

# ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

## ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД ХУДОЖНИКОВ

П.Д. Муратов

Новосибирск

guman@nsuem.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20-го 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 исследования 2009–2011 гг.\*

**Ключевые слова:** конференция художников Сибири и Дальнего Востока 1956 г., Всесоюзный съезд, юбилейная выставка, самодеятельное искусство.

Кроме обсуждения тезисов доклада и содокладов, подготовленных к Первому Всесоюзному съезду художников, Оргкомитет провел по всей стране ряд предваряющих съезд мероприятий. С 16 по 20 ноября 1956 года в Иркутске проходила своеобразная репетиция съезда в виде творческой конференции художников Сибири и Дальнего Востока. В ней участвовали делегаты краев и областей обширнейшей территории от Тюмени до Приморья. Конференция проходила на фоне выставки живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного, прикладного искусства тех же краев и областей. Краткое вступление к каталогу выставки уведомяло:

*«На выставке представлено свыше девяти-сот произведений, выполненных 273 авторами, показывающих их творчество за последние три года.»*

*«Эта выставка, организованная накануне Первого съезда художников СССР, отражает состо-*

*яние изобразительного искусства в Сибири и на Дальнем Востоке.»*

*«Просматривая живопись, скульптуру, графику и прикладное искусство, представленное на выставке, убеждаемся, что художники-сибиряки и дальневосточники прочно стоят на реалистических позициях и отстаивают метод социалистического реализма как единственный метод советского изобразительного искусства»<sup>1</sup>.*

При всей краткости вступления к каталогу главное в нем сказано: сибиряки и дальневосточники отстаивают метод социалистического реализма, никаких неожиданностей от них на съезде и в дальнейшей практике не ожидается.

Поскольку выставка показывала произведения последних трех лет и большинство живописи, графики, скульптуры художников Новосибирска демонстрировалось в

<sup>1</sup> Фатьянов А.Д. Вступительная заметка к каталогу выставки произведений художников Сибири и Дальнего Востока. Иркутск, 1956.

\* «Идеи и идеалы», 2009, № 1–2 «Общество», «Смутное время»; 2010, № 1(3)–4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, № 1(7)–4(10) «Если завтра война», «Жизнь продолжается», «Послевоенные годы», «Пятидесятые»; 2012, № 1(11) «Другие берега».

прошлом 1955 году на 9-й Областной выставке, разбирать раздел новосибирцев на этой грандиозной межобластной выставке мы не будем. Новое на ней было у Ганжинского – большая картина «Алтайские камнерезы», у Пяткова – портрет колхозника П.Ф. Твердова, но о них мы вспомним в связи с очередной областной выставкой следующего года.

Конференция в Иркутске, если считать день заезда и день отъезда, длилась пять дней, почти неделю. Основное в ней – доклад представителя Оргкомитета живописца А.П. Шепелюка «О состоянии изобразительного искусства и задачах художников Сибири и Дальнего Востока по подготовке к Первому Всесоюзному съезду художников и юбилейным художественным выставкам, посвященным 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции» и восемь содокладов с разбором истории и состояния различных видов изобразительного искусства в Сибири и на Дальнем Востоке. Среди делегатов, выступавших с содокладами, были два новосибирца: Меньшиков говорил о скульптуре, В. Титков – об историческом и бытовом жанре. После теоретической части конференции начались семинарские занятия под руководством художников Москвы (вид повышения квалификации творческих работников периферии), собеседования с представителями Оргкомитета, экскурсия на Иркутскую ГЭС.

28 февраля 1957 года в Москве открылся Первый Всесоюзный съезд. Иркутская репетиция мало походила на съезд, проведенный на правительственном уровне как большое политическое событие. Съезду послано приветствие Центрального Комитета КПСС, в котором, в частности, говорилось: «От советских художников ждут произведений, которые доставляют миллионам чувство

*подлинного эстетического наслаждения и радости, обогащают их духовный мир, облагораживают и возвышают человека, поднимают его на борьбу против империалистических угнетателей, за свободу и независимость народов, за торжество идей мира и демократии, за самые светлые и высокие идеалы нашего времени*<sup>2</sup>. Делегаты съезда отошлись клятвой: «На долю советского искусства выпала высокая честь – быть оплотом реализма в современном мировом изобразительном искусстве. Мы обещаем Партии с честью выполнить эту почетную миссию, не жалеть сил в борьбе за идейную чистоту и высокую художественность нашего искусства»<sup>3</sup>.

В Москву собрались 600 делегатов, немалое количество прибыло гостей из-за рубежа. Внутригосударственный и международный резонанс съезда был обеспечен.

