

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

50-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

П.Д. Мурагов
Новосибирск

guman@nsuem.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20 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*. Хронологические границы статьи – 1967 год.

Ключевые слова: картинная галерея Академгородка, персональная выставка Р.Р. Фалька, персональная выставка П.Н. Филонова, Монумент Славы, секция дизайна.

Вторая зональная Юбилейная выставка открылась в Омске 20 июля, Новосибирская областная Юбилейная – три месяца спустя – 4 ноября. Взаимозависимые периодические выставки страны: областные, зональные, республиканская «Советская Россия», Всесоюзная – должны были по плану все пройти в один юбилейный 1967 год, но последовательная очередность соблюдалась только для венчающих серию выставок от зональной до всесоюзной. Областную в этот строй не ставили, она шла сама по себе в предназначенное для торжества время, т. е. поздней осенью, 4 ноября, что пошло ей на пользу. Вся живопись, вся графика и скульптура, побывавшие в Омске, вернулись в Новосибирск и все без исклю-

чения как достигшие одобрения выставочного рангом повыше вошли в состав выставки Юбилейной областной, увеличив тем самым ее притягательность. Помимо того, два десятка произведений новосибирских художников с зональной выставки были посланы в Москву на республиканскую «Советскую Россию», экспонировались на ней и, овеянные почетом, вернулись в Новосибирск, влились в областную. Среди побывавших на «Советской России» была, конечно, акварель Грицока, линогравюры Гороховского и Чебанова, иллюстрации к поэме А. Блока «Двенадцать» Л.А. Серкова, трехметровый холст И.П. Наседкина «На Колчака», портретная скульптура Б.Н. Горюхова и Е.Н. Телишевой.

* «Идеи и идеалы», 2009, № 1 – «Общества», «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)–4(14) «Другие берега», «Всесоюзный съезд художников», «Свет на горизонте», «Союз художников РСФСР»; 2013, № 1(15)–4(18) «50-летию Октября посвящается».

Юбилейная Областная выставка проходила в двух рядом стоящих отдельных помещениях: залах Союза художников и залах картинной галереи, что уже не ново после Юбилейной областной 1963 года и зональной 1964-го. Территориальный размах зональной выставки понятен, ведь ее экспозиция включает в себя искусство всей Сибири. Юбилейные¹ 1963, 1967 годов числом произведений не поражали зрителя. Не в числе, стало быть, дело, а в желании обособить экспонируемые виды искусства и тем самым подчеркнуть их специфику. Положим, промышленная эстетика (она же дизайн) в 1967 году не нуждалась в подчеркивании: макеты электроплиток, трактора, образец настольной лампы ни к какому иному виду искусства не отнесешь, но в 1963 году промышленная эстетика, монументальное искусство, прикладное искусство часто выполняли сходные задания, говорили одним языком. Забота о выработке своего пластического языка в Сибири 1960-х годов занимала многих живописцев, скульпторов, графиков, прикладников. Скульптор В.Е. Семенова, известная в 1970-х годах станковой скульптурой и керамикой прихотливой формы, в 1960-х создавала компактные устойчивые объемы, утверждая образы монументальной скульптуры в станковой форме. Еще последовательнее работал над нерасчлененной массой портретной головы В.В. Телишев, приехавший в Новосибирск вместе с женой, скульптором Е.Н. Телишевой, одновременно с Семеновой. Упорная работа скульпторов над выработкой принципов своего искусства вела их к новым приемам творчества,

¹ Областная Юбилейная выставка 1963 года состояла из 333 произведений, Юбилейная 1967-го из 528.

к новым образам. Сравнивая их произведения 1960-х годов с их же произведениями 1950-х, нельзя не увидеть бросающуюся в глаза разницу их творчества разных лет, перемену сюжетов станковой скульптуры и, главное, их трактовки.

Новосибирская графика в 1957 году была акварельным вариантом живописи, в 1963 году оставалась такой же, но на выставке появились две подборки смело нарезанных линогравюр: А.Г. Заковряшина и В.А. Николаева. Заковряшин – из довоенного прошлого, Николаев – из настоящего. Заковряшин – то, что называется автодидакт, талант которого украшал сибирскую графику 1920–1930-х годов. Николаев – выпускник графического факультета института имени И.Е. Репина в Ленинграде, грамотный, отважный. Он еще не достиг тридцатилетнего возраста. От него можно было ждать основательных достижений в самом ближайшем будущем. Появление линогравюры на выставке 1963 года означало новый этап развития графики в Новосибирске, графики многоликой, публицистически активной, какой она была на Всесибирской выставке 1927 года.

