

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

СЛОВО МОЛОДЫМ

П.Д. Мурагов

Новосибирск

guman@nsuem.ru

Драматические события сопровождают общественную жизнь России в течение всего XX века. На третьем десятке лет после Второй мировой войны в сотрудничестве стран социалистического лагеря обнаружилось несовпадение позиций. В Чехословакию были введены войска СССР и со-гласных с ним стран Восточной Европы. Возникли политические сложности как в международных отношениях, так и внутри Отечества. На этом фоне осенью 1968 года прошел 2-й съезд Союза художников РСФСР. Была создана *молодежная комиссия*, организовывавшая поездки молодых художников на стройки гидростанций, нефтепроводов, в процветающие села к хлеборобам. Результатом поездок были областные, зональные, республиканские, всесоюзные выставки картин, построенных на натурном материале. В течение 1970-х годов в Новосибирске прошло несколько областных молодежных выставок, две зональные выставки «Молодость. Творчество. Современность» прошли в Омске с активным участием в них новосибирцев. Какая бы ни была подоплека молодежного движения 1970–1980-х годов, обеспеченное материальной поддержкой, оно было во благо художественной жизни Новосибирска.

Ключевые слова: Секция молодых художников; 1-я Зональная выставка «Молодость. Творчество. Современность» в Омске; 2-я Зональная выставка «Молодость. Творчество. Современность» в Омске.

WORD TO THE YOUNG

P.D. Muratov

Novosibirsk

guman@nsuem.ru

The dramatic events accompanies social life in Russia during the whole 20th century. The third ten years after the World War 2, in cooperation of the socialist countries the discrepancies between their positions came to light. The troops of the USSR and allied with it countries of Eastern Europe entered Czechoslovakia. Political complexities occurred in international relations and within the homeland. Upon this background the 2nd Congress of the Union of the Artists of RSFSR took place in the autumn of 1968. The Youth Commission was established, which organized trips of young artists to the construction of hydropower stations, oil pipelines, and to the flourishing villages to grain-growers. These trips followed by regional, zonal, republican, and all-Union exhibitions of paintings, based on the taken from nature materials. During the 1970s Novosibirsk hosted several regional youth exhibitions; two zonal exhibitions «Youth. Creativity. Modernity» took place in Omsk with the active participation of Novosibirsk artists. Disregard the background of the youth movement of the 1970s and 1980s it provided material support to artists, and it was for the benefit of the artistic life of Novosibirsk.

Key words: Section of young artists; the 1st Regional exhibition «Youth. Creativity. Modernity» in Omsk; 2nd Regional exhibition «Youth. Creativity. Modernity» in Omsk.

В Сибири от древности до середины XX века деление художников на возрастные группы не практиковалось. Художники в отдельно взятых городах числились единицами, разделяться им – создавать вокруг себя пустыню, поэтому не только художники, но вообще вся творческая интеллигенция города, как это можно видеть на примере Томска, в пределах губернии которого и возник Новониколаевск (Новосибирск с 1925 года), жила едиными интересами. Стремление к единению в масштабах края было созвучно инстинкту самосохранения. Там, где образовывались классы рисования или руководимые художниками школы-студии, в классы, естественно, записывалась прежде всего молодежь, но не только молодежь, а всякий имеющий желание и возможности учиться. Еще меньше было поводов отделять молодых от опытных практикующих художников, например, в артелях иконописцев, расписывающих церкви. Тридцатилетний И.Е. Репин в одном из писем В.Д. Полену, своему ровеснику, удивлялся: художнику уже 30 лет, а он все еще ходит в молодых¹. Ничего удивительного в том нет, что на памятную Всесибирскую выставку 1927 года были приняты едва не всей группой ученики² руководителя иркутской художественной студии И.А. Копылова. Самому старшему ученику, Петру Строеву, было в то время 28 лет, остальные моложе, но никто не делал попытки выделить их в отдельную молодежную секцию Иркутска. Художественная критика молодых иркутян в обзорах не отмечала, описывая сам факт организации

небывалой выставки, но группировавшиеся вокруг журнала «Настоящее» новосибирские художники способствовали иркутянам Емельяновой, Кудрявцеву, Яльцевой проявить себя в журнальной графике, что было весомее письменных рецензий и благодаря чему мы знаем их произведения тех давних лет. Половина группы учеников Копылова со временем сделалась видными живописцами и графиками. Часть их переселилась из Сибири в Ленинград, в Москву, где была интенсивная творческая жизнь, и в ней они не затерялись.

Первое выделение молодых художников из старших и опытных произошло в 1948 году, в послевоенное время, когда наступило время считать живых и дееспособных работников искусства. Задачу выставки устроители ее видели в том «чтобы молодые художники решительно повернули на творческий путь своей деятельности»³. За длительный срок войны многие живописцы потеряли пыл и жар творчества. Им, годами жившим в четырех шагах от смерти, приходилось возрождаться, начиная с малого в своем деле, с простого воспроизведения элементов быта и природы. После этой реанимационной выставки в Новосибирске опять наступило затишье. Молодые авторы снова как бы исчезли из художественной жизни города, растворились в неопределенности. Каждый работал где и как придется, постепенно набирая высоту полета.

