

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НОВОСИБИРСКА СМЕНА СОСТАВА

П.Д. Муратов,
Новосибирск
guman@nsuem.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20 века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы», 2009, №№ 1–2 части исследования: «Общества», «Смутное время». Хронологические границы данной статьи (1930 – 1933) определяются временем подготовки Первой Западно-Сибирской краевой художественной выставки.

Ключевые слова: «Новая Сибирь» (художественное общество), Федерация работников пространственных искусств, Кооперативное товарищество «Художник», самодеятельное искусство.

Чем дальше шли дни и месяцы от Всесибирской выставки 1927 года, тем сложнее становилось правлению «Новой Сибири» продолжать организационную работу. Общественность Новосибирска отходила от культурно-просветительских позиций, еще недавно бывших привлекательными для всей местной интеллигенции. Идея индустриализации страны, объявленная государственной программой еще при В.И. Ленине, годами развивалась параллельно другим социальным программам, не подавляя художественную жизнь. Но вот пришло ее время, она стала магистральной линией партии и подчинила себе быт и бытие всех жителей СССР. Ответственным работникам, управленцам стало не до художественных выставок. Они должны были в трудных условиях коллективизации при введенной в 1928 году и продержавшейся шесть лет карточной системе распределения в городах продуктов питания обеспечивать грандиозные стройки Кузбасса безотказными

работниками, строительными материалами. Именно в это время развернулась сокрушительная деятельность художественных и политических экстремистов группы журнала «Настоящее» и Пролеткульта. В это время произошло районирование страны (1930), в результате которого Западная Сибирь административно отделилась от Восточной и Общество художников «Новая Сибирь» потеряло половину своего состава. Сектором ИЗО комитета по делам художественной литературы и искусства 14–20 декабря 1930 года проведена была перерегистрация Общества, а в сентябре 1931 постановлением Крайрабиса и Сибискусства «Новая Сибирь» ликвидирована. «Художникам предложено проработать установки центральных группировок и оформиться филиалом какой-либо из них»¹. Самостоятельность групп и личностей в сложившейся обстановке осторожных людей стала раздражать.

¹ Среди новосибирских художников // Сиб. огни, 1931. – № 7–8. – С. 128.

Если бы вопреки обстоятельствам выставку все-таки удалось собрать году, скажем, в 1929 или в 1930, до ликвидации Общества, она решительно отличалась бы от выставки 1927 года. Тогда, всего два-три года назад, художники увлечены были темой народных традиций, понимая их и как выбор сюжетов из жизни народов края, и как перекличку стилистики народного и профессионального искусства. Ей подчинены картины А.В. Воцакина «Шаманство над больным ребенком», «Поминки на кладбище» и пр., хакасские мотивы графики А.Г. Заковряшина, картина В.И. Уфимцева «Базар в Ташкенте» и его среднеазиатские мотивы в целом, основной тон сюжетов и пластики всей школы И.А. Копылова в Иркутске. Индустриализация вытеснила эту тему. Шахты, доменные печи Кузбасса, цехи Кузнецкого металлургического комбината, портреты передовиков производства царили бы на выставке безраздельно.

Напряженное время породило тревогу за самое существование станкового изобразительного искусства. Еще в марте 1928 года в секции литературы и искусства Коммунистической Академии в Москве прошел диспут «Искусство в СССР и задачи художников», на котором походя было сказано: «Поскольку картина дает не больше, чем правдоподобную иллюстрацию действительности, она и не нужна...»². И еще: «...мы постоянно должны иметь перед собой и ту далекую перспективу, которая дает ликвидацию «собственного» уюта и искусства, /.../ сделав ударным моментом в развитии искусства развитие общих, клубных, обще-

² *Маца, И.* Положение современного искусства в СССР и актуальные задачи художников / И. Маца // Искусство в СССР и задачи художников: диспут в Коммунистической Академии, март 1928 г.: сб. ст. – М.: Коммунист. Академия, 1928. – С. 15.

ственных форм искусства, а не – как это сейчас имеется – приговоренное историей на постепенное отмирание интимное, камерное станковое искусство»³. Диспут, конечно, всего лишь диспут, не постановление Совнаркома, он не породил декларативных правительственных резолюций, однако высказанные на нем идеи родились не в зале заседаний, они имели длительную историю подспудного созревания. После диспута они широко распространились по стране, включая Сибирь, и нашли поддержку многих деятелей культуры. Даже такой прирожденный станковист, как московский живописец С.А. Чуйков, оказался в рядах провозвестников смерти того искусства, каким с юных лет жил сам, продолжал жить и далее. Переходом от картин к настенным росписям Чуйков предлагал нанести «решительный удар по индивидуализму», заменив единое авторство живописных полотен коллективной работой над развернутым на всю стену произведением искусства. «Весь творческий процесс художника тогда переродится из эмоционально-индивидуалистического в сознательный интеллектуальный и коллективный. Художник из любителя превратится в профессионала и общественника»⁴. В Новосибирске на такой же позиции стояла редакция журнала «Настоящее», не бравшая во внимание реальность. Реальность же состояла в том, что Сибирь была деревянная. На бревенчатых стенах избы фреску не напишешь, мозаику не выложишь. Административный центр Сибири, Новосибирск, на рубеже 1920–1930 годов

³ Там же. С. 26.

