

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

ПЯТИДЕСЯТЫЕ...

П.Д. Муратов,

Новосибирск

guman@nsuem.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска XX века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного 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» части исследования¹. Хронологические границы статьи: 1950–1953 годы.

Ключевые слова: Восьмая областная выставка, народное искусство, конференция художников Сибири, юбилей Тютикова.

Седьмая областная выставка экспонировалась целых полгода, с начала апреля 1950-го по сентябрь. В течение шести месяцев она сопровождала событиями художественной жизни города, являясь для них фоном и ориентиром. Восьмая областная отнесена на сентябрь 1952 года, Девятая на июнь 1955. Юбилейный год советской власти (1957) отмечен юбилейной же Десятой областной, открывшейся, как положено при связи политической жизни с художественной, 5 ноября, накануне празднования 40-й годовщины Октября. Одиннадцатая областная (24 декабря 1959) завершила художественную жизнь десятилетия.

Пятидесятые годы полны знаменательными событиями: умер И.В. Сталин; расстрелян А.П. Берия с шестью его соратниками; А.М. Каганович, Г.М. Маленков, В.М. Молотов, портреты которых привыкли видеть на зданиях города, на demonstra-

циях, объявлены антипартийной группой; вышло постановление ЦК КПСС и Совмина СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (1955), изменившее стиль архитектуры, а вместе с ней и весь комплекс изобразительных искусств; запущены несколько спутников; сфотографирована невидимая с Земли сторона Луны... Немало событий произошло и в Новосибирске: вступила в строй ОбьГЭС; началось строительство Академгородка; открылись университет, консерватория, хореографическое училище... И в это же десятилетие ровным шагом, соблюдая интервал в два года, прошли под порядковыми номерами пять областных художественных выставок. Устойчивость их ритма показательна. Изобразительное искусство под нажимом партийных идеологов шло в ногу со временем таким образом, при котором драмы и трагедии истории оставались за его

¹ «Идеи и идеалы», 2009, № 1–2 «Общества», «Смутное время»; 2010, № 1(3) – 4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, № 1(7) – 3(9) «Если завтра война», «Жизнь продолжается», «Послевоенные годы».

горизонтом. Все трагедии отнесены в дореволюционное прошлое. Настоящее и будущее Отечества, по установкам «сверху», потрясений испытывать не может, и ровный ход областных выставок через противоречивое десятилетие символизировал тому подтверждение.

Выставочная деятельность – это деятельность художников, однако создать серию периодических выставок – вспомним историю «Новой Сибири» – на одном художническом энтузиазме невозможно. Требуется материальное обеспечение выставочной программы. И такое обеспечение со стороны официальных органов – Областного отдела по делам искусств в первой половине десятилетия, Областного управления культуры во второй половине – с добавлением средств Товарищества «Художник» и сменившего Товарищество Художественного Фонда шло ровно и в достаточном для успешного проведения дела объеме. К каждой очередной областной выставке издавались иллюстрированный каталог, афиша, пригласительные билеты, увеличивавшие расходы на выставку. Выходит, при нестабильной политической жизни страны 1950-х годов общественная структура ее выглядит действительно устойчивой и способной к развитию.

От середины 1940-х до 1950-х годов – рукой подать. Это время возрождения в столицах высших учебных художественных заведений, время заполнения их аудиторий фронтовиками, получавшими льготы при поступлении. Пять-шесть лет требуется на прохождение полной программы обучения, а потом самостоятельная работа, как правило – за пределами Москвы и Ленинграда. И поехали выпускники в города России, в том числе и в Новосибирск. Возникла ситуация, напоминающая годы войны,

времена эвакуации в Новосибирск деятелей культуры, с той, конечно, разницей, что теперь ехали не пережидать невзгоды, а жить постоянно, и ехали почти исключительно молодые художники, у которых за плечами была профессиональная подготовка, а впереди надежда на житейские и творческие успехи. За десятилетие в Новосибирск приехали более тридцати художников, творческий коллектив удвоился. Уехали назад после трех лет послевузовской отработки в кооперативном товариществе «Художник» (с 1953 г. Художественный Фонд) только двое: ленинградец А.Г. Еремин (1954) и москвич Ю.А. Звездин (1957). Уехала по своим мотивам через Прибалтику в Европу М.А. Возлинская (1958)². Умерли С.А. Белоголовый, Н.Д. Фомичев, О.А. Шереметинская (все в 1953 году).

В числе первых приезжих (1950) живописцев был А.А. Пятков, выпускник Костромского художественного училища. Он, в сущности, и не приезжий, а вернувшийся в город своего детства после семи лет службы в армии на Дальнем Востоке и времени учебы после армии. Его, имеющего диплом с отличием и партийный билет, подтвержденный удостоверениями активной партийной работы в армии, встретили, что называется, с распростертыми объятиями. Однако в Новосибирске он не остался. Получив средства на обустройство хозяйством в «длительной командировке», Пятков поселился в селе Коурак Тогучинского района Новосибирской области.