От акварели к линогравюре перешел Гороховский, уже забывший себя как архитектора и здесь, на Юбилейной областной 1967 года, блеснувший уверенным владением резцом и авторской печатью. Его серия иллюстраций к алтайским сказкам побывала уже на зональной выставке в Омске, на выставке «Советская Россия» в Москве, на персональной выставке в Новосибирске (о ней у нас будет отдельное упоминание) и вот теперь она занимала свое место на областной Юбилейной.

Рядом с камерным творчеством Гороховского организаторы выставки поместили линогравюры В.А. Николаева, склон-

ного к большим размерам оттисков. Самого Николаева уже не было среди новосибирцев – за год до открытия Юбилейной выставки он погиб в дорожном происшествии на самом взлете своего таланта. О его внезапной гибели пророчески говорила его собственная большая, до полутора метров по горизонтали, линогравюра «Реквием», выставленная тут же в составе авторской серии «О Сибири».

Среди мастеров новой формации необходимо упомянуть В.К. Чебанова, прошедшего долгий путь от самодеятельного художника станции Инская до профессионального графика Союза художников. Чебанов показал две серии линогравюр: «В годы войны» и «Новосибирский оловозавод». Заводская серия отметилась на выставке и исчезла, а военная осталась в числе лучшего, что произвели новосибирские графики 1960-х годов. Ее достоинство в удачном слиянии живых впечатлений фронтовика и приближающихся к символам эпизодов сражений незабываемой войны.

Немалую роль в судьбе графики сыграло и крепнущее книжное издательство, значительно расширившее диапазон добротных иллюстрированных изданий, среди которых на видное место вышли книги для детей с мотивами сказки и фантастики². Сказка

² В Новосибирском книжном издательстве с 1955 года художественным и техническим редактором стал работать выпускник Львовского полиграфического института им. И. Федорова Виталий Порфирьевич Минко, а его жена Алиса Назаровна Тобух, выпускница того же института, большей частью техническим и художественным редактором. Они сумели привлечь художников к работе в издательстве, добиться высокого качества изданий. Назовем некоторые изданные при их участии книги для детей: Черский Е. Шутки-малютки. 1960. Худ. Аврутич; Сергеев М. Сказка о рассеянном музыканте и бурундуке – учителе пения. 1962. Худ. Гороховский; Сибирские сказки. 1964. Худ. Калачев; Белозеров Г. Веселки, считалки, загадки,

и фантастика ведут художника к импровизациям в искусстве, при которых точное соответствие натуре не выдерживается. Сказка и фантастика, а вместе с ними и новогодние радости возле нарядной елки были запрещены на рубеже 1920–1930-х годов как идеологически вредные отклонения от правды жизни. Официальной отмены запретов не было, жизнь сама шаг за шагом отменила идеологическую заумь, а в результате художники получили на территории детских книг свободу профессионального творчества. И теперь эта свобода уже вливалась в графический отдел Юбилейной выставки.

Основной раздел всех представительных выставок – тематические картины всех жанров (пейзаж, натюрморт тоже могут быть тематическими) – оставался как будто неизблеваемым. Как и десять лет назад, на видном месте зритель встречал масляную живопись неутомимых братьев Титковых; Иван Васильевич показывал сибирские пейзажи, Василий Васильевич – большей частью портреты. Им под стать выступал Тютюков, деятельный и теперь в свои 74 года. Все устойчиво, все привычно. Но от картин почтенных авторов, экспонированных на заглавных местах выставочного зала, зрители переходили к четырехметровому холсту молодого Никольского «Проводы русской зимы», написанному ярко и празднично по возрождающимся фольклорным мотивам; к картине «деревенщика» Хлынова «Обед», показывающей крупно, значительно молодую деревенскую семью – двое взрослых, двое детей – за сто-

скороговорки, небылицы. 1965. Худ. Гороховский; Толстой А. По шучьему велению. 1965. Худ. Аврутич; Габбе Т. Быль и небыль. 1966. Худ. Авдаев; Толстой А. Три медведя. 1966. Худ. Аврутич; Ключев Л. Рисовал Алешка кошку. 1967. Худ. Калачев; Гарф А., Кучник П. Ак-чечек – Белый цветок. 1967. Худ. Гороховский.

лом; к откровенно декоративному холсту «Хоккеисты» Тришина; к абсолютно невозможной в 1957 году и даже в 1963-м трехфигурной многодельной композиции В.В. Семенова с обнаженными отдыхающими на пленере («Лето»). Все названные картины написаны в 1967 году. Они явились враз и будто внезапно, на самом же деле движение к ним шло издалека, от выставки к выставке прибавляя уверенности в правоте молодым художникам.