Такое инерционное состояние продолжалось четверть века, до мая 1972 года, когда в залах Новосибирской картинной галереи открылась очередная выставка

¹ Сам Репин к тридцатому году жизни был автором «Воскрешения дочери Ианра», «Бурлаков», «Славянских композиторов», ряда портретов.

² А.Н. Емельянова, Г.А. Кудрявцев, П.Ф. Строев, Г.П. Федоров, Н.В. Шабалин, А.Н. Якобсон, М.Ф. Яльцева...

³ Каталог выставки работ молодых художников Новосибирска. – Новосибирск, 1948. – С. 3. Выставка полностью состояла из случайных этюдов и зарисовок авторов, отвыкших за годы войны от карандашей и кистей.

произведений молодых художников города. По мнению рецензента выставки, она была Первой молодежной «за время существования галереи и Новосибирской организации Союза художников РСФСР»⁴, но она, как мы знаем, была первой только на площадях картинной галереи. Та – давняя, послевоенная – размещалась в залах краеведческого музея, к тому же она не выдерживала сложившегося возрастного ценза в 35 лет. В ней участвовали авторы почтенного возраста: А.С. Умрихиной исполнилось 46 лет, скромный П.И. Леденев дожил до пенсионных шестидесяти. Впрочем, основная группа участников не вышла за пределы условных тридцати пяти. Именно из нее выделились те, кто по праву вошел в состав Новосибирского отделения Союза художников⁵.

Выдерживая хронологический принцип повествования, мы отложим на недалекое время рассказ о молодежной новосибирской выставке, обозначим вначале ведущие к ней события, результатом которых и появилась молодежная 1972 года.

Осенью 1968 года, спустя месяц после драматических событий ввода войск Советского Союза, Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши в Чехословакию, в Москве в Колонном зале Дома Союзов открылся Второй съезд Союза художников РСФСР. В отчетном докладе правления Союза художников РСФСР тема остро переживаемого политического кризиса прозвучала хотя и в дипломатичной трактовке ЦК КПСС 1960-х годов, но довольно отчетливо: «Действия контрреволюционных сил в Чехословакии, – говорил исполняющий

⁴ Велижанна Н. С выставки молодых художников // Вечерний Новосибирск. – 1972, 11 мая.

⁵ Перечислим их: П.А. Поротников, А.А. Пятков, Е.З. Рожков, А.П. Фокин, А.А. Юзенас, все бывшие фронтовики.

обязанности первого секретаря правления Союза художников РСФСР В.Я. Коновалов, – которые использовали в своих целях средства массовой информации, кино, литературу и искусство, создали угрозу безопасности всего лагеря стран социалистического содружества. На примере того, как готовилось уничтожение социалистических завоеваний чехословацкого народа, все прогрессивные люди мира видят, что проникновение враждебной империалистической идеологии началось через группы интеллигенции и некоторую часть молодежи, отошедших от классовых позиций, предавших интересы трудящихся масс»⁶. А год назад, как мы знаем, и в Новосибирском Академгородке было беспокойно, и в нем обнаружались «*группки интеллигенции*», усилиями партийных и профсоюзных организаций ко времени съезда сведенные на нет. Ответственным товарищам всех родов приходилось гасить, затаптывать возникающие в стране огни инакомыслия, потому и на съезде художников тема бдительности шла рядом с темой назревших организационных перемен, повышающих дальнейшее совершенствование структуры Союза.

По уставу Союза художников СССР, принятому в 1957 году на Учредительном съезде художников страны, состав Союза складывался не только из его действительных членов, проявивших себя на областных, республиканских и всесоюзных выставках, но также из кандидатов⁷ в члены,

⁶ Долг советского художника – служить народу, делу коммунизма.: Отчетный доклад правления Союза художников РСФСР // Материалы Второго съезда художников РСФСР. – Ленинград, 1971. – С. 40–41.

⁷ Статусу кандидатов Союза художников СССР приблизительно соответствовал статус экспонентов товарищества передвижных художественных выставок.

большей частью молодых выпускников средних и высших художественных учебных заведений. Все приехавшие в Новосибирск 1950–1960-х годов художники были зачислены кандидатами в члены Союза художников СССР и лишь с течением времени после ряда престижных выставок стали зарегистрированными его членами. Они, в первую очередь те, кто без длительного ожидания получили индивидуальные творческие мастерские, чувствовали себя на новом месте своими среди своих. Однако, оставаясь кандидатами, они не имели права решающего голоса на отчетно-выборных собраниях, когда комплектовались правление и совет по приему выполненных заказных и самостоятельно задуманных произведений, не имели права без санкций выставочного комитета решать, какую именно картину они могут показать на выставках без жюри.