⁴ *Чуйков, С.* О путях станковой живописи / С. Чуйков // Искусство в массы. – 1930. – № 5. – С. 17.

еще только начинал прорастать каменными зданиями общественного назначения. Они все строились по проектам конструктивистов или архитекторов, близких к ним по духу. Геометризированные объемы этой архитектуры должны были действовать на людей именно геометризацией, как супрематизм К.С. Малевича, не допускающий декоративных элементов в его стерильную чистоту. Монументальное искусство первых десятилетий существования города жило здесь в иной архитектурной среде, почти исключительно в церковной. В описываемое время церкви повсеместно рушились вместе с монументальными росписями в них, имеющими свою специфику в темах и в сюжетах, в стилистике живописи, но специфику частностей единого изобразительного искусства. Она не мешала русским художникам 19 – начала 20 века В.М. Васнецову, М.В. Нестерову, который, кстати сказать, в 1930-х годах был жив, интенсивно работал, свободно переходить из светской формы живописи в церковную и из церковной в светскую. Использовать достоинства новосибирских церковных монументальных росписей, осознать их недостатки уже не представлялось возможным. Светские общественные здания, исключая Крайком и Дом Ленина, обходились без росписей, да и те, что там были, отошли уже в область воспоминаний. Где же быть монументальному искусству в Сибири того времени? Где найти ему примеры? Откажись художник-сибиряк от станкового искусства – он отказался бы от искусства как такового, т. е. от самого себя.

Попытку перейти на росписи новосибирцы все-таки предприняли. Бригада художников при участии А.В. Воцакина и П.Н. Пакшина заполнила стены чайной Вокзального района многофигурной ком-

позицией на тему «Новый быт» (спорт, ликвидация неграмотности, изгнание пьянства, хулиганства, религии и церковнослужителей). Роспись, как и чайная в целом, не сохранилась. Дошедшая до нас фотография росписи восторгов не вызывает. Специфика монументального искусства при подходе к ней с резко выраженными публицистическими задачами в руки авторам росписи не далась. Роспись их – плоть от плоти перенесенного на стену журнального сатирического рисунка, что можно понять – расписывали чайную художники, работавшие в редакциях газет и журналов, но нельзя принять. Возможно, авторы сами видели неуместность развернутых на всю стену журналистских резвостей, но отойти от них, от прямолинейной пропаганды и агитации, какой она сложилась в их собственной работе для газет, возвести в степень содержательных образов не сумели, не решились.

Тревога за судьбу столетиями существовавшей картины несколько ослаблялась перепиской правления «Новой Сибири» с художниками Алтая, Красноярска, Омска. Там, где выставки устраивались, публика на них шла, случались изредка и скромные закупки, стало быть станковое искусство еще не умерло. В самом Новосибирске тоже было не всё беспросветно. Осенью 1930 года Дом Красной армии приобрел картины П.Н. Пакшина «Красноармейцы за учебой», И.И. Тютюкова «Застава» и повторение картины, экспонировавшейся на Первой Всесибирской выставке, «Партизаны». Полгода спустя Деловой клуб увеличил собственность за счет картин «Передача знамени совхозу» П.Н. Пакшина, «Красная Армия в деревне» И.И. Тютюкова, «Панорама Кузнецкстроя» А.В. Воцакина. Конечно, такая скромная, растянутая на два года, закупка картин однонаправленной те-

матики погоды в художественной жизни города не делала, но все-таки несколько разряжала тревожную атмосферу быта живописцев.

Надежды художников на завтрашний день в марте 1930 года подкрепились оповещением газеты «Советская Сибирь» о планах Третьего Краевого съезда Советов построить в Новосибирске Дворец Науки и Культуры⁵. «Дворец будет представлять из себя целый конгломерат зданий и корпусов. В них сосредоточатся: Музей Революции, антирелигиозный и другие музеи, центральная библиотека на 400 000 томов, театр, концертное зало, ряд научно-исследовательских институтов и кабинетов, картинная галерея (подчеркнуто мною. – П. М.), радиопроцентр, радиокиностудии»⁶. Художники ли предложили включить в комплекс Дворца картинную галерею или составители программы строительства сами вспомнили об изобразительном искусстве, выяснять не обязательно, важно то, что она включена и надежда на полное осуществление планов строительства тоже грела душу активистов «Новой Сибири».

Судя по приведенному краткому описанию Дворца Науки и Культуры в Новосибирске, предполагалось построить целый городок внутри города, в котором нашлось бы место приложения сил и художникам. В пространстве разнообразной по функциям архитектуры комплекса могли возникнуть условия для росписей и рельефов соответствующей месту и времени тематики. Для их выполнения было желательно заранее привлечь из других горо-

дов страны грамотных профессиональных художников. Смелые планы строительства в краевом центре Западной Сибири были подставать планам строительства Дворца Советов в Москве, возникшим одновременно с идеей Новосибирского Дворца. Ни тот, ни другой Дворец построены не были, но Новосибирск оказался счастливее Москвы. Здесь довели до завершения «первый цех» Дворца – театр оперы и балета, а четверть века спустя пошло строительство Академгородка, хотя и не имеющего прямой связи с Дворцом Науки и Культуры, но все-таки как бы исходящего из «планов громадьи» 1930-х годов.