С расчетом на этот резонанс подбирались докладчики на съезде и строились доклады, многократно читанные и обсужденные до обнародования с трибуны съезда. Исходя из этой данности можно подумать, что отечественным делегатам на съезде слушать нечего. Идею выдержанность докладов они сами готовили по мере сил. Но вот в основном докладе, прочитанном Б.В. Иогансоном, прозвучали слова о неоднозначности зарубежного искусства капиталистических стран, о Пикассо, Матиссе, Леже, Люрса. «По-видимому, ушли в Лету те времена, когда иным художникам и искусствоведам казалось чрезвычайно простым делом отмахнуться от таких трудных и малопонятных явлений, отлучить этих художников от единственно ортодоксальной церкви, наделить их всякими презрительными и пренебрежительными именами – и только. Убедить, очевидно, должны не проклятия, а творчество, реальные дела, которые

<sup>2</sup> Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 5.

<sup>3</sup> Там же. – С. 8.

*можно сравнить между собою, и доказывать свою правоту следует не презрением, а подлинным превосходством в творческом состоянии»<sup>4</sup>.*

В Лету те времена еще не ушли, но уже, как видим, началось спроваживание их в Лету силами члена Президиума Академии художеств СССР, председателя Оргкомитета Союза художников СССР.

В тон высказывания Иогансона прозвучали слова содокладчика по живописи И.А. Серебряного: *«Если бы в наших художественных музеях мы показывали в определенной пропорции наиболее яркие образцы формалистического искусства 20-х годов – Татлина, Малевича, Кандинского, Филонова и ряда других, мы бы не совершили ошибки и, может быть, прояснили некоторые нездоровые головы, млеющие перед “новым” искусством Запада»<sup>5</sup>.*

Немаловажно и такое суждение Серебряного: *«Практика советской живописи говорит о том, что за исторические полотна брались художники, абсолютно не приспособленные к решению столь огромной задачи.*

*Всякий жанр имеет свои собственные специфические трудности. Историческая или историко-революционная тема требует от художника особого мастерства, требует чувства времени и ориентированности в изображаемую эпоху, и главное – требует своего художника. Строго говоря, своего художника требуют все жанры, и все жанры советской живописи имеют своих ревнителей. Но беда, когда к жанру и теме идут не по любви, а по расчету»<sup>6</sup>.*

Все содоклады начинались как исторические обзоры эволюции того вида ис-

кусства, какому они были посвящены. Все выступавшие на съезде должны были характеризовать разные периоды анализированного искусства и, как видим, это позволяло авторам докладов высказывать здравые мысли, отвечающие ожиданиям современников. Пришло время выйти на трибуну члену-корреспонденту Академии художеств, дважды лауреату Сталинских премий Н.Н. Жукову с докладом о графике. Доклад объявлен, докладчик вышел на трибуну, оказался он не всем известным автором обширной графической ленинианы Жуковым, а пейзажистом из Новосибирска И. Титковым... Здесь мы возьмем паузу в последовательном описании съезда художников, отойдем назад и в сторону.

На том собрании художников Новосибирска, на котором обсуждались тезисы содокладов, прошли и выборы делегатов на съезд. По нормам представительства от Новосибирска были избраны Мочалов и Кирчанов (Кемеровский филиал Новосибирского Союза) с правом решающего голоса и Огибенин с правом голоса совещательного. Действительность, как всегда, внесла свои поправки в продуманный порядок. Мочалов, Кирчанов, Огибенин приехали в Москву, зарегистрировались как участники съезда и здесь встретились с И. Титковым, выборы в Новосибирске не проходившем. Общительный предприимчивый Титков познакомился в Москве с Жуковым, биография которого перекликалась с биографией Титкова. Они ровесники. Оба фронтовые художники. Оба склонны к литературным занятиям. Коренной москвич, Жуков покровительствовал Титкову, еще с 1952 года давал ему возможность присутствовать на пленумах Оргкомитета. Склонный к публич-

<sup>4</sup> Иогансон Б.В. Состояние и задачи советского изобразительного искусства // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 41.

<sup>5</sup> Серебряный И.А. Содоклад по живописи // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 74.

<sup>6</sup> Там же. – С. 66.

ности, Титков выступал на пленумах наряду с его законными членами. Перед самым началом работы съезда Жуков заболел и попросил Титкова вместо него, Жукова, прочесть на съезде доклад о графике. Так и оказался он на съезде внеплановым делегатом от Новосибирска.

Доклад Жукова о графике не мог быть написан Титковым. Разница между ними и как художниками и как авторами текстов велика и неустранима. Но, читая чужой доклад, Титков был с ним согласен по большинству пунктов, поэтому написанное Жуковым отчасти характеризует и Титкова. Он мог от души сказать: *«будущему Правлению Союза художников СССР необходимо всемерно умножать возможности художника, как можно больше видеть и путешествовать по новостройкам, городам и республикам, больше общаться с народом, видеть все своими глазами. Только в этом случае советский человек станет подлинным героем произведений нашего изобразительного искусства»*<sup>7</sup>. Вслед за Жуковым Титков мог сказать: *«Я глубоко убежден, что средства, которыми оперирует художник в своей работе, так же как и его технический метод и композиционное решение, должны быть подчинены природе изображаемого объекта. То есть различные средства художественного выражения, такие как уголь, карандаш, сангина, резец, перо, кисть и пр., выбираются художником в зависимости от изображаемого объекта»*<sup>8</sup>. Сказать это он мог и сказал с трибуны съезда, но следовать в своей практике заветам творческого отношения к материалам искусства, к сожалению, если говорить о графике, мог лишь в узком диапазоне рисунка пером, карандашом и акварельной живописи.