Повторяющиеся из года в год областные выставки благодаря устойчивой периодичности оказываются стержнем художественной жизни Новосибирска. Рассматривая только областные выставки, можно убедительно прочертить эволюцию живописи, графики, скульптуры города на протяжении всей его истории, начиная с 1930-х годов до нашего времени. По мере сил именно это мы и пытаемся делать в нашем повествовании. При всем том нельзя не учитывать художественную жизнь, не вмещающуюся в границы областных выставок. Подобно разрастающемуся саду, эта жизнь со своими отдельными выставками – передвижными и стационарными, музейными и Союза художников, профессиональными и самостоятельными, подобранными по видам искусства (скульптура, графика, искусство книги и прочее), иногда по возрасту (детское, молодежное...) – создает общую атмосферу художественного творчества, охватывающую и областные выставки. В ней-то и зарождаются семена прогресса, расцветающие потом в областных выставках.

С 1965 года в только что построенном Доме ученых Академгородка началась самостоятельная выставочная деятельность, быстро оформившаяся как постоянная работа картинной галереи Сибирского отделения Академии наук.

Академгородок середины 1960-х годов являл собой оазис вольного духа. В нем *«был создан такой прекрасный научный климат, когда каждый был готов взяться за любую задачу – лишь бы страна в ней нуждалась! Проветывала атмосфера дружбы, творческого взаимодействия между науками, создавались пути, способные закрепить достигнутое и развить далее»*³. Не удивительно, что именно здесь образовался самостоятельный центр художественной культуры, молва о котором разнеслась по всей стране.

В Доме ученых – там располагалась созданная в 1966 году картинная галерея СО АН СССР, там проходили теперь все основные выставки Академгородка – планировались регулярные лекции о европейском и русском искусстве XIX–XX веков. Заявленные лекторы Д.В. Сарабьянов, в то время еще кандидат искусствоведения, доцент Московского государственного университета, и Н.Н. Смирнов, сотрудник Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, привлекали к себе свободой суждения об искусстве, что и послужило основанием для их приглашения. Выставки в Доме ученых, их обсуждения, диспуты, творческие вечера проходили одна за другой. Анализировать их все здесь нет возможностей, поэтому мы коснемся только самых значимых.

Начались они, как мы уже знаем, персональной выставкой Гриццока. Газета «За науку в Сибири» отвела теме выставки целую полосу, разместив на ней статью доктора биологии Р.Л. Берг, оценившей произведение Гриццока как *«созданные уверенной рукой зрелого мастера, хорошо знающего, что та-*

³ Трофимук А. Школа Лаврентьева // Мой Новосибирск. Книга воспоминаний. Автор-составитель Т. Иванова. – Новосибирск, 1999. – С. 251.

кое искусство»⁴; высказывание А. Струтацкого («Самобытный мастер»); рассуждения студентов НГУ о выставке, в которых оценивались ее плюсы и минусы; подборку цитат из книги отзывов: «Чудесная выставка» – написал о ней академик С.Л. Соболев, «Отличная выставка, серьезная выставка, ненатуральная выставка» – высказался график С.В. Калачев.⁵

Не скоро после выставки Грицюка появились в Доме ученых персональные выставки других новосибирских художников. О них и упоминания не было в плане выставок, составленном руководителем картинной галереи М.Я. Макаренко⁶. Ориентация плана была иная. В нем значились: выставка советского искусства за 50 лет, построенная на запасниках Русского музея и потому неизбежно нестандартная в подборе произведений; выставка древнерусского искусства, интерес к которому после «бесмысленного и беспощадного» разрушения церкви породил целое сословие собирателей икон, тишечным представителем которого был писатель В. Солоухин; персональная П.Д. Корина с главной, мало кому тогда известной картиной в ней «Русь уходящая», с поразительной силой этюдами к ней; персональная П. Пикассо, собранная из музеев страны (Эрмитаж, Пушкинский музей) и частных собраний; японское изобразительное и прикладное искусство XV–XIX веков. Заявка, как видим, претендует на международный уровень работы картинной галереи СО АН СССР, единственной в стране, самостоятельно планирующей свою внутреннюю и внешнюю художественную политику. Теоретически она была вполне осуществима и начала осуществляться даже

⁴ Берг Р.А. Поэт большого города // За науку в Сибири. – 1967, 3 января. – № 2.

⁵ Там же.

⁶ Макаренко М.Я. Десять вернисажей // За науку в Сибири. – 1967, 15 августа. – № 34.

с превышением числа заявленных дискуссионных выставок. Так, удалось договориться о персональной выставке в Академгородке с жившим в Париже М.З. Шагалом (1888–1985), имя которого стало возвращаться на Родину в 1962 году. Отвечая на приглашение, Шагал прислал свою акварель для воспроизведения ее в афише. Оставалось ждать контейнер с картинами для экспозиции. Прошла в Доме ученых не планировавшаяся заранее выставка известного за рубежом, более всего в Германии, конструктивиста Л.М. Лисицкого (1890–1941), на которой дежурил (давал консультации) его сын, фотограф и кинооператор Б. Лисицкий.