«Первый цех» Дворца Науки и Культуры – оперный театр – планировали построить за семь месяцев, но только через восемь лет в недостроенный еще театр вошли новосибирские художники для росписи его интерьеров. Только к 1938 году закончились переделки проекта театра, превращавшие конструктивистскую конструкцию в классицизованную, отпали варианты приглашения на отделку здания московских художников. Заслуженно почитаемый живописец и график Е.Е. Лансере даже подготовил эскизы плафона зрительного зала и занавеса в нем. По неизвестным причинам работа его была остановлена. Строительство удивительного театра с громадным зрительным залом в нем посреди неказистого города с числом жителей в 165 тысяч человек стало привлекать новосибирцев самим фактом возрастания на глазах жителей купольного великана. Изображения сначала процесса стройки, а затем и завершенного строения в живописи, в рисунках, в гравюрах – популярный сюжет изобразительного искусства Новосибирска от времени заложения фундамента театра до конца 20 века.

⁵ Начать постройку Дворца науки и культуры! // Советская Сибирь. – 1930. – 14 марта.

⁶ Новиков, П. Дворец «Культуры и науки» / С. Чуйков // Искусство в массы. – 1930. – № 5. – С. 17.

Обращенные в будущее утешительные примеры полностью тревогу за судьбу картины не загашали. Реформированный в 1926 году Московский ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), в котором учились Воцакин и Нагорская, ставший ВХУТЕИНОм (Высший художественно-технический институт), в 1930-м году реформировали очередной раз, упразднили в нем факультет живописи, что наводило на размышления. Надежду на счастливое разрешение кризисной ситуации следовало проверить состоянием теории и практики в столице, откуда исходили законы и правила всех сфер общественной жизни 1930-х годов. И Воцакин осенью 1930 года поехал на разведку в Москву. На общем собрании всех художников Москвы председателем ЦК Союза работников искусств Я.О. Боярским было заявлено: «Еще до сих пор идут разговоры и споры, какие виды искусства нужны для революции. Этот спор нужно раз навсегда кончить, имея в виду, что большое искусство может быть и в малых формах...»⁷. Представитель Главискусства Наркомпроса Н.Н. Масленников на том же собрании очертил круг требующихся тем: индустриализации, коллективизации сельского хозяйства, антирелигиозные, укрепления обороноспособности СССР, всеобщее обучение, хлебозаготовки, посевные кампании, новый быт, спорт, интернациональное воспитание, история Октябрьской революции, портреты вождей революции, социальный типаж. Все названные темы уже не первый год прорабатывались художниками на страницах газет и журналов. Часть их использована в

⁷ Воцакин, А.В. Информационный докл. т. Воцакина о поездке в Москву в ноябре 1930 г. на общем собрании ИЗОрабиса и о-ва «Новая Сибирь». – [рукопись, хранится у автора данной работы].

росписи чайной еще до поездки в Москву, в Москве лишь декларативно очертился диапазон идеологически обусловленного искусства и была отмечена независимость оценки картин от характера художественной формы. Роспись чайной, следовательно, соответствовала духу времени, ей прощались малые и большие недостатки за ее публицистическую бескомпромиссность.

Идейные установки Боярского и Масленникова давались в соответствии с организационными переменами художественной жизни рубежа десятилетий. Уже была создана Федерация работников пространственных искусств – прообраз Союза советских художников. Главискусство рекомендовало Воцакину организовать в Сибири ее филиал. «Организация филиала федерации, – докладывал Воцакин общему собранию членов «Новой Сибири», – принесет нам, сибирякам, много пользы. Во-первых, мы через федерацию будем получать то художественное политическое руководство, в котором чрезвычайно нуждаемся, второе – федерация объединит и спланирует работу художественных/ О-в Сибири, свяжет нашу практику с практикой худ/ожественных/ О-в Европейской части СССР и, наконец, в чем я не теряю надежды, усилит наш состав новыми силами более политически и практически подкованными, в которых изофронт Сибири так нуждается»⁸. Для создания сибирского филиала Федерации рекомендовалось вначале объединить все действующие в крае художественные общества, прежде всего АХРР и «Новую Сибирь». В Новосибирске объединять было некого. Здесь продолжала работу одна только «Новая Сибирь». Заре-

⁸ Воцакин, А.В. Информационный докл. т. Воцакина о поездке в Москву в ноябре 1930 г. на общем собрании ИЗОрабиса и о-ва «Новая Сибирь». – [рукопись, хранится у автора данной работы].