<sup>7</sup> Жуков Н.Н. Содоклад по графике // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 121.

<sup>8</sup> Там же. – С. 147.

После запланированных докладов начались в зале съезда выступления незапланированные. Торжественная обстановка внимания и благодарных аплодисментов сменилась высказыванием наболевшего. Стенограммы этих выступлений не опубликованы. Об их характере отчасти можно судить по рисункам пространной стенгазеты, выпускавшейся на съезде. Стенгазета тоже не опубликована, но помещенные в ней «дружеские шаржи» без разъяснительных подписей, просто как хорошая графика хороших художников, воспроизводились на страницах созданного решением съезда журнала «Творчество». Один из них под видом несокрушимого богатыря изображает четырехкратного лауреата Сталинской премии, Президента Академии художеств А.М. Герасимова, вооруженного акварельной громадного размера кистью, как копьём, защищенного большим щитом, состоящим из газет «Правда», «Известия»... Откуда-то снизу летят в Герасимова камни и отскакивают от щита, не причиняя Герасимову вреда, а его кисть-копье угрожает противникам. Описанный «дружеский шарж» нарисован Ф.П. Решетниковым, автором популярнейших в те годы картин «Прибыл на каникулы», «Опять двойка».

7 марта в зале заседаний Большого Кремлевского дворца произошло закрытие съезда. На закрытии Иогансон произнес речь, обращенную к гостям, пригласил гостей к сотрудничеству. Он зачитал письмо съезда Центральному Комитету КПСС. Скульптор С.Т. Коненков – участник работ по плану монументальной пропаганды 1918 года (выполнил из цемента раскрашенный рельеф «Павшим в борьбе за мир и братство народов»), укрепленный на кремлевской стене; поставил на

Красной площади многофигурный памятник Степану Разину) – предложил ежегодно 14 апреля – в день, когда В.И. Ленин подписал памятный художникам *план монументальной пропаганды*, отмечать как День художника. Съезд принял предложение Коненкова, и День художника, начиная с 1958 года, стал отмечаться по всей стране.

Главное значение съезда, конечно, не в жарких схватках на трибуне, не в беспощадных «дружеских шаржах». В докладах съезда сквозит стремление отойти от однолинейной трактовки правды искусства, развести по разным сторонам проблемы художественной формы и формализм. Съезд принял Устав Союза художников и тем самым юридически оформил статус работников пространственных искусств, упрочил их общественное положение. Съезд принял Устав Художественного Фонда – материальной базы всех видов искусства. Съезд расширил творческую трибуну художников, искусствоведов, критиков, прибавив к журналу «Искусство», издававшемуся ко времени съезда уже двадцать лет, журналы «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник». Предсъездовские конференции не предвещали столь значительную этапную результативность съезда, но и этой результативностью не завершились преобразования художественной жизни страны в феврале-марте 1957 года.

Созданный съездом секретариат Правления Союза художников СССР 3 сентября образовал **Оргкомитет Союза художников РСФСР**. Возникла перспектива созыва еще одного съезда, теперь уже республиканского, российского. Оргкомитет СХ РСФСР состоял из председателя, живописца В.А. Серова, трех за-

местителей, секретаря и членов оргкомитета, в число которых вошел И. Титков. Первый пленум оргкомитета Союза художников РСФСР намечено провести в конце сентября того же 1957 года, а в 1958 году решено провести Первый съезд художников России, что, как водится, с действительностью не совпало. Пленум Оргкомитета Союза художников РСФСР открылся 24 января 1958 года, а съезд – 21 июня 1960 года. На Пленуме был принят план работы Оргкомитета на 1958 год и решено устраивать периодически повторяющуюся республиканскую выставку «Советская Россия», что и выполнялось на протяжении десятилетий 20-го века. Русское искусство получало право быть русским искусством, не растворяясь в искусственно выстраиваемой социалистической общности культуры.

Всесоюзный Съезд окончился. Делегаты его и гости разъехались по домам. Но резонанс Съезда давал знать о себе еще долгое время. Две недели с 28 июля по 11 августа в Москве проходил Шестой Всемирный фестиваль молодежи и студентов. С середины июля группами через Новосибирск ехали на фестиваль корейцы, китайцы, индонезийцы, вьетнамцы, австралийцы, новозеландцы, монголы... Новосибирцы их всех поочередно встречали на перроне, здесь же на перроне или на привокзальной площади устраивали мимолетный праздник. Приветствиям, песням, танцам не помешал и дождь, случившийся в Новосибирске 24 июля.