Первой после персональной Грицюка шла по плану персональная выставка московского живописца Р.Р. Фалька⁷.

Выставка Фалька показывала новосибирцам особенный гармонически устроенный мир, в котором не было места публицистике, отчего она не стала вневременной и бесхребетной. Яркие краски, острые формы предметов, характерные для Фалька 1910-х годов, для «бубново-валетского» периода его творчества, уже в 1920-е годы сменились вдумчивой неторопливой живописью, обращенной не к массам, а к личностям. На его выставке не было ораторов и полемистов. Как им быть, если надо было вглядываться в тонкости фальковской живописи, культивирующей нюансы тона, цвета, фактуры, вникать в образы ее минорного тона, в невеселую задумчивость портретируемых. Траги-

⁷ Фальк Роберт (Роман) Рафаилович (1886–1958) родился в Москве, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1905–1912) у К.А. Коровина и В.А. Серова. Участник художественных объединений «Бубновый валет» (1910–1916), «Мир искусства» (1917), АХРР (1926–1928) и др. С 1928 по 1937 год жил во Франции. В составе выставки 1962 года «30 лет МОСХ» в Манеже были его произведения.

ческих черт в них нет, но и улыбки тоже нет. Улыбку заменяет очевидная жизнестойкость изображенных людей, выявленная гармоническим строем картины.

Полторы сотни портретов, пейзажей, натюрмортов Фалька показывали весь его творческий путь от времен обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества до последних дней жизни. Самая ранняя картина на выставке – «Лиза на солнце» (1907) – удивляла свежей импрессионистической живописью. Фальк тогда еще учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, все основные достижения в искусстве были у него еще впереди, но и «Лиза на солнце» была достижением его ранней поры. Далее шли полотна, совмещающие цветность русского народного искусства, отголоски которого жили в 1900-е годы не только в народных промыслах, но и в рекламных вывесках городских торговых лавок («Пейзаж с собакой»), с заветами П. Сезанна («Старик», пейзажи Крыма, «Мужчина в шляпе»). Более тридцати работ представляли парижский период художника. Фальк и в Париже писал портреты, пейзажи, натюрморты, простые по композиции, сложные по гармонической, лишенной внешних эффектов живописи, чаще всего темной или лучше сказать – неяркой, но ясной. Вернувшись в Москву в 1937 году, он оказался несколько не ко двору. В Москве все шумело злобой дня, восторгами в адрес вождя, нетерпимостью к инакомыслящим. Погруженный в смыслы живописи, «идеологически выдержанный» картины он писать не мог, не хотел, не умел, вследствие чего почетное соответствующее его мастерству место среди художников ему было заказано.

Жители Академгородка тех лет отличались от жителей других районов Но-

восибирска хорошей осведомленностью в области общественных событий страны. Знали они и о посещении руководителями партии и правительства во главе с Н.С. Хрущевым юбилейной выставки «30 лет МОСХ»⁸, развернутой в здании Манежа в конце 1962 года. В составе экспозиции находились и картины Фалька. Сам художник в устройстве выставки не участвовал. Он умер за четыре года до ее открытия. Кто-то другой позаботился получить картины Фалька и разместить их в экспозиции. За этими хлопотами могло стоять желание обнародовать на парадной выставке полужакрытое имя художника и тем способствовать возвращению его в историю отечественного искусства. Но вызывает подозрение подбор картин Фалька. На экспозицию в числе прочих картин попала «Обнаженная» (1922), написанная за сорок лет до выставки, за десять лет до Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», положившего начало Союзу художников, и явно не во вкусе официальной критики 1950-х годов. А могли быть выбраны из портретов, пейзажей, натюрмортов художника его произведения последних лет или те, которые хронологически совпадали со временем деятельности МОСХа 1930–1950-х годов. Хрущев увидел картину, вскипел, высказался с обычной своей непосредственностью, сделал назидательные выводы. Из толпы присутствовавших никто не сказал ему о том, что художника уже нет на свете, что МОСХ начинался и креп, когда Фальк жил в Париже, что официально он для юбилейного торжества человек посторонний. Может быть, кому-то так и надо было

⁸ Московское отделение Союза художников СССР. Хрущев посетил выставку 1 декабря 1962 года. Пробыл на ней несколько часов.

подставить сохранившего не в пример многим свой талант Фалька под удар экспансивного Хрущева?