² Возлинская Мара Львовна (1912–?) родилась в Риге. С 1932 по 1940 г. жила в Италии. Училась в Академии художеств Флоренции. Началась мировая война, Возлинская вернулась в Ригу. В 1940-м сослана в Нарым. С 1944 по 1958 г. жила в Новосибирске. С 1958-го в Риге. Из Риги уехала к сестре в Брюссель.

Почти одновременно с отъездом Пяткова в село редакция «Советской Сибири» провела так называемую «среду» по теме «Изучение творчества народов Сибири», а 28 октября газета отвела целую полосу названной теме, в составе которой опубликованы статья Е.А. Ащепкова «Богатое наследие» о деревянном зодчестве в Сибири и заметка И. Титкова «Орнаменты Горного Алтая» о собранных лично им, Титковым, образцах еще в 1924 году в составе фольклорной научной экспедиции. Через год на Восьмой областной выставке Пятков показал живопись и графику, выполненные в Тогучинском районе. По ним видно, что напрямую народная культура его не зацепила. Он писал и рисовал портреты руководителей и передовиков колхоза «Гигант», строительство водопровода в колхозе, уборку хлеба, то есть то, что он писал бы и не уезжая надолго из Новосибирска, но все-таки он стал на семь лет подлинным «деревенщиком», оказавшим влияние на своих ровесников.

Попытку сочетать народную культуру с устоявшимися приемами жанрово-бытовой композиции продолжил И. Титков. В каталоге Восьмой областной выставки воспроизведен его акварельно-гуашевый лист «Сталин и мальчик хант». В прямоугольном вертикальном поле изображен у костра на берегу реки человек, похожий на Сталина, и почтительно до испуга вззирающий на него мальчик. Сцена заключена в орнаментальную полосу, как в багетную раму. Пластических переключек между орнаментальной рамой и бытовой сценой нет. Вот и все на данный момент (1952) у Титкова взаимодействие народной и профессиональной культур.

Да и как иначе? Титков изучал когда-то культуру алтайцев, о чем он рассказал год назад, а сейчас у него в рисунках ханты, от-

личающиеся от алтайцев образом жизни, антропологическими признаками, видом одежды, приспособленной к иному, более суровому, климату, характером орнаментов на одежде и бытовых предметах. Поневоле пришлось Титкову идти по пути внешнего воспроизведения образа северян.

Судя по воспроизведенным в газете фольклорным записям композиторов А. Ильина, В.С. Левашова, А.П. Новикова, их понятия народного искусства мало чем отличались от понятий И. Титкова. Слова «народной» песни: «Хлеб колосится, луга расцвели, // Народ веселится, все счастьем полны»³ типично самодеятельные, то есть изобретенные по случаю с явной оглядкой на профессиональное искусство невысокого агитационного полета.

Поддерживаемые сибирскими отделениями Русского Географического Общества, художники первой трети двадцатого века изучали народную культуру там, где она сохранилась на то время, то есть на Алтае, в Горной Шории, в Хакасии, в Бурятии, гораздо основательнее. Имея под руками зарисовки обрядов камлания на открытом воздухе и в юрте, свадеб, поминок, этюды, портреты носителей традиционной культуры, они писали картины, естественно сочетавшие в себе народные мотивы и приемы профессионального искусства, европейскую школу пленера и азиатскую декоративность. Достигнутое в ряде прочувствованных произведений художников «Новой Сибири» единство народного и профессионального искусства натолкнулось, как мы знаем, на решительное противодействие агитаторов индустриализации, борцов за новый обобществленный быт. За два десятилетия постоянного одергивания

³ Неиссякаемый родник // Советская Сибирь. – 1951, 28 октября. – № 251.

романтическая трактовка народной культуры сменилась снисходительным к ней отношением, обесцениванием ее как пережитка прошлого. А все не имеющее цены легко теряется и забывается. Пришло, однако, время вспомнить о нем, а оно уже не вспоминалось, его надо было изучать заново. Движение к нему, слабое, непоследовательное, все же началось и именно теперь началось, в послевоенное время.

На Алтай, в Хакасию новосибирцы ездили издавна, привлеченные тамошними красотами природы. На Обской Север стали ездить позже, главным образом для этюдов к картинам ссылки Сталина. Ездили целенаправленно для подкрепления исторических сведений и потому не видели населяющих Север охотников и рыбаков с их неизжитой еще традиционной культурой. В 1951 году, не останавливаясь в Нарыме на месте ссылки Сталина, в поездку на Север отправились Мочалов и Хомков. Началось освоение Севера, разработка нефтяных и газовых месторождений. У них было задание зарисовать тамошние стройки, написать портреты передовиков производства. Художники прошли весь Ханты-Мансийский национальный округ от Нижневартовска вниз по Оби через Ханты-Мансийск до Ванзевата. Передвигаясь не спеша по земле хантов, называвшихся долгое время самоедами, они открыли для себя своеобразие быта северян, приспособленную к этому быту удобную и красивую одежду и обувь. Хомков забыл о новостройках. Ни одного этюда с буровыми вышками, с геологами он не написал. Он зарисовывал одежду хантов, особенности обувания, расшитые рукавицы, самих хантов. Пробыл на их территории три месяца до самых холодов. Мочалов поддался было увлечению Хомкова, но скоро вспомнил, для какой цели

была дана ему командировка, повернулся спиной к хантам, лицом к преобразователям природы. Зарисовки хантыйских лонументов остались у него без употребления. Хомков же после первого путешествия по Ханты-Мансийскому округу стал ездить к хантам раз за разом, пока здоровье позволяло ему совершать утомительные путешествия в низовья Оби.