На фестивале в качестве одного из главных принципов использовалась состязательность творчества различных систем – то самое, о чем говорили на съезде Иогансон и Серебряный. Художники разных стран (на фестиваль приехали пред-

ставители 131 страны) работали в совместной студии, после работы устроили показательную общую выставку, эту выставку обсуждали, отстаивая ценности своего творчества. На фестивале работали и новосибирцы Меньшиков и Хлынов. Меньшиков привез для выставки скульптуру «Охотник», вырезанную из дерева, Хлынов на фестивальной студии рисовал портреты. Советский отдел выставки должен был убедить сторонников иных позиций в безусловном преимуществе реализма относительно всех существующих в мире художественных течений. Неизвестно, удалось ли какой-либо из сторон убедить оппонентов в своей правоте. Среднестатистические участники фестиваля, вероятно, оставались при своем мнении, как и Меньшиков, рассказавший о фестивальном творческом состязании.

*«Минувшим летом мне посчастливилось побывать на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Как известно, там была организована большая международная художественная выставка, на которой были представлены произведения молодых живописцев, графиков, скульпторов различных стран мира»<sup>9</sup>. Меньшиков увидел сюрреалистические, абстрактные работы. «Глядя на эти произведения, тщетно силишься отыскать в них какой-нибудь смысл. Не помогает и спасительная табличка с названием картины, красующаяся рядом. Да и как можно что-либо понять, если сами “творцы” абстрактного искусства затрудняются объяснить, что они хотели выразить».*

*– Что вы думали, когда писали эту картину? – спрашиваю у молодого американского художника. И получаю ответ: – Ничего не думал.*

*– Что вы хотели изобразить?*

<sup>9</sup> Меньшиков М. Боевая программа творчества // Советская Сибирь. – 1957, 29 сентября. – № 229.

*– Не знаю, – отвечает он. – Я выражал свои чувства.*

*– Какие чувства?*

*– Они не поддаются разуму и в словах не выразимы.*

*Больше спрашивать не о чем. Есть, конечно, один, самый главный вопрос: а кому нужно это искусство?»<sup>10</sup>.*

На большой всемирной фестивальной выставке абстрактные произведения, конечно же, не были в большинстве. Меньшиков мог выбрать иные, близкие себе, примеры творчества и, сравнивая чужое со своим, обогатить себя переживанием вариантов формообразования при сопоставимых темах. Ведь ему выпал редкий, единственный в своем роде случай не спеша осмотреть мировую художественную культуру, обдумать приемлемое в ней, пройти мимо неприемлемого. Меньшиков ограничился описанием одного поразившего его случая, удобного для полемических целей. О состязательности здесь речи быть не могло. Произошло столкновение, от которого никаких подвижек навстречу друг другу неизвестного американца и способного на отповедь Меньшикова не случилось.

Еще не создан Союз художников РСФСР, а республиканская выставка России уже в действии. Посвященная 40-й годовщине Октября, она открылась 19 сентября 1957 года и по истечении месяца работы закрылась. Участие в республиканской выставке – показатель зрелости художника. И то, что за исключением ветеранов новосибирской живописи Ликмана и братьев Титковых художественное творчество города представляли более молодые Аврутис, Ганжинский, Горовой, Грицюк, Крюков, Меньшиков, Пятков гово-

<sup>10</sup> Там же.

рит о признаках смены поколений в искусстве. 14 октября республиканская выставка закрылась, работы новосибирских художников вернулись к авторам, авторы подали их на Десятую областную Юбилейную выставку.

Поскольку выставка создавалась как юбилейная к 40-летию Октября, программа ее обсуждалась в совете научных инженерно-технических обществ. Как и в 1930-х годах, программа выставки сопровождалась тематическим планом: «Новосибирск в прошлом»; «Победа Октябрьской революции»; «Первые годы советской власти»; «Город в период сталинских пятилеток»; «Великая Отечественная война»; «Новосибирск – крупный промышленный, научный и культурный центр на востоке СССР»; «Руководящая роль города в преобразовании сельского хозяйства»; «Знаменательные даты в жизни Новосибирска». Главным распорядителем выставки был назначен Мочалов.

Большое число пунктов тематического плана выглядит всеохватным. Вероятно, такими они казались инженерам-составителям. В план однако забыли включить монументальное искусство, и для него пришлось составлять отдельный каталог. Главное же не в недосмотрах тематического плана, а в том, что план не давал импульсов художникам. По первому пункту плана «Новосибирск в прошлом» к выставке не было подготовлено ни одной работы. Буквальное следование пункту «Победа Октябрьской революции» тоже не наблюдается, и так далее. Лобовое планирование содержания выставки уже не дает ощутимых результатов. Не помогло и то, что картины к выставке, по свидетельству Мочалова, заказали и, стало быть, проверили исполнение заказа Оловозавод, Сибсельмаш, Управление речного паро-

ходства, Пединститут, Институт инженеров железнодорожного транспорта, Краеведческий музей<sup>11</sup>.