гистрированная в январе 1926 года местная АХРР в декабре того же года, накануне Всесибирских выставки и съезда, полным составом вошла в «Новую Сибирь». Томская АХРР, не находя достаточной поддержки ни у себя дома, ни в Москве, тоже клонилась к самоликвидации. Объединение с кем-либо для нее было равносильно бесславной капитуляции. АХРР не распалась только в Омске. Ее-то и следовало вовлечь в федерацию с «Новой Сибирью» и единым коллективом войти в общесоюзную Федерацию. Затянувшиеся переговоры с омичами, организационные хлопоты, к ожидаемым результатам не приведшие, в данном случае пошли на пользу делу, поскольку Федерация работников пространственных искусств как организационная структура существовала только до начала 1932 года. Вошакинская характеристика ее относится к концу 1930 года, а 23 апреля 1932 года вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», результатом которого было упразднение всех группировок и создание Союза советских художников. Если бы новосибирцы даже и успели довести до рабочего состояния ожидавшийся от них филиал Федерации, сроки жизни его исчислялись бы днями, от силы неделями.

Иная судьба кооперативного товарищества «Художник» – тоже нового и даже как будто неожиданного явления художественной жизни России. В нем было нечто от разгромленного НЭПа, осмеянного и окарикатуренного изобразительным искусством. А.Г. Заковряшин, С.Н. Липин, В.И. Уфимцев в середине 1920-х годов создали выразительные серии антинэпмановских сатир. Нэпманы в характеристиках художников – разевшиеся бездельники, любители «красивой» жизни, мехов, шелков,

модных шляп, ручных собачек. Кооператив «Художник» отчасти потакал «красивой» жизни. Он имел в Москве две постоянные выставки-продажи, несколько магазинов, где можно было приобрести разные произведения искусства, не обязательно политизированные. В результате торговой и предпринимательской деятельности кооператив мог взять на себя фабрику художественных красок «Палитра», скоро, впрочем, сделавшуюся прибыльным предприятием, фабрику художественного инвентаря, кистевязальную мастерскую. На краски и кисти у художников прослереволюционного времени был, можно сказать, непреходящий голод. Но кооператив «Художник» в отличие от нэпмановских предприятий через практику организации работы художников, через систему выставок и закупки произведений был активным выразителем партийной идеологии. Не через Федерацию, а именно через товарищество «Художник» шли целевые субсидии от Главискусства, например, на командировки художников в агроиндустриальные районы, в Кузбасс. Субсидии были якорем спасения художников, утомившихся платонически любить искусство. Принимая заказы Главискусства или Наркомпроса, им приходилось отказываться от избранных самостоятельно, «от себя», тем и сюжетов или откладывать их разработку на неопределенное «потом», взамен они получали физическую возможность оставаться людьми избранной профессии, не уходя в какие-либо иные области производства. Филиалы товарищества быстро распространились по территории России. Вошакин немедленно стал оформлять документы на создание сибирского филиала, оформил их и закономерно стал его первым председателем. Система кооператива оказалась живучей. При посто-

янно действовавшем негативном отношении ко всем негосударственным образованиям она просуществовала более двадцати лет, прошла через драматические трудности Великой Отечественной войны и плавно перешла в более развитую структуру художественного фонда СССР и РСФСР. До конца 20 века она безотказно обеспечивала художников и материалами живописи, графики, скульптуры, и гонорарами за исполненные по заказу или по авторской инициативе произведения.

Результаты создания в Новосибирске филиала товарищества «Художник» сказались уже в 1930 году, т. е. сразу, как только Воцакин вернулся в Новосибирск. Московский кооператив через Главискусство выделил «Новой Сибири» две тысячи рублей на командировки в агроиндустриальные центры с тем, чтобы по собранным там этюдам написать картины и послать их на Всесоюзную выставку. Такие выставки под названием «Выставка отчетных работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства» проходили в Москве в 1931 и в 1932 годах. Первая выставка собрала более сотни живописцев и графиков. Воцакин участвовал во второй из них.

Превратности судьбы переломили творческую биографию Воцакина и ряда его товарищей. Холсты его рассеяны. На виду остались в сущности только два его относительно ранних полотна: «Шаманство над больным ребенком» и «Поминки на кладбище», а Воцакин был активным художником. Он писал сюжетно-тематические картины, портреты, иллюстрировал книги, сотрудничал с редакциями новосибирских журналов и газет, сам писал очерки бытового и романтического характера, публиковал некоторые из них.

От времени работы над «Шаманством» осталась разрозненная серия рисунков, этюдов акварелью и маслом. Картина написана и показана на Всесибирской выставке, однако тема не была закончена. Воцакин намеревался продолжать изучение Хакасии в этнографическом и художественном плане. Но с переездом из Красноярска в Новосибирск Хакасию пришлось оставить, переключиться на Кузбасс, административно подчиненный Новосибирску.