Вслед за Пятковым в 1950, 1951, 1952 годах один за другим в Новосибирск прибыли десять художников. Большинство из них – живописцы, но также и два скульптора, А.Ф. Бурлакова и М.И. Меньшиков, художник театра В.И. Севастьянов и два графика – А.А. Юзенас и Н.Д. Грицок.

Меньшиков покорила всех мраморным бюстом «Верочка», выполненным еще в Ленинграде при окончании художественного института имени И.Е. Репина. В Новосибирске мраморную скульптуру еще не видели. Надольский, Штейн, перешедший с графики на скульптуру Овчинников не имели под руками мрамора. Закончив работу над глиняной моделью, они отливали свое произведение в гипсе, иногда в бетоне. Равномерно белый гипс и тускло-серый бетон были основными материалами их скульптуры.

И вдруг – мрамор. Сгоряча новосибирские зрители поставили бюст «Верочка» на один уровень с классикой. Намек на классику в работе Меньшикова действительно был. Находясь в институте, Меньшиков одновременно работал в реставрационных мастерских, восстанавливавших скульптуру разрушенных во время войны пригородных парков Ленинграда. Непосредственно в бюсте «Верочка» опыт реставрации сказался в характере построения бюста, в фигурной подставке под бюст, в шлифовке мрамора при окончании работы. Меньши-

ков сразу стал в Новосибирске наиболее востребованным скульптором.

Учитывая роль Грицкока в художественной жизни Новосибирска, его появление здесь можно выделить и подчеркнуть. Но Грицкок ехал не в Союз художников, не в товарищество «Художник». Выпускник Московского текстильного института, он ехал в Новосибирский Дом моделей на должность старшего художника с обязанностью готовить к изданию журналы мод. В Союз художников он входил окольным путем через знакомство с его членами. Журнал мод с его специфическими одинаково стройными красавицами был не в чести у живописцев, графиков, скульпторов, стремившихся писать, рисовать живую натуру. Но Грицкок, пользуясь свободным расписанием в Доме моделей, каждодневно писал акварелью полудеревенские виды Новосибирска, иногда ездил к родителям на станцию Посевную и там писал этюды, то есть жил не «модным» рисованием, а таким же натурным, как и члены Союза художников. Через год после приезда в Новосибирск он отважился подать свои акварели выставкому, отбиравшему картины для Москвы на выставку произведений художников РСФСР 1953 года. Две из них были приняты на выставку, что заставило новосибирцев с уважением посмотреть на Грицкока.

13 сентября 1952 года в залах Союза художников открылась Восьмая областная выставка живописи, скульптуры, графики. Как всегда, выставка показала состояние изобразительного искусства на момент ее открытия и состояние это зрителей могло настроить на мажорный лад. На ней экспонировалось хорошо задуманное, выполненное по заданию краеведческого музея полотно «Иван Ползунов» работы А.А. Ганжинского. Еще недавно Ганжинский чис-

лился в кооперативном товариществе «Художник» рядовым копиистом⁴. Живописью он занялся до некоторой степени случайно, как средством добывания хлеба насущного после ареста в 1937 году отца, Л.В. Ганжинского, заведовавшего культпропом горкома ВКП(б). К своим тридцати годам он сумел подняться до уровня заметных художников города. Ползунов в черной рабочей одежде возле своей машины и чертежей к ней сопоставлен с нарядно одетыми представителями знати из горнозаводского департамента. Среди проверяющих работу Ползунова есть понимающий изобретателя и сочувствующий ему, есть любопытствующий и, видимо, далекий от существа проблем изобретения, есть записывающий речь Ползунова... Способность показать эмоциональное состояние каждого из изображенных персонажей и одновременно трактовать их как группу, сопоставленную с Ползуновым, делает честь молодому художнику, выросшему в условиях родного города.

Рядом с Ганжинским можно поставить К.П. Тимофееву, художника иной судьбы⁵.

⁴ Ганжинский Анатолий Львович (1922–1988). Из характеристики, данной художнику И. Титковым и М. Мочаловым: «Учиться рисованию и живописи начал в студии при тов-ве “Художник”, там же приступил осваивать “азы” живописного мастерства с копий по репродукциям. Когда практически подошел к натуре, то сравнительно быстро стал проявлять себя положительными качествами, в смысле грамотности – хорошего вкуса»... Рукописная копия характеристики хранится у автора данной работы.

