacharsky, A. V. (1973). Vystavka v chest' Krasnoi Armii [Exhibition in Honour of the Red Army]. In *Assotsiatsiya khudozhnikov revolyutsionnoi Rossii. Sbornik vospominanii, statei, dokumentov*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, pp. 246–251.

Meibom, F. (2004). Gibel' 13 Sibirskoi strelkovoi divizii v boyakh pod Chelyabinskom v 1919 g. [The Death of the 13th Siberian Rifle Division in the Battles near Chelyabinsk in 1919]. In Volkov, S. V. (Ed.). *Vostochnyi front admirala Kolchaka*. Moscow, Tsentrpoligraf, pp. 378–398.

Morozov, A. I. (1995). *Konets utopii. Iz istorii iskusstva v SSSR 1930-kh godov* [The End of Utopia. From the History of Art in the USSR of the 1930s]. Moscow, Galart. 224 p.

Sbornik lits, nagrazhennykh ordenom Krasnogo Znameni i pochetnym revolyutsionnym oruzhiem [Collection of Persons Awarded the Order of the Red Banner and Honorary Revolutionary Weapons]. (1926). Moscow, Gosudarstvennoe voennoe izdatel'stvo, 304 p.

Shiryayev, B. N. (1991). *Neugasimaya lampada* [The Ever-burning Lamp]. Moscow, Stolitsa, 416 p.

Tyulenev, I. V. (1972). *Cherez tri voiny* [Through Three Wars]. Moscow, Voenizdat. 240 p.

Voronov, V. (1927). Oktyabr'skaya revolyutsiya v detskikh zapisyakh [The October Revolution in Children's Records]. In *Vestnik prosveshcheniya*. No. 12, pp. 3–12.

Vyrypaev, V. O. (2003). Kapelevtsy [Kapelevtsy]. In Volkov, S. V. (Ed.). *1918 god na Vostoke Rossii*. Moscow, Tsentrpoligraf, pp. 43–81.

Zhertvy politicheskogo terrora v SSSR. Kniga pamyati Ul'yanovskoi oblasti [Victims of Political Terror in the USSR. The Book of Memory of Ulyanovsk Region]. (N. d.). In *Otkrytyi spisok. Baza dannykh zhertv politicheskikh repressii v SSSR* [website]. URL: [https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_\(1896\)](https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_(1896)) (accessed: 12.12.2022).

The article was submitted on 23.10.2022

Иллюстрации к статье:
Евгений Алексеев. Личная история Гражданской войны
в рисунках Александра Валевского

Illustration for the article:
Evgeny Alekseev. A Personal History of the Civil War
in Alexander Valevsky's Drawings



1. А. Н. Валевский. Быть батальонным адъютантом... 1925. Бум., чернила. УОХМ
A. N. Valevsky. To be a battalion adjutant... 1925. Paper, ink. UOKhM



2. А. Н. Валевский. «Ну, извозчик, трогай!» 1924. Бум., тушь. УОХМ
A. N. Valevsky. "Hey, cabby, get going!" 1924. Paper, ink. UOKhM



3. А. Н. Валевский. «Ах, шарабан, мой шарабан! Не будет денег – штаны продам!»
1924. Бум., карандаш. УОХМ

A. N. Valevsky. "Oh, char-à-banc, my char-à-banc! If there's no money, I will sell my pants!" 1924. Paper, pencil. UOKhM



4. А. Н. Валевский. «Мой костер в тумане светит». 1924. Бум., цв. карандаш. УОХМ
A. N. Valevsky. "My fire shines in the fog." 1924. Paper, color pencil. UOKhM



5. А. Н. Валевский. «Замолкли струны моей гитары...» 1924.
Бум., карандаш. УОХМ

A. N. Valevsky. "The strings of my guitar fell silent..." 1924. Paper, pencil. UOKhM



6. А. Н. Валевский. Захоронение. 1922. Бум., карандаш. УОХМ
A. N. Valevsky. Grave. 1922. Paper, pencil. UOKhM

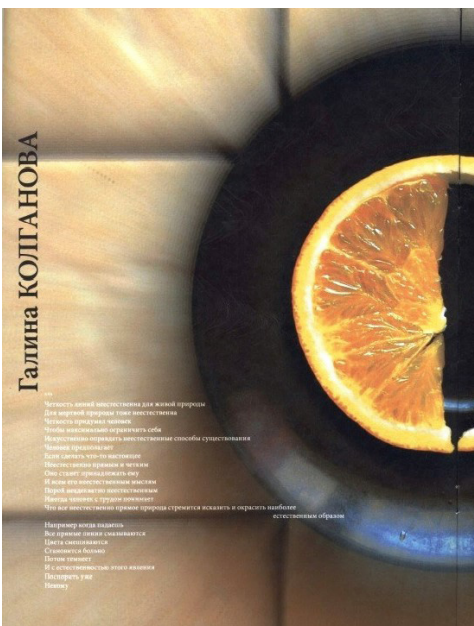


7. А. Н. Валевский.
Важный пассажир. 1922.
Бум., карандаш, акварель.
УОХМ

A. N. Valevsky. An
important passenger. 1922.
Paper, pencil, watercolor.
UOKhM

Иллюстрация к статье:
Нина Барковская. Поэтический фестиваль *InVersiya*: креативность
коммуникации и опыт коллективного авторства

Illustration for the article:
Nina Barkovskaya. The *In Versiya* Poetry Festival: The Creativity
of Communication and Collective Authorship



Обложка арт-проекта «Проявитель»
Cover of the *Developer* art project