Кузбасс – промышленный шахтерский край. Он в то же время Горная Шория, имеющая черты сходства с Хакасией. И произошла новая встреча художника с культурой народов Сибири. Произошла по-иному. Хорошо знавшие Воцакина люди вспоминали его картину, изображавшую интерьер избышки шорского охотника с огнем в печи, с рухлядью по углам. Картина не сохранилась. Весь цикл шорских работ исчез. До нас дошла лишь плохонькая фотография с картины «Новая Шория», по всей видимости подготовленная к выставке и даже сопровождаемая выставочной этикеткой. Конечно, ее сюжет относится к производственной тематике. Значительную часть холста занимает чудо техники 1920-х годов – экскаватор, нагружающий большим ковшем кузов грузовой машины. На переднем плане группа рабочих с лопатами и человек с чертежной доской, возможно, инженер, объясняющий рабочим проект ведущихся работ. Экскаватор, грузовик, группа рабочих – всё как положено по заданной тематике. Но чуть поодаль от основной группы стоит шорец-охотник с ружьем за спиной и битой птицей на поясе. Он не участник действия, он – наблюдатель, созерцающий действие на его земле. Хо́да обойти стороной рабочий участок и идти своей дорогой у него нет и,

надо думать, рано или поздно он присоединится к разработчикам недр богатой шорской земли.

Художникам тоже не было хода обойти стороной производственные условия существования изобразительного искусства. В начале 1931 года «Новая Сибирь» (ликвидирована в сентябре этого же года) организовала бригаду по обслуживанию политкомпартий. В состав бригады включены двенадцать человек – почти весь актив Общества. На 13 февраля назначен был очередной съезд Советов – первый Западно-Сибирский – и требовалось к его открытию создать в Новосибирске обстановку идеологического праздника. Срочно оформлялась специальная документальная выставка в помещении Сибгосоперы (теперь театр «Красный факел»), в котором проходил съезд, создавалась специальная экспозиция в краеведческом музее, украшался Дом Красной армии и разворачивалась тематическая выставка в нем. Помимо того предстояла работа в городах Кузбасса... Если попытаться представить себе весь объем проделанной художниками за короткий срок работы и добавить к тому отсутствие закрепленного за ними помещения, где можно было бы без помех выполнять заказ: писать лозунги, рисовать плакаты, чертить диаграммы, бывшие в то время в большом ходу, то можно понять, что и без перехода на монументальные формы искусства станковая живопись, графика, скульптура должны впасть в летаргический сон до поры, когда труд художника снова будет признан имеющим общественную ценность, а торопливое оформление внезапных часто возникающих политкомпартий будет поручено специально к тому призванным людям.

При том объеме оформительских работ, какой требовался от художников Новосибирска, городу явно не хватало соответствующих кадров. И потому несмотря на критическую нехватку жилья, подталкивающую к созданию комиссии по разгрузке города, приехавшие в Новосибирск художники задерживались в нем. Коллектив творческих работников количественно рос.

Не только в 1920–1930-х годах, но и гораздо позже среди художников Новосибирска не было ни одного уроженца города. Учредители Общества «Новая Сибирь» А.В. Воцакин, А.П. Лекаренко, А.Н. Никулин, П.Н. Пакшин, Ю.М. Попова-Ветрова были красноярцами, все они переехали в Новосибирск из Красноярска в середине 1920-х годов. С 1930 года, со времени районирования, из Красноярска в Новосибирск уже никто не ехал. Теперь пополнение коллектива художников пошло из городов Западной Сибири с постепенным перевесом переселенцев из Омска, что имеет простое объяснение: весь период 1920–1930-х годов в Омске существовало под разными именами единственное на всю Западную Сибирь специальное учебное заведение – художественный техникум. Во всех других городах, включая Новосибирск, время от времени возникали художественные студии, делавшие по мере возможностей свое доброе дело. Отсутствие постоянного помещения, скудное прерывистое финансирование гасили энтузиазм преподавателей, пытавшихся превратить очередную студию в профессиональную художественную школу и студии распадались. Выпускники Омского художественно-педагогического техникума и ехали в Новосибирск, авторитет которого не тускнел, несмотря на далеко

не райскую жизнь в нем. Последним художником, прибывшим в Новосибирск из Восточной Сибири (1930), был К.Я. Баранов, молодой график из школы И.А. Копылова. С отъездами и возвращениями он прожил здесь все десятилетие до 1940 года, оставив после себя большое наследие график и рисунков, рассеянное большей частью на страницах журналов и книг Новосибирского издательства. Его станковая живопись, в частности большие панно, написанные для краеведческого музея, бесследно исчезли.

На восемь месяцев раньше Баранова в Новосибирск из Томска переехал один из членов еще существовавшей в Томске АХРР И.И. Тютиков, автор одобренных критиками картин «Партизаны», «Ленпалатка» и ряда других полотен историко-революционной тематики, какие ему еще предстояло написать в Новосибирске. Следующий (1931) год дал Новосибирску выпускника факультета монументально-декоративной живописи Одесского художественного института А.А. Бертика – первого профессионального монументалиста в городе, графика И.И. Янина из Одессы же и выпускника Омского художественно-педагогического техникума М.А. Мочалова. О всех названных новоселах речь у нас будет впереди, о Мочалове же следует сказать несколько слов уже сейчас.