10-я Областная выставка экспонировалась четыре месяца. Посетители успели к ней присмотреться. Что же они увидели на ней? В обзорной статье А. Михайловой<sup>12</sup> описываются «Городской пейзаж» Г.М. Мирошниченко, «Коммунальный мост» Аврутиса, пейзаж «В сибирской дальней стороне» И. Титкова, натюрморт «Ветреницы» Гинзбург. Во второй части статьи пошла речь об оправдании выставкой ее названия – Юбилейная. «Таежный поход Щетинкина» В. Титкова показался автору статьи неудачным; «Коуракская трагедия» (расстрел колчаковцами партизан села Коурак) Пяткова – *поверхностной*; картина Ганжинского «Ленин с детьми» *частично* удалась; «Приезд Ленина в Шушенское» Тютюкова *вызывает серьезные возражения*. Михайлова одобрила картину «После боя» Хлынова, «Сельскую учительницу» Крюкова, «Алтайских камнерезов» (с оговорками) Ганжинского, сурово отозвалась о картине Мочалова «Штурм Оби». Закончила Михайлова статью оптимистически.

*«Несмотря на все ее (выставки – П. М.) слабости и недостатки, выходящий с выставки с хорошим настроением. Много радуется. Радуется любовью художников к своему краю. Отрадно, что появляется у нас такой вид изобразительного искусства, как эстамп. Успешно работает над линогравюрой Э. Гороховский. Пока он один. ... Но главное – радуется активное участие в выставке художни-*

<sup>11</sup> Мочалов М. Краткий очерк из истории Новосибирской организации Союза художников СССР // Вступительная статья к каталогу 10-й Областной Юбилейной художественной выставки 1957 года. – Новосибирск, 1957. – С. 19.

<sup>12</sup> Михайлова А. Десятая Юбилейная // Советская Сибирь. – 1958, 6 февраля. – № 31.

ской молодежи, то, что именно молодежи принадлежат многие удачные работы»<sup>13</sup>.

Юбилейная выставка показала подспудно зреющую самостоятельность художников. Ликман знал, конечно, пункты тематического плана, выставил же он двухметровое полотно «Первый концерт для фортепиано с оркестром П.И. Чайковского», что никакими планами не предусматривалось и юбилейной даты не касалось. Для тех, кто в Новосибирске переживал войну и ходил на концерты эвакуированной Ленинградской филармонии, картина могла выглядеть как историческая. Но за пультом перед оркестром в картине Ликмана стоит не Мравинский, и неважно кто он, а важно то, что его стройная фигура в черном фраке – центр внимания оркестрантов, что в сочетании с белым вечерним платьем пианистки, черным цветом дирижера, возвышающегося над черным крылом рояля, намекает на контрапункт светлой лирики и активной драматической динамики концерта.

Непрограммно выступила и Возлинская с картиной «Материнство», изображающей кормящую молодую мать. Публика будто стеснялась рассматривать интимное кормление ребенка, рассматривала и обсуждала одетого в шубу, в шапку, с хомутами и упряжкой в руках «Ездовой Ивана Давыдкина» работы Пяткова. Именно «Ездовой» был воспроизведен большой цветной репродукцией, приложенной к очерку Мочалова о художниках Новосибирска<sup>14</sup>. Прошла мимо картины «Материнство» и рецензент выставки Михайлова. Взглянув на полуобнаженную молодую мать, с привычной заботой склонившуюся над полуобнаженным малышом, она, вероятно, за-

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Мочалов М.А. Художники Новосибирска. – Ленинград: Художник РСФСР, 1960. Цветная вкладка.

стегнула пальто – на улице зима, мороз – и вышла из выставочного зала. Отвыкли зрители от изображения обнаженной красоты и здоровья. Жанровая живопись изначально обращена к бытовым сценам, где обнаженность неуместна, а другой живописи со времен передвижников, т. е. более ста лет, можно считать, не было. И вдруг, не отходя от бытового мотива, Возлинская напомнила зрителям о святости материнства. При обсуждении предыдущих областных выставок в адрес Возлинской бросали осуждающе: «Импрессионизм». «Импрессионизм, Ренуар», – одобрительно отзовемся мы, хотя, конечно, прямых признаков импрессионизма в картине Возлинской нет.