Художники Новосибирска живописью Фалька заинтересовались, а некоторые из них и увлеклись ей. Самым показательным примером влияния выставки на творчество сибиряков может быть решительная перемена всего строя живописи у В.В. Семенова, человека даровитого, увлекающегося. Он писал тогда картину, изображающую рабочего с семьей (жена, ребенок) на мотоцикле с коляской. Картина хорошо шла и близилась к завершению. Выставка в Доме ученых Семенова смутила. Собственная красивая светлая живопись стала казаться ему легкой и невесомой. При многократном переписывании он ее существенно уплотнил, цвет ее стал густой и звучный. Синее пятно мотоцикла дало сильный акцент картине, оживило весь потемневший строй колорита. Люди в ней обрели значительность. К сожалению, в азарте перестройки картины Семенов не сумел остановиться, потерял контроль над характером образа, холст бросил. Но изучение живописи Фалька в единоборстве с возникавшими трудностями расшифровки техники и технологии слитной цельности холста пошло ему на пользу. Он будто побывал в мастерской большого мастера, поработал под его наблюдением.

Семенов в те годы руководил Детской художественной школой Академгородка. Со своими соратниками в апреле 1967 года он организовал Первую выставку воспитанников школы в городе Новосибирске. На то время выставка производила неотразимое впечатление непрдуманными сюжетами и тем, что дети заполняли акварелью, цветом, весь лист от края до края в своих композициях – в настоящее время привычный и даже единственный метод детских акваре-

лей. Не было у них пустых мест в отдельно взятых работах. Семенов увлек всю школу живописью Фалька и своими наблюдениями в ней. Возможно, этот живой пример высокого мастерства и духовной наполненности картин напрямую сказался на качестве детских композиций. Ни акварелей той поры, ни школы уже давно нет, нечем подтвердить или оспорить свидетельства зрительной памяти.

Еще не улеглось волнение, вызванное картинами Фалька, а уже подступило очередное испытание новосибирских зрителей невиданным здесь искусством. В начале августа началась подготовка экспозиции персональной выставки П.Н. Филонова⁹, 17 августа выставка открылась.

Филонов в Новосибирске знал разве что Огибенин, живший в 1928–1932 годах в Ленинграде в надежде получить там хорошую профессиональную школу. Но даже и в Ленинграде, где Филонов жил, работал, руководил группой учеников, называвшихся «Мастерами аналитического искусства» (МАИ), творчество этого художника популярности не имело. Статей о нем, выставок с его участием уже в то время не было, не было и в более позднее время вплоть до выставки в Новосибирском Академгородке. В 1929–1930 годах на закате многоцветия искусства предыдущего периода в залах Русского музея была развернута персональная выставка Филонова. Выставка продержалась целый год, на ней проводились для немногих обсуждения экспозиции, но

⁹ Филонов Павел Николаевич (1881–1941). В раннем творчестве близок к футуризму и экспрессионизму. С начала Первой мировой войны утверждал «принцип аналитического искусства», пытаясь показывать невидимые процессы в живых и неживых объектах природы. Картины позднего периода образуют сложные композиции из «первозаэлементов» абстрактного типа.

открывать ее по идеологическим соображениям не решились. Полукоонтрабандным способом на нее можно было проникнуть. Проник ли Огибенин? В домашней библиотеке он хранил изданную в 1933 году книгу «Калевала» (карело-финский эпос), проиллюстрированную учениками Филонова при прямом участии учителя. И это было все, что свидетельствует об интересе Огибенина к Филонову и к филоновцам. На творчестве Огибенина знакомство с произведениями Филонова никак не отразилось, но все-таки он – единственный художник города, кто хотя бы по книге «Калевала» имел представление о легендарном живописце и теоретике. Все остальные пришли 17 августа 1967 года в Дом ученых встречаться с неведомым именем автора неведомых картин.

Картины Фалька при всем их жанровом, сюжетном, образном разнообразии родственны одна другой и в совокупности представляют собой обширную единую семью, отмеченную умом и талантом их автора. Картины Филонова характер их создателя выражают еще более явственно, но методом творчества они не едины. Большинство их фигуративны. Среди фигуративных есть приближающиеся к фотореалистическим. Фотореализма как распространенного принципа в то время еще не было. Примером может служить портрет жены художника Е.А. Серебряковой (1922), написанный без малейших отклонений от натуры. Натурными же были портрет Е.Н. Глебовой (1923–1924) сестры Филонова, портрет Н.Н. Глебова-Путиловского (1935–1936), усложненный калейдоскопической россыпью мелких нефигуративных форм в фоне портрета. Значительная часть картин могла быть включена в примитивистский ряд. Но были композиции, не имеющие изобразительных черт. Их усложненная абстракция