Он – единственный среди художников Новосибирска начала тридцатых годов член ВКП(б). В 18 лет он член РАКСМ (впоследствии ВАКСМ), в 22 года член ВКП(б), что выдвигало его в политпросветорганизаторы. В техникуме Мочалов стал председателем исполнительного бюро и в качестве такового составлял и подписывал наказания студентам. Один из них – «Наказ студенту-отпускнику

на летний каникулярный период 1929 года» мы здесь частично процитируем. Мочалов наказывает: «...каникулярное время отпускника должно быть полностью использовано (подчеркнуто мною. – П. М.) для работы среди широких трудящихся масс как в городе, так и в деревне». Далее следуют тринадцать пунктов наказа, где есть и: «3. Активное участие в работе по поднятию урожайности. 8. Пропаганда искусства. 9. Антирелигиозная пропаганда. 12. Участие в общей работе хлебозаготовок и маслозаготовок». Заканчивается наказ строгим предупреждением: «О всей проделанной общественной работе за летний период отпускник, по возвращении в техникум, обязан представить письменный отчет в исполбюро, с изложением наиболее характерных фактов работы. Желательно представление отзывов о работе комсомольских, партийных, общественных и профессиональных организаций»⁹. Исполнительному студенту, принявшему наказ как руководство к действию, заниматься в летнее время живописью совершенно некогда. Входило ли в сознание разработчиков наказа решительное противоречие между профессиональным образованием, какое должны были получать студенты государственного техникума, и рекомендуемый им образ жизни во время пленера? Пункты наказа лишь сгруппированы Мочаловым. Они были в ходу уже в конце 1920-х годов и держались в среде творческих работников, постепенно ослабевая, десятилетия. Каждый любящий свое дело художник по-своему уклонялся от буквального исполнения наказов, общим же было умение составлять правдоподобные

⁹ Мочалов, М.А. Наказ студенту-отпускнику на летний каникулярный период 1929 года. – [дисточка, хранится у автора данной работы].

отчеты. Подчинялся ли сам Мочалов утвержденным им приказам? Было ли у него время полноценно учиться пока он числился студентом? Явившийся в Новосибирск после окончания Омского техникума, Мочалов сразу был назначен на должность заведующего сектором искусств при Краевом отделе Наробраза. Авторитет его должности перекрыл авторитет правления Общества художников «Новая Сибирь», вскоре, впрочем, ликвидированного.

1931 год заканчивался выставкой работ московских и ленинградских художников, имевшей целью показать пример переключения живописцев и графиков на советскую тематику. Выставка комплектовалась по разделам: тяжелая индустрия, легкая индустрия, реконструкция сельского хозяйства, строительство, быт, советский портрет, т. е. так, как сказано было Масленниковым на общем собрании художников в Москве, на котором присутствовал Воцакин. Установкам Наркомпроса подчинились виднейшие художники России: С.В. Герасимов, А.А. Дейнека, П.П. Кончаловский, К.С. Петров-Водкин, В.А. Фаворский. Фаворский был заведующим ксилографическим отделением Московского ВХУТЕМАСа с января 1922 года, Нагорская же была староста в группе ксилографов и на всю жизнь сохранила глубокое личное почтение к своему учителю. Кончаловский вел живопись в том же ВХУТЕМАСе, у него учился Воцакин, навещавший и классы Фаворского. Таким образом, выставка работ московских и ленинградских художников для Нагорской и Воцакина, а через них и для других активистов «Новой Сибири», оказалась явлением в Новосибирске их школы, прошедшей непростой эволюционный путь. Не имея

под руками каталога выставки, мы тем не менее до некоторой степени можем ее реконструировать, поскольку творчество названных нами художников изучено в достаточной для того полноте. Не вдаваясь в подробности характеристик московских художников (всех участников выставки 91), отметим только то, что «переключение» на советскую тематику не вполне соответствует действительности. Не переключение, но дополнение советской тематикой книжной графики Фаворского выявила выставка, то же скажем и о портретах, пейзажах, натюрмортах Кончаловского.

Едва успело остыть впечатление от выставки работ московских и ленинградских художников, как вышло постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». В постановлении сказано: «...рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности...»¹⁰. Начиналась эпоха Союза Советских Художников.

В Новосибирске эпоха Союза художников начиналась не так, как в Москве. Столица имела с десяток художественных группировок помимо

¹⁰ О перестройке литературно-художественных организаций : постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов : материалы, док., воспоминания / общ. ред. П. И. Лебедева. – М., 1962. – С. 85.

литературных и прочих, им и предстояло перестроиться, т. е. раствориться в новой организующейся системе художественной жизни, сохранив при этом по возможности индивидуальные архивы. В Новосибирске после ликвидации «Новой Сибири» художественных группировок не было, перестраиваться было нечему. Роль Общества художников по необходимости выполняло кооперативное товарищество «Художник», но оно по статусу и по роду занятий являлось производственным участком художественной жизни города. Оно не подходило под постановление. Кроме того, развязывать затянувшийся узел перестройки предстояло в первую очередь местной партийной и советской власти, в чьем подчинении находились все зарегистрированные творческие и нетворческие организации, а местная власть из опасения сделать что-либо не так, как надо – еще свежа была история с одобрением обреченного на закрытие журнала «Настоящее», – постоянно оглядывалась на власть московскую. Процесс перестройки затягивался во времени. 26 апреля газета «Советская Сибирь», не мудрствуя, перепечатала постановление. 29 апреля Культпроп Крайкома ВКП(б) созвал коммунистов из работников литературы и искусства для обсуждения хода предстоящей перестройки. От художников на совещании был один Мочалов. 20 мая в Сибгостеатре состоялось уже общегородское собрание работников литературы и искусства, на котором главный редактор журнала «Сибирские огни» А.В. Высоцкий доложил собравшимся уже определившееся отношение Крайкома к постановлению. 28 мая открылось организационное заседание фракции ВКП(б) Крайоргбюро