«Не заметила» Михайлова и семнадцать светящихся акварелей Гриццока, единым живописным семейством помещенных в зале выставки. По прошествии полувека с той поры этому можно только удивляться и строить разные догадки по поводу того, как рецензенту выставки удалось не заметить примечательную часть выставки. Но в 1957 году загадок скорее всего не было. Приятель Гриццока поэт и журналист И.О. Фoniaков, впоследствии владелец десятков акварелей, подаренных ему Гриццоком, в статье «Накануне юбилейной выставки»<sup>15</sup>, описывая приготовления художников к своему юбилейному торжеству, тоже о Гриццоке не обмолвился ни словом. В Новосибирске еще не были найдены слова об искусстве как таковом, об его общественной значимости. Зрители, в том числе и грамотные зрители, нацеливались на социологические прописи, и когда прописей не было – слов о творчестве художника тоже не было. Приятельское одобрение или не полное согласие, но

<sup>15</sup> Фoniaков И. Накануне юбилейной выставки // Советская Сибирь. – 1957, 1 ноября. – № 257.

все-таки согласие, в счет не шло. Печатное слово, обнародованное в «Советской Сибири», в органе обкома и горкома КПСС, имеет другой вес, другое значение. Помня об этом, рецензенты выставок предпочитали промолчать, не выступать перед публикой с неутвердившимся мнением.

Грицюк, как уже было сказано, принят в Союз художников в 1955 году, до учредительного съезда, когда были приняты все основные документы, регламентирующие деятельность Союза и Художественного Фонда при нем. Документы обещали устойчивую работу юридически оформленных творческих организаций, что в дальнейшем и подтвердилось. Грицюк жил не сам по себе. У него была семья. В 1953 году родилась дочь, в 1955-м сын. Он работал в Доме моделей, не слишком отягощенный обязанностями готовить к изданию журналы мод. Но в 1957 году, привечаемый в Москве и Новосибирске, он ушел из Дома моделей, поступил в Художественный Фонд, занялся исключительно живописью. На этом этапе он вошел в число участников 10-й Юбилейной областной художественной выставки.

Грицюк, известный как мастер городского пейзажа, тематически еще не определялся. Городские пейзажи и на Юбилейной выставке были в большинстве, но рядом с ними были и другие, позднее не представившиеся, например один из этюдов 1955 года, написанный на целинных землях в Кулунде. Был этюд 1954 года, того времени, когда Грицюк ездил с геологической экспедицией в Горную Шорию и в Хакасию. Отобранные на выставку городские этюды показывали разные облики Новосибирска. Здесь красовался оперный театр; соседствовали деревянные и каменные строения улицы Октябрьской; карабкались по крутому склону оврага домики у

речки Каменки. Грицюк некоторое время жил возле Каменки. Ко времени выставки Грицюк получил двухкомнатную квартиру в заводском Кировском районе. На выставке была акварель и Кировского района. Все 17 его акварелей были натурными этюдами, никаких фантазий он в те годы не создавал, только характерные виды города и памятные самому автору места. Но Грицюк писал не столько памятные места (по его этюдам можно восстанавливать облик Новосибирска 1950-х годов), сколько живописные мотивы в узнаваемых местах. Это и останавливало осторожных: не формализм ли перед ними? В целом отдел Грицюка на выставке представлял собой оазис красивой, смелой, достоверной в сюжетах акварельной живописи.

На Десятой областной зрители увидели новую картину Ганжинского с историческим сюжетом «Алтайские камнерезы». Центром композиции в ней и как бы главным действующим лицом является редкая по красоте и величию яшмовая ваза, известная по обстановке Зимнего дворца в Петербурге. В зале Зимнего дворца эта ваза удивляет величиной цельного полудрагоценного камня, гармоническими формами, качеством их отделки, но там, во дворцовой среде, где много прекрасных произведений ремесла и искусства, ваза будто тут и родилась. Ганжинский показал ее в обстановке провинциальной камнерезной мастерской в окружении бородатых умельцев, занятых своим обычным делом. Один из них показывает офицеру горного ведомства чертеж вазы, будто утверждает, что все в вазе сделано как велено, как должно. Ганжинский явно имел способности исторического живописца, впрочем, не того свойства, какого от него ждали. На выставку он дал и ожидаемый сюжет: «В.И. Ленин среди детей в

период сибирской ссылки в Шушенском». Герой картины «Ползунов», безвестные камнерезы показаны в действии, в котором ясна их роль как творческих работников. Ленин в действии – это Ленин на трибуне или за письменным столом с бумагами. Ленин у Ганжинского – городской человек среди внешнеюющих ему крестьянских детей. О чем у них беседа? Даже и не беседа, а назидательная речь, обращенная к подросткам...