⁵ Тимофеева Клавдия Петровна (1915–1992) училась в Киевском художественном институте (1935–1944). Началась война. Оккупация. Здание института занято биржей труда. Тимофеева – курьер биржи пропитания ради. В 1943 году Киев освобожден, Тимофееву зачислили студенткой 5-го курса. Одновременно работала художником политбюро 1-го Украинского фронта. Из опасения ареста «за сотрудничество с немцами» взяла отпуск для проведения творческой практики в

Тимофеева, как и Ганжинский, работала в товариществе «Художник», копировала полотна «старших товарищей», В. Титкова и других. Она дала на выставку большую мажорную картину «На колхозных лугах» — изображение бескрайней степи с цветочным полем на первом плане. По цветам в сторону зрителя едет на коне землемер с деревянной саженью на плече. Простор. Свет. Безмятежность. Картина удачно скомпонована, смело написана, будто и не было у ее автора в те годы постоянной тревоги за свою судьбу.

Мочалов и Хомков выступили с такими разными сюжетами, словно не было у них совместной поездки по Ханты-Мансийскому округу. Мочалов показал два этюда с земснарядами, один с шагающим экскаватором, портрет рыбачки и три больших обских пейзажа. Ясно, Мочалову ехать еще раз в Ханты-Мансийский округ совершенно ни к чему. Земснаряды и экскаваторы можно найти и поближе. Хомков выставил семь этюдов маслом («Девушка хантейка», «Рыбачка», «Белой ночью», «Северные дали»...) и четыре этюда акварелью («Лодка», «Осетры», «Берег в Ванзевате», «На берегу»). Никаких стилевых новшеств в его работах не было, новы только сюжеты. Новизна сюжетов на стадии этюдов провоцировала вопрос: «А что дальше?». А дальше, конечно, продолжение работы на Севере.

Неделю спустя после торжественного открытия Восьмой областной художественной выставки состоялась конференция Новосибирского отделения Союза художников, целью которой было обсуждение выставки и отбор работ с нее на республиканскую 1952 года. Вел конференцию

Сибиря, приехала в Новосибирск. Поступила в Товарищество «Художник» и старалась вести себя тише воды, ниже травы.

уже знакомый нам по обсуждению Седьмой областной представитель Оргкомитета Союза художников СССР искусствовед И.И. Ястребов. Он не имел охоты вникать в местную художественную жизнь. У него была другая задача: «вздернуть на дыбы» художников периферии. И он «вздергивал» поименно участников выставки. Тимофеева в своей картине «не передает современного состояния наших колхозов»⁶. «Ползунов» Ганжинского недостаточно боевит. «Возвращение с охоты» В. Титкова банально... Общая позиция Ястребова выражена словами: «Приходится признать, что воспитательное значение 8-й выставки невелико. Большинство произведений пассивно отображает жизнь, не борется с пережитками и влияниями буржуазной идеологии, не выступает против отрицательных типов и фальшивых людей»⁷. «Жизнь Новосибирска и области богата содержанием. Художники располагают неисчерпаемыми возможностями для подлинного расцвета изобразительного искусства. В исторических решениях 19 съезда партии дана конкретная программа подъема советского искусства на новую ступень»⁸.

Неизвестно, каков был Ястребов в личном общении с художниками Новосибирска. Давно уже отошли в мир иной все свидетели его присутствия здесь. Может быть, он и проявлял искусствоведческие или какие-нибудь иные добродетели и потому оказывался желанным гостем. Что касается его публичных выступлений, — с ними мы ознакомились, — то в них он выглядит типичным начетчиком и демагогом. В Новосибирске и без него было кому произносить речи, после которых искусство теряет свое обаяние, кажется только придатком

⁶ Ястребов И. Выше уровень изобразительного искусства! // Советская Сибирь. — 1952, 20 декабря. — № 299.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

примитивной идеологии. Воспитательные речи ястребовых чаще всего даже в то идеологизированное время отторгались живым художественным чувством и реакцией на бесконечное однообразное долбление навязших в зубах формул.

Но скажем о выставке еще несколько слов от себя.

Чтобы отчитаться за трехмесячную командировку в Ханты-Мансийский округ, где Хомков не проявил интереса к решительному преобразованию природы, он дал на выставку двухметровую картину «На рассвете. Сталин среди рыбаков Курейки в 1916 году», изображавшую группу рыбаков в шесть человек и Сталина, ведущего с ними беседу. Курейка находится далеко от Ханты-Мансийского округа, на Енисее, севернее Туруханска; Хомков там не был. Но так как группа изображенных людей расположена на берегу большой реки возле типичных самодельных лодок, то место их сбора можно назвать и Курейкой, и Нижневартовском, и Ванзеватом. Среди слушателей Сталина на первом плане стоит северянин в типичной для него одежде. Он замыкает группу слева, а Сталин справа. Композиционная их роль едва не однозначна. Не зря Хомков побывал на Севере.