Запсибхудожника, на котором секретарем оргбюро был избран, а точнее – назначен, Мочалов, рядовыми членами введены Воцакин и Пакшин. Воцакин оставлен и председателем кооператива «Художник». Наконец, 1 июня Бюро Сибкрайкома обнародовало свое постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», повторяющее подтверждающее постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля. Идеологическая часть перестройки в основном закончилась, остановившись на стадии Оргбюро Запсибхудожника. До полного юридического завершения создания Союза художников СССР было еще далеко, целых двадцать пять лет, но словосочетание «Союз художников» утвердилось быстро, им пользовались и устно и письменно, хотя права на него еще не имели.

Администрация города, отстранившаяся четыре года назад от участия в делах изобразительного искусства, оставив за собой только руководство праздничным оформлением города, снова вошла в состав участников процесса художественной жизни Сибири. Из Москвы поступил сигнал о необходимости организовывать тематические выставки подобные недавней передвижной выставке живописи и графики московских и ленинградских художников. И не только сигнал в виде официальных пожеланий, изложенных на фирменном бланке. На организацию краевой художественной выставки были присланы деньги в сумме двадцати тысяч рублей. Такого благодеяния художники Сибири еще не знали. Сомнения в нужности или ненужности станкового искусства отпали. Летаргический сон картины кончился гораздо раньше, чем можно было предположить по решительным

действиям ее противников, а они успели ликвидировать факультет живописи в Московском ВХУТЕИНе. Картина уже не только не отрицалась, работа над ней означалась как заслуживающая материальной поддержки. Вошли в обиход так называемые контракции, т. е. оплачиваемое обязательство художника к такому-то сроку написать такую-то картину с указанием темы, материала, размера. В конце года пришли еще деньги, двести тысяч рублей, на содержание выставок и картинных галерей в 1933 году. Часть этих больших по тогдашним временам денег предназначалась Омску и Томску, где в составе краеведческих музеев значились и художественные отделы. Новосибирская коллекция закупленных в 1927 году на Всесибирской выставке живописных полотен, графики, скульптуры не учитывалась. До раздела музейной экспозиции она не доросла и по причине отсутствия сюжетов коллективизации и индустриализации вообще не выставлялась. Основная доля полученной суммы выделялась на организацию Краевой художественной выставки, как того добивались несколько лет подряд члены Общества художников «Новая Сибирь». «Новой Сибири» уже нет, дела ее сданы в архив, но события в искусстве пошли таким образом, будто она есть и выполняет свои планы. Сказывается разумность планов и присутствие в составе новосибирских художников начала 1930-х годов группы учредителей «Новой Сибири». В августе был создан выставочный комитет, куда вошли представители Крайисполкома, агитмассового отдела Крайкома ВКП(б), Сибискусства, кооператива «Художник». Тогда же наметились бригады художников для сбора этнодного материала в Хакасии,

в Горной Шории, в Кузбассе к будущим картиннаматемьиндустриализации. Открытие выставки планировалось на ноябрь 1932 года, т. е. через два месяца после решения об ее организации. Революционные праздники стали календарем, по которому отмечалась общественная жизнь страны. Вероятно, планы составляли далекие от искусства люди, иначе бы они приняли во внимание сроки выполнения достойных выставки картин. Ведь сначала надо было ехать по командировке в Хакасию, в Кузбасс на Кузнецкий металлургический комбинат или к шахтам Кемерово, Прокопьевска, написать там необходимое количество и необходимого качества этюды, потом, вернувшись в Новосибирск, заняться эскизами, эскизы утвердить на заседании выставкома, после чего можно приступить к работе на большом холсте, выполняя окончательный вариант заявленной на выставку картины.

Была и еще одна причина отсрочки выставки. Тем самым художникам, от кого ждали картины на выставку, поручалось праздничное оформление центра города. Эскизы были готовы, утверждены городской праздничной комиссией, но 30 августа более авторитетная краевая комиссия эскизы забраковала по причине уклонения художников от производственного направления, от тем борьбы за выполнение и перевыполнение плана завершающего года первой пятилетки. Авторы эскизов праздничного оформления города стремились задуманными панно создать именно праздничное настроение, вследствие чего эскизы решались цветно, декоративно. Отклонение проделанной работы поставило художников перед необходимостью все делать заново. Уже наступил сентябрь, а все дела по выставке застопорились.

К ноябрю собрать выставку не удалось. Праздничная дата долгожданным событием художественной жизни Новосибирска, краевой выставкой, не подтверждена. Намечался второй срок между 5 – 10 декабря. Прошел и декабрь. Третий срок – 1 января 1933 года и помещение для нее, как и в 1927 году, определено в краеведческом музее. Действительное открытие выставки состоялось 25 февраля 1933 года.