требовала предварительного знания теории Филонова, понимания его аналитического метода, по которому задача художника состояла не только в том, чтобы изобразить внешность изображаемого, даже менее всего в изображении, а в том, чтобы выявить невидимые процессы, происходящие в изображаемом¹⁰ объекте. В человеке, как известно, пульсирует кровь, происходит пищеварение, невидимо работает головной мозг; в растениях от корней к листьям поднимаются питающие их соки, в листьях совершается фотосинтез... А так как выявить бесспорно и наглядно скрытые процессы живой и неживой природы невозможно, то и приходилось мастерам аналитического искусства калейдоскопом живописных или графических элементов заменять обещаемые пути глубинного познания сущего.

Фальк и Филонов совершенно различно понимали социальную природу искусства. Для Фалька искусство изначально социально, оно не может существовать вне общества, не может не выявлять его общественное сознание. С помощью искусства он углублялся в мир природы, всей душой

¹⁰ «Мастера аналитического искусства в своих работах действуют содержанием, еще не вводившимся в оборот в области мирового искусства, например: биологические, физиологические, химические и т. д. явления и процессы органического и неорганического мира, их возникновение, претворение, преобразование, связь, взаимозависимость, реакции и излучение, распадение, динамика и биодинамика, атомистическая и внутриатомная связь, звук, речь, рост и т.д. при особом, по отношению к господствующим до сих пор в мировом искусстве и в его идеологии, методе мышления <...>. В этих работах впервые в мире художник стал на позицию исследователя и изобретателя и неизбежно стал мастером высшей школы и революционером в своей профессии». (Филонов П.Н. Краткое пояснение к выставленным работам. Написано для выставки коллектива МАИ в Москве 1928–1929. См.: Павел Николаевич Филонов. Каталог выставки. – Ленинград, 1987. – С. 108.)

переживая его безграничную духовную наполненность, познание открывал согражданам. Обнаружение этой наполненности средствами живописи являлось его общественным служением, возвышающимся над преходящими идеями политики. Филонов всей своей жизнью и творчеством программно утверждал политические идеи, идеи революции, как он их понимал. Сюжеты «Формула мирового расцвета», «Ввод в мировой расцвет», «Формула петроградского пролетариата» были органичны для его творчества. На выставке их можно было видеть и пытаться эти формулы раскрыть. Строились они частью с признаками фигуративности, частью абстрактной формой. Картины, ориентированные на создание понятий, формул оставались вещью в себе, зрителей выставки они эмоционально не захватывали, но провоцировали на суждения по поводу увиденного.

Биографические сведения о художнике и знакомство с его теоретическими программами в день открытия выставки еще не вышли за пределы слухов. Но готовился печатный каталог, и в начале сентября он вышел из ротاپринтной печати СО АН СССР с уведомлением: «Посвящается 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции». Каталог сразу приобрел ценность раритета, хотя напечатан он был хуже некуда. Текстовая часть при всех ее опечатках оказалась содержательной. В ней помещены краткое, неизвестно кем написанное жизнеописание Филонова, статья Филонова «Идеология аналитического искусства и принцип сделанности», часть поэмы Филонова «Пропевень о проросли мировой» и, конечно, каталожные данные выставки, составленные ее организаторами. Репродукции же в каталоге, во-первых, не имеют подписей, идентифицировать их почти не уда-

ется, потому что ротاپринтная печать в большинстве случаев репродукции превращает в серое грязное пятно с неразличимым сюжетом. Текстовым содержанием каталог прямо противоречит установкам социалистического реализма.

Изданием каталога популяризация выставки Филонова не ограничилась. На ней проводились фото и кино съемки. Четвертого сентября в конференц-зале Дома ученых прошел вечер памяти Филонова с присутствием гостей из Ленинграда. Вечер памяти завершился в банкетном зале Президиума СО АН СССР. Торжество открытия имени художника приняло вид праздника Академгородка.

Выставка произведений Филонова и связанные с ней мероприятия оказались высшим взлетом картинной галереи Дома ученых. Высшим и последним.

В начале 1968 года ученые разных институтов Академгородка послали Верховному суду РСФСР, Генеральному прокурору СССР письмо о нарушении гласности в ходе судебного процесса над А.И. Гинзбургом, Ю.Т. Галансковым, А.А. Добровольским, В.И. Лашковой с указанием на недопустимость в демократическом государстве игнорирования голоса общественности. Под письмом подписались сорок шесть человек. 23 марта письмо было опубликовано в газете «Нью Йорк таймс», что сразу же было зафиксировано КГБ, а 27 марта и радио «Голос Америки» обнародовало это письмо с указанием всех фамилий подписавшихся, их ученых званий и занимаемых ими должностей. В Академгородке началось следствие по делу подписавшихся, проработка их на партийных и профсоюзных собраниях. Некоторым из прошедших проработку пришлось уйти из СО АН.