Ленинская тема в искусстве незыблемо прошла до конца 1980-х годов. С 1920-х годов в выставки входили и с выставок исчезали портреты многих деятелей партии РКП(б) – ВКП(б) – КПСС. В 1956 году исчезли бесчисленные портреты И.В. Сталина, полное забвение ожидало портреты «антипартийной группы» Г.М. Маленкова, В.М. Молотова, А.М. Кагановича. Сейчас (мы пребываем в 1957 году) на виду портреты темпераментного Н.С. Хрущева. Уйдут и они. Уйдут осмеянными портреты Л.И. Брежнева, пока еще немногочисленные. Ленинская тема оставалась. Она менялась от десятилетия к десятилетию. Последний героический ее всплеск произошел в 1960-е годы, в период завоевания космоса, когда многим казалось возможным и близким освоение Галактики и образ Ленина приобретал черты всемогущего замыслина. Но шаг за шагом из ленинской темы уходил пафос мировой революции. Путешествия в космос отодвигались в туманное будущее. Тема мельчала, частично одомашнивалась. Тютиков, знаток истории сибирской ссылки Ленина, на этот раз показал один из эпизодов, а именно приезда Ленина в село Шушенское. Никакой значительности в сцене приезда нет. Несколько церемонное шествие Ленина по пустынному двору от телеги, на которой его привезли,

ко крыльцу крестьянского дома, ко входу в дом должно показывать незаурядность не известного еще людям человека с портфелем. Перерастание же незаурядности поселяющегося в деревенский дом горожанина в образ вождя революции может возникнуть только из истории дальнейших политических событий, по картине Тютикова не прозреваемых. Картина Ганжинского и картина Тютикова оставлены авторами на стадии заявки сюжета. Но Ганжинский написал еще и «Алтайских камнерезов» и тем заметно выдвинулся вперед относительно Тютикова.

Монументальное искусство при случившемся непопадании в разработанный и утвержденный тематический план было выделено в отдельную Первую областную выставку монументально-декоративного искусства с хронологическим диапазоном от 1938–1939 годов – времени росписи интерьеров оперного театра и установки скульптурного фриза на его фасаде – до 1956 года, когда шла работа над росписью интерьеров Дворца культуры имени А.М. Горького и установки скульптуры на его фронтоне. Выставка состояла из фотографий росписей и скульптурных работ, а также из сохранившихся эскизов их и фрагментов, выполненных в окончательном материале. Наибольшее значение организаторы выставки придавали работам в оперном театре и в ДК Горького.

Первоначально монументально-декоративную выставку разместили в Доме архитекторов на улице Потанинской, но спустя недолгое время после открытия ее перенесли во Дворец культуры им. Горького<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Авторы проекта ДК Горького А.С. Михайлов, Д.М. Корин, П.М. Кузнецов. Открытие Дворца состоялось 24 февраля 1957 года. Были торжественная часть, концерт, танцы.

ДК Горького весь целиком с прилегающей к нему архитектурно оформленной территорией может быть отнесен к выставке. В фойе зрительного зала стоял мраморный бюст Ленина работы Меньшикова. На стене фойе находилась фреска, кажется единственная в Новосибирске. В этой прославленной древнерусскими художниками технике живописцы не работали или почти не работали еще с начала девятнадцатого века, а здесь она употреблена Черновцовым для парадного портрета Горького. Он же в детской комнате написал темперой фриз. В зрительном зале Дворца, украшенном лепкой, Бертик и А.Н. Фокин расписали плафон. Фасад Дворца украшали рельефный портрет Горького, помещенный в треугольное поле фронтона здания, на фронтоне стояли три скульптурные композиции Меньшикова (при участии Л.Ф. Бурлаковой): «Право на труд», «Право на отдых», «Право на образование». Посетитель выставки имел возможность переходить от эскизов к подлинным интерьерам и экстерьерам, сравнивая их между собой и дополняя экспозицию не включенными в нее произведениями монументально-декоративного искусства.

Оба отдела Юбилейной выставки в их совокупности являли единственную по содержательности художественную экспозицию 1950-х годов. Но в городе не нашлось никого, кто отважился бы если не рассмотреть, то хотя бы ее описать. В наше время, спустя более полувека, реконструкция Юбилейной выставки возможна только частично. Живопись, графика, скульптура, монументально-декоративное искусство рассеяны. Много потеряно. Выставочного зала Союза художников, в котором располагалась основная часть выставки, нет. На его месте художественное училище. Дво-

рец культуры им. Горького изменил свой внутренний и внешний облик. С фронтона давно убраны обветшавшие символические фигуры...

1957-й год насыщен событиями художественной жизни в Новосибирске. Кроме Юбилейной прошла Первая областная выставка прикладного искусства и художественных ремесел, очередная активно посещавшаяся выставка самодеятельных художников, большая персональная выставка Ликмана, проведен конкурс проектов памятника Ленину перед оперным театром. Каждое из перечисленных мероприятий встраивается в магистраль художественной жизни города, да оно и составляет названную магистраль. Самодеятельные художники в продолжение всего двадцатого века находились рядом с художниками-профессиональными, образуя их иную ипостась. Прикладное искусство и художественные ремесла в свою очередь расширяли поле самодеятельного, выявляясь редко, так как оно создавалось в основном для внутреннего употребления. После съезда, когда установили праздник Дня художника и началась пропаганда «хорошего вкуса», в поле зрения деятелей культуры попало еще одно явление самодеятельного искусства. Журналист О. Рыжов обнаружил его на базаре в Кушино, мог бы обнаружить и в Новосибирске. Рыжов делится с читателями газеты «Молодость Сибири» своими впечатлениями.