Пока шли пережитии магистральной линии художественной жизни Новосибирска, набирало силу параллельное ей становление самодеятельного творчества. 9 декабря 1930 года Коллегия Наркомпроса постановила создать на местах Дома самодеятельного искусства, в апреле 1931 года Нагорская уже работала в Новосибирском Доме этого профиля. Из краеведческого музея ей пришлось уйти, поскольку музей этнографическую коллекцию уже не пополнял. Сбор экспонатов переориентирован на производство, на колхозное строительство. Надо было делать макеты шахт, цехов металлургического комбината, к чему душа Нагорской, графика, не лежала, да и уметь надо было делать объемные макеты с крошечными человечками внутри. После введения повсеместного единоначалия изменился и метод руководства сотрудниками музея. Он стал командным. В Доме самодеятельного искусства Нагорская общалась не с производством и производственниками, а с любителями живописи, близкими ей по духу, выявляла, поощряла их к работе, устраивала выставки.

Самодеятельное искусство тех лет отличалось от профессионального только степенью грамоты авторов и тем, что некоторые виды и жанры искусства ему были недоступны. К недоступным относятся все технически сложные работы:

фреска, мозаика, витраж, скульптурный памятник из камня или из металла, монументальное панно. В камерных станковых формах самодеятельные художники делали почти то же самое, что и профессиональные художники. А поскольку определяющим значение произведения считался сюжет, пропагандистская упрощенная его трактовка, то и выходило, что профессиональное искусство почти не имело преимуществ перед самодеятельным. Наоборот, самодеятельному искусству в силу его вездесущности надлежало стать великой силой агитации. Народ сам себя агитировал, нужно было только поощрять его, да направлять на «правильную» позицию. Никаких букетов, заморских ярких попугаев, лебедей на глади синей воды неведомых озер, фантазий на фольклорные темы в творчестве самодеятельных художников не допускалось. Всё это объявлялось чуждым пролетариату, хотя самодеятельный художник чаще всего был именно пролетарием в отличие от представителя партии; искусство такого рода было ему отнюдь не чуждо, что доказывалось повсеместным распространением декоративных мотивов как в рабочей среде, так и в крестьянской.

Первая Западно-Сибирская Краевая выставка живописи, графики и скульптуры в помещении краеведческого музея уже готовилась, как вдруг без каких-либо внешних предвещаний 1 февраля 1933 года Воцакин, Липин, Никулин, Пакшин были арестованы, осуждены и исчезли в неизвестности. Вся основная группа учредителей Общества художников «Новая Сибирь» ушла в небытие. Попова-Ветрова из той же группы успела умереть в 1930 году от туберкулеза. Умер и В.П. Ромов. Учредитель В.Н. Гуляев уехал

до разгрома «Новой Сибири» в Ташкент, его арестовали в Ташкенте. Умер он в лагере. Нагорская избежала гибели. Арестовали некоторое время спустя и ее «за связь с врагом народа», с Воцакиным, который был ее мужем и отцом их дочери Ирины. Нагорскую выпустили после ее публичного отречения от Воцакина. Ей пришлось даже поменять отчество дочери с Алексеевны на Борисовну. Был в практике НКВД такой инквизиторский способ растаптывания человеческого достоинства. Отреклась же она, спасая ставшую беспризорной свою дочь и дочь родной сестры, арестованной и погибшей. Тогда же заведено было дело и на Г.И. Гуркина, единственного алтайца со всероссийской известностью. Гуркина расстреляли в 1937 году. О «Новой Сибири» после 1933 года сочинялись небылицы как о враждебной партии и советскому искусству организации, борьбу с которой вели герои АХРР, спасшие от растления художественное творчество Сибири.

Литература

Воцакин, А.В. Информационный докл. т. Воцакина о поездке в Москву в ноябре 1930 г. на общем собрании ИЗОрабиса и о-ва «Новая Сибирь» / А.В. Воцакин. – [рукопись, хранится у авт. данной работы].

Маца, П. Положение современного искусства в СССР и актуальные задачи художников / И. Маца // Искусство в СССР и задачи художников: диспут в Коммунистической Академии, март 1928 г. : сб. ст. – М. : Коммун. Академия, 1928. – 125 с.

Мочалов, М.А. Наказ студенту-отпускнику на летний каникулярный период 1929 года : листовка / М.А. Мочалов. – [рукопись, хранится у автора данной работы].

Начать постройку Дворца науки и культуры! // Советская Сибирь. – 1930. – 14 марта

Новиков, П. Дворец «Культуры и науки» // Сиб. огни. – 1930. – № 6.

О перестройке литературно-художественных организаций : постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов, материалы, документы, воспоминания / общ. ред. П. И. Лебедева. – М., 1962.

Среди новосибирских художников // Сиб. огни. – 1931. – № 7–8. – С. 128

Чуйков, С.А. О путях станковой живописи / С.А. Чуйков // Искусство в массы. – 1930. – № 5.