В начале того же года в Академгородке прошел фестиваль бардов, закончившийся их общим концертом в Доме ученых. Заслуженный успех на нем имел А.А. Галич, исполнивший в числе прочих песен написанную в 1967 году страстную песню «Памяти Б.Л. Пастернака. Организатор фестиваля и концерта президент клуба «Под интегралом» А.И. Бурштейн был обвинен в антисоветской деятельности, клуб «Под интегралом» закрыт, его президент уволен. Галич был выслан из России.

Не обошла беда и картинную галерею. 27 февраля 1968 года состоялось заседание бюро обкома КПСС, принявшее Постановление «Об организации выставок художников в Академгородке»¹¹ о двух пунктах: *«1. Советскому райкомму КПСС систематически осуществлять контроль за организацией выставок, их идейно-художественной направленностью. Использовать выставки изобразительного искусства для пропаганды социалистического реализма и эстетического воспитания научных сотрудников Академгородка.*

*2. Областному управлению культуры, правлению Союза художников упорядочить организацию персональных выставок художников, проводить их предварительные просмотры и обсуждения»*¹².

Президиум СО АН, подчиняясь воле обкома КПСС, убрал с поста директора картинной галереи М.Я. Макаренко. Спустя недолгое время после увольнения из Дома ученых Макаренко попал под суд, был осужден, получил срок заключения. Все его планы проведения выставок, лекций, диспутов были аннулированы; ужесточены правила издания литературы на ротапринтных участках СО АН. Ожидаемые выставки Ша-

¹¹ В числе принимавших постановление был художник И.П. Титков.

¹² Кузнецов И.С. Новосибирский Академгородок в 1968 году: «Письмо сорока шести». – Новосибирск, 2007. – С. 29.

гала, Пикассо, Корина и прочие по плану отменены. Самостоятельная деятельность картинной галереи Академгородка прекратилась. Галерею поменяли статус. Оставаясь на своем месте, она стала филиалом областной картинной галереи и, стало быть, подчиненной областному Управлению культуры. Планы работы галереи Дома ученых теперь составлялись работниками областной картинной галереи, областной галереей и управлением культуры проверялось их выполнение.

Перетряску академических институтов тяжело пережил и Аврутис. Не имевший к ним прямого отношения, он со многими учеными был связан коротким знакомством, утвердившимся во время длительной работы над портретами физиков, математиков, над картиной «Теоретики». Продолжать многообещающую серию портретов ученых Академгородка он уже не мог. Зная хорошо примеры недавнего прошлого, когда заслути человека перед искусством, наукой, обществом не спасали его от больших бед, он и себя ощутил в зоне риска. Аврутис решил исчезнуть с горизонтов Новосибирска. Внезапно он переехал в тихий город Владимир, спустя недолгое время из Владимира переместился в не менее тихий Ярославль. В Юбилейной выставке 1967 года он уже не участвовал.

Художественная жизнь в научном городке не прекратилась, но существенно изменилась. Она разом потускнела и хотя в следующие десятилетия оживилась, взятый в 1967 году темп уже не вернулся.

Оживление картинной галереи Дома ученых началось десятилетием позже в связи с деятельностью в ней Г.А. Лаевской¹³,

¹³ Лаевская Галина Леонидовна (1948–2010), искусствовед, научный сотрудник Новосибирской картинной галереи с 1970 года. Жила в Академгородке.

научного сотрудника областной картинной галереи. По решению бюро обкома КПСС Совет Дома ученых в делах галереи имел право только совещательного голоса. Решающий голос получила дирекция областной галереи. Но Лаевская жила в Академгородке, была своим человеком в среде ученых. Постепенно она осмотрелась в степенях риска и свободы на должности заведующей картинной галереей СО АН, стала самостоятельно приглашать художников с выставками в Дом ученых, согласовывая свои действия с областной картинной галереей, не тиранившей ее излишней подозрительностью.

Одновременно с увольнением Макаренко, первого заведующего галереей Дома ученых, ушел с поста директора детской художественной школы и Семенов. Он тоже хотел самостоятельно строить свою деятельность. Из Академгородка Семенов переехал в Новосибирск, из Новосибирска в начале февраля 1969 года переехал в Ленинград, где он родился, учился, где жили его мать и братья. Без него коллектив преподавателей школы распался.

Школа, как и галерея, со временем возродилась, но это была уже другая школа. Рассказ о ней не входит в наши планы.