На Седьмой областной выставке А.А. Бертик показал отмеченное нами панно «Обь». На Восьмой он выступил в соавторстве с А.Н. Фокиным, выставив трехметровое панно «Молодые строители Кузбасса» – геодезисты на съемке местности. Четыре года перед Восьмой выставкой Бертик провел в росписях Дворцов культуры городов Кузбасса: Мариинска, Киселевска, Новокузнецка. В 1952 году, в год Восьмой выставки, началась роспись Дворца культуры новосибирского завода имени А.И. Ефремова, где рядом с Бертиком работала орга-

низованная им бригада: М.Л. Возлинская, Л.Н. Огибенин, К.Н. Смирнов, А.М. Сачек, А.Н. Фокин, Н.Д. Фомичев. В ДК завода имени Ефремова Бертик и Фокин работали над сюжетом «Колхозники». Их панно «Молодые строители Кузбасса» было продолжением монументальных росписей, выполненных Бертиком в Кузбассе, с одной стороны, и отзвуком оживленной деятельности художников, занятых монументальными росписями в Новосибирске, с другой. Группа геодезистов картины «Молодые строители Кузбасса» состоит из трех человек: парень и девушка возле треноги с теодолитом на фоне летнего холмистого пейзажа и сидящий чуть поодаль их помощник. Картина Бертика и Фокина по общему настроению родственна картине Тимофеевой «На колхозных лугах». Цветущее поле, высокое светлое с легкими облаками небо, простор пейзажа, ясные силуэты действующих лиц картины располагают к созерцанию ее общего строя и к размышлению о сути выразившейся в жестах беседы между молодыми людьми.

Областная выставка со времени появления ее как одной из форм художественной жизни собирала все лучшее, что было на время выставки в изобразительном искусстве города и области. Однако все лучшее в буквальном смысле она показать не могла. За ее пределами оставалась художественная самодеятельность, а между тем из самодеятельности вышли профессиональные художники А.А. Ганжинский, В.К. Чебанов, А.М. Овчинников, А.Н. Кирчанов, А.А. Туркин, В.И. Чирков. В их жизни полоса самодеятельности была ступенью к профессиональному художественному творчеству. Большинство же самодеятельных авторов оставалось самодеятельными всю жизнь. Они составляли необходимую

в искусстве творческую среду, иногда очень активную и полезную. Учет работы безвестных оформителей заводских территорий, кинотеатров, Домов культуры... О самодеятельности в изобразительном искусстве нужна отдельная речь. За пределами областной пребывает монументальное искусство. Оно может дать о себе знать эскизами, фрагментами в материале, фотографиями или, как в случае с Восьмой областной, пластическим отголоском монументальных росписей, но все-таки в силу своей специфики оно в выставочные залы не вмещается. Еще в 1951 году газета «Советская Сибирь» под заголовком «Почетный заказ художникам» сообщила о работе новосибирцев для нового здания Московского университета (Тютиков «Барабинская лесостепь», Фокин «Сосновый сибирский бор», И. Титков «Саяны»). Помимо того Огибенин, В. Титков, Хлынов писали шесть панно для павильона «Сибирь» Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Упомянутые работы в состав областной выставки не включались даже эскизами или фотографиями. Новосибирцы их не видели. Отдельно от областной выставки существует оформительское искусство, появляющееся отдельной частью на улицах и площадях города во время праздников. А между тем число оформителей в Новосибирске превышало число участников областной выставки. Вывод отсюда очевидный: областная выставка, особенно если учесть ее связь с межобластными, республиканскими и всесоюзными, безусловный показатель состояния изобразительного искусства в городе, однако полнота художественной жизни выявляется не одними выставками, но совокупностью всех ее проявлений.

Следующая, Девятая, областная выставка созреет к лету 1955 года. Заманчиво не-

медленно сопоставить ее с Восьмой и тем обострить наш неспешный рассказ. Но не будем торопиться. Мы ведь намерены показать художественную жизнь Новосибирска не как остросюжетную повесть, а как планомерно развивающуюся историю в ее возможной для нас полноте. Поэтому отметим прибывшую в Новосибирск в ноябре 1952 года передвижную выставку «Народное прикладное искусство РСФСР», сформированную Всесоюзным Домом народного творчества имени Н.К. Крупской. Эта выставка пришла в Новосибирск будто специально в поддержку этнографических опытов И. Титкова и Хомкова. Десятилетиями не было в обращении темы народного искусства, не было и подобных выставок. Присланная выставка хотя и не избежала политизации в специально подобранных сюжетах, все же основа ее состояла из подлинно народных произведений в разных техниках: «... вышивка, кружево, резьба и роспись по дереву, живопись на папье-маше, резьба по кости, образцы технологических процессов»⁹. Мало-помалу в 1950-х годах расширялись горизонты искусства, и в данном случае мы отмечаем один из скромных элементов этого процесса. Выставка открылась в залах Союза художников, там, где накануне проходила Восьмая областная. Методист Новосибирского Дома народного творчества Нагорская взялась проводить экскурсии и семинар для самодеятельных художников, для всех желающих, а желающих было достаточно, в 1950-х годах в Новосибирске было распространено домашнее рукоделие, не во всем объеме выставки, прежде всего в вышивке и в резьбе по дереву. К следующей областной выставке живописец Ликман подготовил кроме картин и рисунков

⁹ Выставка прикладного искусства // Советская Сибирь. – 1952, 2 ноября. – № 261.