*«Собравшиеся здесь (на базаре в Кушино – П. М.) лицезрели выставку картин-ковров, развешанных на стене сарая. На одном из полотен были изображены казак в шапке, напоминающей ведро, и казачка в резиновых сапогах ... . На другом – идиллия тарзановских джунглей: девушка обнимает лежащего оленя, а над ней склонились*

белоснежные лебеди. На третьем – опять-таки лебеди в пруду, только на берегу не девушка с оленем, а мать с дочерью»<sup>17</sup>.

Обнаружив на базаре такой вид искусства, названия которому, кроме слова «халтура», у него не нашлось, Рыжов стал видеть его в клубе, в общеобразовательной школе, в чайной. «Хлеборобы стали жить полнокровной, культурной жизнью»,<sup>18</sup> – недоумевал Рыжов, – а они «до сих пор принимают за чистую монету ту убогую халтуру, которую предлагают их вниманию базарные «художники»<sup>19</sup>. Почему? Потому что в селах и районных центрах не налажено эстетическое воспитание.

Рыжова не поразило полное отсутствие картин современных советских художников на селе. «Утро в сосновом лесу» Шишкина хотя в плохой копии, но имелось в чайной. Никаких изображений каторги и ссылки, доменных печей и шахт, на что налегало руководство искусством, имея в виду их воспитательную роль, ни в рабочей, ни в крестьянской среде, от лица которых проносились настоятельные рекомендации художникам, на сороковом году советской власти не обнаруживалось. Вместо них Рыжов высмотрел у купинцев домашние фотоальбомы.

«Но, к сожалению, во многих из них вслед за немногочисленными снимками родственников и друзей хозяев альбомов следует бесчисленное множество фотомакулатуры с интригующими надписями: “Люби меня, как я тебя”, “В минуту жизни настоящей на память будущим годам”. Один снимок сменяет другой, мелькают кудрявые головы, розы, голуби, и только изредка среди этой убогой халтуры появится репродукция с картины

<sup>17</sup> Рыжов О. Об уродливых лебедях, фиолетовых девушках и бессовестной халтуре // Молодость Сибири, 1957, 22 декабря. – № 254.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

известного художника или открытка, выпущенная к 40-летию Октября.»<sup>20</sup>

Жаль, Рыжов, читая по школьной программе «Евгения Онегина», не увидел тогда и не вспомнил теперь пушкинское:

*Конечно, вы не раз видали  
Уездной барышни альбом,  
Что все подружки измарали  
С конца, с начала и кругом ...  
Тут непременно вы найдете  
Два сердца, факел и цветки;  
Тут верно клятвы вы прочтете  
В любви до гробовой доски ...  
В такой альбом, мои друзья,  
Признаться, рад писать и я ...*

Может быть, он нашел бы в себе силы не рубить с плеча, а присмотреться и задуматься о правомерности домашней никому не навязываемой лирики, к тому же освященной именами от Пушкина до Чуковского. «Идеологически выдержанное» искусство агрессивно, а это даже и не известно за пределами круга создателей его. Создатели – они же потребители.

Но грядет иконоборческая эпопея.

### Литература

Большая Юбилейная выставка // Советская Сибирь. – 1957, 9 сентября.

Жуков Н.Н. Сводоклад по графике // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 121, 147.

Погансон Б.В. Состояние и задачи советского изобразительного искусства // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 41.

Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 5.

Меньшиков М. Боевая программа творчества // Советская Сибирь. – 1957, 29 сентября. – № 229.

<sup>20</sup> Там же.

*Михайлова А.* Десятая Юбилейная // Советская Сибирь. – 1958, 6 февраля. – № 31.

*Мочалов М.* Краткий очерк из истории Новосибирской организации Союза художников СССР // Вступительная статья к каталогу 10-й Областной Юбилейной художественной выставки 1957 года. – Новосибирск, 1957. – С. 19.

*Мочалов М.* Художники Новосибирска. – Ленинград: Художник РСФСР, 1960. Цветная вкладка.

*Рыжов О.* Об уродливых лебедях, фиолетовых девушках и бессовестной халтуре // Молодость Сибири. – 1957, 22 декабря. – № 254.

*Серебряный П.А.* Сводоклад по живописи // Материалы Первого Всесоюзного съезда советских художников. – М., 1958. – С. 74.

*Фатьянов А.Д.* Вступительная заметка к каталогу выставки произведений художников Сибири и Дальнего Востока. – Иркутск, 1956.

*Фолыков П.* Накануне Юбилейной выставки // Советская Сибирь. – 1957, 1 ноября. – № 257.