Драмы Академгородка, кажется, не отразились на художественной жизни Новосибирска иначе как слухами о них. Здесь все шло своим чередом: в августе Союз художников отмечал 60-летие Василия Васильевича Титкова, проходившее на фоне его персональной выставки; была создана секция дизайна под руководством С.Е. Булатова, хотя он не был еще членом Союза, его членство оформили на следующий год. В педагогическом училище № 2 открылось художественно-педагогическое отделение, ставшее вторым этапом художественно-

го образования в Новосибирске после уже прекратившегося класса художников-оформителей школы № 74. Кроме выставки В. Титкова, организованной к его 60-летию, прошли персональные А.А. Ганжинского, Э.С. Гороховского, В.К. Чебанова. Шестого ноября на площади левого берега Оби перед зданием Кировского райкома КПСС и райисполкома открылся Монумент Славы. «Он состоит из символической статуи скорбящей женщины-Матери, Вечного огня и семи мощных десятиметровых пилонов, на которых выбиты имена 30.266 новосибирцев, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Автор памятника А.Чернобровцев»¹⁴. Памятник сооружался в течение полугода, с мая по ноябрь 1967 года – как раз в то время, когда Академгородок переживал закат независимой культуры. Годы созревания идеи памятника, проработки эскизов к нему мы в данном случае не учитываем.

Памятник столь большого объема не мог быть выполнен одним человеком. В проектировании памятника участвовали архитекторы Б.А. Захаров и М.М. Пировов. Горельеф с образом Скорбящей Матери (центральный пилон) выполнил скульптор Б.А. Ермишин. Распорядителем работ на строительной площадке стал художник треста № 43 Н.Г. Мавротский. Готовили площадку для монумента, строили монумент тысячи рабочих, служащих, студентов левобережной части города.

Пилоны памятника делят отведенную монументу площадку на две зоны: торжественную, парадную, обращенную к зданию администрации района, и мемориальную, интимную, отделенную от улиц города пилонами с одной стороны и березовой рощицей – с трех других сторон. Четыре пилона (центральный, подчеркнуто

¹⁴ Советская культура. – 1982, 28 сентября.

вертикальный, – исключение) построены по принципу книжного разворота. Левая и правая их части сдвинуты относительно друг друга, одна вглубь, другая вперед. Левый пилон на правой стороне, правый на левой имеют соответствующие теме памятника тексты. На всех пилонах глубоко врезаемыми линиями представлена в образах история Великой Отечественной войны от темы призыва на защиту Родины (левый пилон) до мирной картины с солнцем, пшеничным полем, матери с ребенком (правый пилон). Противоположная, интимная, сторона пилонов заполнена именами погибших на фронтах войны новосибирцев. Исключение – центральный пилон с горельефом Скорбящей Матери. Перед ним горит Вечный огонь, зажженный от металлургической печи завода им. В.П. Чкалова, работавшей в течение всей войны.

Праздник открытия проходил торжественно. *«Под звуки оркестра ветераны войны и труда проносят к Монументу Славы боевые знамена сибирских частей и знамена, полученные коллективами передовых предприятий за ударный труд в тылу от Государственного Комитета Обороны. Вслед за знаменосцами идут фронтовики, они несут в солдатских касках землю с мест ге-*

роических сражений сибиряков: Мамаева кургана, Бородинского поля, из-под Ельни, из Белоруссии.

Со стороны Дома Советов к мемориалу приближается эскорт, сопровождающий бронетранспортер с факелом. Герой Советского Союза П.Я. Головачев передает факел руководителю городской партийной организации А.П. Филатову. Вечный огонь зажжен! Раздается ружейный салют»¹⁵.

Литература

Берг Р.А. Поэт большого города / Р.А. Берг // За науку в Сибири. – 1967, 3 января. – № 2.

Кузнецов П.С. Новосибирский Академгородок в 1968 году: «Письмо сорока шести» / И.С. Кузнецов. – Новосибирск, 2007. – С. 29.

Макаренко М.Я. Десять вернисажей / М.Я. Макаренко // За науку в Сибири. – 1967, 15 августа. – № 34.

Советская культура. – 1982, 28 сентября.

Трофимук А. Школа Лаврентьева / А. Трофимук // Мой Новосибирск. Книга воспоминаний. Авт.-сост. Т. Иванова. – Новосибирск, 1999. – С. 251.

Усольцева Л. Подвигу сибиряков посвящается / Л. Усольцева. – Новосибирск, 1977. – С. 88–89.

Филонов П.Н. Пояснение к работам МАИ // Павел Николаевич Филонов. Каталог выставки. – Ленинград, 1987. – С. 108.

¹⁵ Л. Усольцева. Подвигу сибиряков посвящается. – Новосибирск, 1977. – С. 88–89.