шесть вырезанных из дерева предметов, таких как «Братина», «Блюдо», «Орешница». Отныне он сам и его семья – жена, младшая дочь – стали энтузиастами народного искусства, искусства народных промыслов.

Художники Новосибирска в 1952 году устроили передвижную выставку и показали ее в Барабинске, в Куйбышеве, в Сузуне, в Ирмени, в Ордынке и сами приняли передвижную выставку из Москвы, в составе которой (50 авторов, 113 работ) увидели картины жившего в Новосибирске во время войны В.А. Прагера, противостоящих друг другу методами творчества художников Г.Г. Нисского и А.И. Лактионова, а также и сибиряков А.Н. Кирчанова, состоявшего на учете в Новосибирском Союзе художников жителя Кемерово, и А.Н. Либерова, живописца из Омска. Выставочная деятельность в стране 1950-х годов заметно оживилась за счет активного передвижения экспозиций живописи, графики и добавленной к ним скульптуры малых форм. Из Москвы и Ленинграда, как видим, выставки отправлялись по городам России, по Сибири, а сибирские (новосибирские) выставки – по районным центрам области. Такого рода выставочная деятельность не была абсолютной новостью. Мы уже знакомы с ней еще по состоянио художественной жизни 1920-х годов. Новость в интенсивности и в разнообразии состава передвижных выставок, увеличивающейся год от года. Тому способствовало создание Министерств культуры СССР и РСФСР (1953)¹⁰ и замена кооперативного товарищества «Художник» централизованным Художественным Фондом с его отделениями на местах.

1953 год начинался драматически. В январе возникло дело «вредителей врачей» – очередное напоминание о подвластности

¹⁰ Через десять дней после смерти Сталина.

всех и всего в стране победившего социализма, 5 марта умер Сталин. Журнал «Искусство» поместил текст постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О сооружении Пантеона – памятника вечной славы великих людей Советской страны»¹¹. В Курейке над домиком, где жил Сталин с марта 1914 по декабрь 1916 года, уже был возведен павильон классицистского типа. Художники Новосибирска, бравшиеся за тему ссылки Сталина в Курейку и посещавшие это село для обретения духа истории, находили там не убогое жилище, где томился преследуемый царским правительством вождь народов, как полагалось бы по теме, а сказочный дворец. При возведении Пантеона в Москве – Мавзолее, судя по постановлению, уже считался недостаточно величественным – образ Ленина и Сталина в искусстве должен был еще выше вознестись над действительностью.

О рядовых событиях новосибирской художественной жизни первой половины 1953 года мы говорить не будем, перейдем к творческой конференции художников Сибири, открывшейся 23 сентября 1953 года. В ней участвовали, с одной стороны, художники Бурятии, Алтайского и Красноярского краев, Иркутской, Новосибирской, Омской, Томской, Тюменской областей, с другой – группа, восемь представителей Оргкомитета Союза художников СССР. Такого количества деятелей искусства из Москвы на послевоенные события местной художественной жизни еще не бывало¹². Впрочем, открытая в залах Новосибирского Союза художников выставка работ участников конференции и сама конференция были организованы Оргкомитетом совместно

¹¹ Искусство, 1953, № 1. Страница не указана.

¹² А.П. Бубнов, Е.А. Кацман, Б.М. Никифоров, Ю.С. Подляский, В.А. Прибыловский, М.П. Сокольников, Х.А. Упенин, Б.А. Эренгросс.

с только что возникшим Министерством культуры РСФСР и еще не ушедшим в прошлое кооперативным товариществом «Художник». Сами организовали, сами приехали оценить организованное. Новосибирцы увидели среди гостей лауреата Сталинской премии 1948 года А.П. Бубнова, автора картины «Утро на Куликовом поле»¹³, известной всем любителям искусства по многочисленным репродукциям; знакомого уже местным художникам заслуженного деятеля искусств РСФСР искусствоведа М.П. Сокольникова, заслуженного деятеля искусств РСФСР, члена-корреспондента Академии художеств Е.А. Кацмана, тоже хорошо известного всем автора эффектных портретов Ленина, Сталина, Калинина, Луначарского и других достойных людей. Солидная, как видим, группа представителей Оргкомитета.

Конференция открывалась докладом Х.А. Ушенина «Задачи советских художников в связи с решениями 19-го съезда КПСС». Ушенин известен как создатель и руководитель в течение восемнадцати лет студии художников-баталистов имени М.Б. Грекова, что свидетельствует о его незаурядных организаторских способностях. Тема его доклада варьировалась разными голосами на разных конференциях до корректировки ее 20-м съездом. После Ушенина выступила ориентированная на философию искусствоведа Б.А. Эренгресс

¹³ «Утро на Куликовом поле» – первое полотно А. Бубнова на собственно историческую тему – результат упорного пятилетнего труда живописца. Это многофигурная, монументальная композиция, подкупающая серьезностью творческого замысла, дающая новую трактовку темы, привлекавшей внимание различных поколений русских художников // К.А. Ситник. Исторический жанр // Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. – М.: Изд-во Академии художеств, 1951. – С. 203.

с докладом «Проблема типического в изобразительном искусстве», позиция в котором очерчена в декабре 1952 года Тринадцатым пленумом Оргкомитета Союза советских художников: «*Определение типического, данное товарищем Маленковым, кладет конец разногласию, существовавшей до настоящего времени у деятелей нашего искусства в определении этого важнейшего эстетического понятия, намечает для художников ясный путь в их творческой работе, дает руководящую нить художественной критике*»¹⁴. Нить, протянутая от Маленкова до Оргкомитета, действительно была руководящей: «*Типичность, – указывает Г.М. Маленков, – соответствует сущности данного социального исторического явления... Типическое есть основная сфера проявления партийности в реалистическом искусстве. Проблема типичности есть всегда проблема политическая*»¹⁵. Отсюда уже видна прямая цель удара: натурализм и формализм. Натурализму, ограниченному констатацией факта в предмете изображения, ни до какой политики дела нет, формализм погружен в чисто художественные проблемы и, следовательно, тоже вне политики. Схема ясна и до некоторой степени убедительна. Сложности начинаются в разборе конкретных примеров истории искусства. Уже десятки лет к формализму относили солнечное искусство импрессионизма, стоявшее в стороне от драм и трагедий девятнадцатого века. С ним шла борьба на уровнях критики, эстетики, философии, рикошетом ударявшая и новосибирских живописцев Возлинскую, Хомкова, Тимофееву. Натурализм же в значительной степени оказывался неудовимой и в то же время вездесущей категорией, очень удоб-

¹⁴ Состояние и задачи советской художественной критики. 13-й пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР // Искусство. – 1953. – № 1. – С. 85.

¹⁵ Там же. – С. 86–87.

ной в битве противостоящих позиций художников Лактионова А.А., скажем, и Нисского Г.Г. Для Нисского Лактионов, лауреат Сталинской премии 1948 года, автор картины «Письмо с фронта», где выписан даже пушок на ноге стоящей против света женщины, – типичный натуралист, для Лактионова Нисский, лауреат Сталинской премии 1951 года, пишущий картины с подчеркнутой в них плоскостностью формы и цвета, со стремительной динамикой уходящих вдаль дорог – безусловный формалист. До Новосибирска Эренграсс прочла этот же доклад на конференции художников Среднего и Нижнего Поволжья (июнь 1953) и на конференции в Ташкенте (7 сентября). После Новосибирска Эренграсс поспешила с докладом о типическом в изобразительном искусстве в Ригу, и там 15 октября она успешно его прочла. Просветительского энтузиазма докладчицы хватило и на следующий год, когда (июль 1954) она с привычной тетрадкой появилась в Хабаровске. Совершенно очевидно, Эренграсс не обременяла себя согласованием теории с практикой. Ташкент, Рига, Поволжье, Сибирь – везде проблема типического оставалась одной и той же проблемой, как теорема Пифагора. И если художники, слушая идеологически выдержанный доклад, задремывают или невзначай задерживаются на пути в лекционный зал, значит, они не способны воспринять передовую теорию или, того хуже, не хотят ее воспринимать. С такими надо еще много работать местным руководителям Союза художников.

Оживлять аудиторию пришлось М.П. Сокольникову вопросами «мастерства и законченности художественного произведения», но и он не избежал абстракции.

Доклад Сокольникова был последним из официальных и обязательных, за ним

последовали произвольные выступления. Подлясский рассмотрел с критической оценкой экспозицию выставки, собранной к конференции. И не все в ней осудил. В нем уже пробудилась симпатия к Сибири и к сибирякам. В дальнейшем сибирские пейзажи с группами населяющих возделываемую природу людей станут основной темой его творчества. Подлясского поддержал Прибыловский, тоже увлеченный Сибирью и сибиряками. Помимо гостей речи на конференции произносили и сибиряки, съехавшиеся в Новосибирск из разных сибирских городов. «Если бы доклады Эренграсс о проблеме типического и Сокольникова о мастерстве нашли отклик... Художники выступали как на рядовом производственном совещании»¹⁶... – возмутилась их выступлениями знакомая нам по статье «Сочетать высокую идейность и мастерство», опубликованной в газете «Советская Сибирь» в декабре 1948 года, О. Казакова, зам. зав. отделом науки и культуры Новосибирского обкома КПСС. Но ведь именно производственным совещанием и должна быть представительная конференция художников. Без расчета на широкую публику здесь обговаривались профессиональные, производственные вопросы и их идейная подоплека, широкой публике, может быть, тоже интересные, но необязательные. Задача конференции состояла в подготовке творческих работников к достойной встрече сорокалетия Советской власти, а также и к Всесоюзному съезду художников, обещанному еще в довоенное время и наконец приблизившемуся.

После конференции Бюро горкома КПСС рассмотрело, возможно по докладу Казаковой, работу Новосибирского от-

¹⁶ Казакова О. Насущные задачи художников // Советская Сибирь. – 1953, 20 октября. – № 248.

деления Союза художников и обнаружило слабое знание художниками жизни, отсутствие в их картинах полноценной художественной формы, отсутствие в коллективе творческой атмосферы и, как причину всех недостатков, неудовлетворительный идейно-теоретический уровень живописцев, графиков, скульпторов Новосибирска. Диссонансом критическому пафосу можно считать отмеченное Казаковой суждение: *«Нельзя допускать, чтобы наши скульпторы не находили для себя дела в Новосибирске. В городе сооружается много жилых зданий, клубов, школ, а скульптор Меньшиков, например, вынужден был около года работать в Челябинске, другие скульпторы получают много заказов в городах Кузбасса, но ничего не делают для Новосибирска»*¹⁷.

Заканчивается 1953 год торжеством юбилея Тютюкова – 60 лет со дня рождения, 35 лет творческой деятельности, – организованным Новосибирскими отделениями художественного фонда и Союза художников при участии партийных и общественных организаций города. Торжество проходило 12 декабря в Доме работников искусств. Мочалов сделал надлежащий случаю доклад со ссылками на произведения юбиляра, произведения же, вынесенные из мастерской, собранные из музеев и иных мест хранения, были выставлены в залах Союза художников общим числом живописи и рисунков в 125 единиц хранения. В Сибири мало кто мог похвалиться цветной репродукцией с собственного произведения, а у Ивана Ивановича кроме того были и черно-белые воспроизведения картин, помещенные в столичных журналах, начиная с «Красной нивы» (1927, № 2), кончая недавней публикацией в журнале «Искусство» (1951, № 1). Огульное обвинение всех художников Новосибирска в профес-

сиональной беспомощности, в теоретическом невежестве рассыпались при столкновении с этими фактами. Всем собравшимся на юбилей зачитали приветственную телеграмму Тютюкову от Министерства культуры РСФСР, от Оргкомитета Союза советских художников, представители которого отбыли из Новосибирска два месяца назад. Прозвучали приветствия местных партийных органов, советских учреждений, творческих организаций. Конечно, в первую очередь отмечались картины Тютюкова ленинской темы, где он действительно не имел равных среди живописцев города. У него у единственного картина была закуплена Центральным музеем Ленина и даже на то время находилась в экспозиции. Речь, понятно, идет о картине «Ленин и Крупская в ссылке в селе Шушенском», повторенной автором четыре раза с некоторыми композиционными изменениями – настолько она пришлась ко двору и ко времени. Задаренный почетными грамотами, заваленный цветами Тютюков торжествовал. Часть его торжества распространилась на весь местный Союз художников.

В конце декабря, под самый Новый 1954-й год, в Новосибирск прибыл выпускник Московского художественного института имени В.И. Сурикова Х.А. Аврутис. Он прошел Московскую школу юных дарований¹⁸ (1940–1947), после нее институт (1947–1953). Написал диплом на тему «Пионерская стенгазета». Был начитан и говорлив. В Новосибирск он приехал, названный сюда однокашником по институту Хлыновым. Аврутис быстро нашел дорогу к Грицкоку. Они подружились. Через год к ним присоединился однокашник Аврутиса по СХШ и по Суриковскому инсти-

¹⁷ Там же.

¹⁸ Школа юных дарований более известна как средняя художественная школа, СХШ.

туту Б.В. Крюков. Возникла группа молодых художников, образованных на зависть ветеранам Новосибирского отделения Союза художников и вследствие того независимых в суждениях об искусстве и в поведении. Заслуги Тютюкова на их фоне начали тускнеть. Но потускнение случилось потом, с годами совместной жизни и творчества, пока же все выглядело радужно: Тютюков признан «ведущим» художником города, город крепнет за счет пополнения молодежи.

Литература

Выставка прикладного искусства // Советская Сибирь. – 1952, 2 ноября. – № 261.

Казакова О. Насущные задачи художников // Советская Сибирь. – 1953, 20 октября. – № 248.

Неиссякаемый родник // Советская Сибирь. – 1951, 28 октября. – № 251.

О сооружении Пантеона – памятника вечной славы великих людей Советской страны // Искусство. – 1953, № 1. Страница не указана.

Ситник К. Исторический жанр // Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. – М.: Академия художеств, 1951. – С. 203.

Состояние и задачи советской художественной критики. 13-й пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР // Искусство. – 1953Э, № 1. – С. 85.

Ястребов П. Выше уровень изобразительного искусства! // Советская Сибирь. – 1952, 20 декабря. – № 299.