Членство в Союзе – пожизненная благодать, особенно в том случае, если прибывший получал без промедления индивидуальную творческую мастерскую, которая дает художнику возможность работать в полную силу без помех. Член Союза художников защищен законами от обвинения в тунеядстве как человек, ничем, кроме живописи, у себя в отдельной мастерской не занимающийся. До 1990-х годов это был существенный фактор. Кандидатский статус присваивался (по уставу) только на два года. И хотя были исключения – так, монументалист В.П. Сокол пробыл в кандидатах 10 лет, после чего благополучно вошел в Союз, в Союзе получил звание «Заслуженный художник РСФСР», был избран в состав правления Новосибирской организации. Конечно, не у всех засидевшихся в кандидатах такая оптимистическая биография, есть и противопо-

ложные примеры, когда основная деятельность художника всю его жизнь проходила в творческо-производственном комбинате при исполнении большей частью ремесленных оформительских, рекламных заданий. Такова судьба учившегося вместе с В.П. Соколом и А.С. Чернобровцевым выпускника ЛВХПУ⁸ А.М. Сачка, специалиста в области техники и технологии различных видов монументальной живописи.

В редакции устава Союза художников РСФСР, принятом в 1969 году, пункта о кандидатском стаже нет. В стенограммах Второго съезда Союза художников РСФСР причины упразднения кандидатского стажа не оговариваются, и это странно, ведь речь идет о преемственности поколений, о ближайшем будущем отечественного искусства в обстановке неустойчивых международных отношений и внутренних брожений, о чем в отчетном докладе и в выступлениях делегатов Съезда говорилось немало. Ведь при отмене кандидатского стажа выпешная из учебных заведений творческая молодежь становилась беспризорной, ее путь к творчеству затруднялся. Надо было, не откладывая решения вопроса на завтра, создать замену отмененного кандидатского стажа. И появилось специальное «*Положение о работе с молодыми художниками и искусствоведами, окончившими художественные учебные заведения*». На основе этого Положения в составе правления Союза художников РСФСР была создана состоящая из известных художников Москвы «*Молодежная комиссия*», а вокруг нее по всей России образовались ее представительства в виде молодежных секций при правлениях областных и краевых

⁸ Ленинградское Высшее художественно-промышленное училище, выпускники которого дали Новосибирску группу монументалистов и дизайнеров.

творческих организаций. Комиссия выделяла деньги на проведение выставок, на творческие командировки в промышленные и сельскохозяйственные районы на этюды, перспективным молодым художникам назначала стипендии, творческую помощь. Художник, отмеченный благами комиссии, отчитывался перед ее представителями в процессе работы над задуманным произведением и по ее окончании. Ориентация была на участие в республиканской или во Всесоюзной выставке, что, как правило, и случалось.

То же правление Союза художников РСФСР постановило создать творческие группы, называвшиеся также и бригадами в память терминологии 1930-х годов, с которыми было связано романтическое представление о грандиозных стройках того времени. Бригады не имели молодежной ориентации, но молодежь в них работала, принимая складывающиеся на местах работы условия.

В Сибири были созданы четыре творческие группы: «Хлеб Сибири», «Индустрия Сибири», «Нефть Сибири», «Энергетика Сибири» – примерно по десяти человек в каждой. Группы работали в той части края, которая была центром избранного художниками производства. Группа «Хлеб Сибири»⁹ базировалась, конечно же, на Алтае, «Индустрия Сибири»¹⁰ – в городах Кузбасса, большей частью в Новокузнецке, на знаменитом Новокузнецком металлургическом комбинате (КМК); «Нефть Сибири»¹¹ –

⁹ Новосибирцы в группе «Хлеб Сибири» – Н.И. Домашенко, Е.И. Коньков.

¹⁰ Новосибирцы в группе «Индустрия Сибири» – Н.Д. Гришюк, Г.Н. Крапивин, А.Н. Никольский, А.С. Тришин, В.К. Чебанов.

¹¹ Новосибирцы в группе «Нефть Сибири» – В.С. Бухаров, М.С. Омбыш-Кузнецов, В.Е. Семёнова.

на Обском Севере, куда еще в начале 1950-х годов прокладывал дорогу Хомков. Группа «Индустрия Сибири» вникала также в строительство гидростанций на Ангаре (Братская ГЭС), на Енисее (Саянская ГЭС). Новосибирцы принимали участие в работе первых трех групп, на Енисей и на Ангару никто из них не выезжал. Местная критика приветствовала работу творческих групп: «Новая форма организации творческого труда положительно сказалась на творчестве не только потому, что художники в процессе работы как бы аккумулируются друг от друга, чувствуют локоть товарища, его критический взгляд, слышат его суждения, но и потому, что привлекли внимание общественности, стали ближе к рабочим, к их жизни и судьбе. Они перестали быть на гидростроях, в колхозах, на заводах гостями, они стали членами коллектива – вот в чем секрет»¹². Призывы к художникам стать членами производственного коллектива, раствориться в нем звучали время от времени весь период 1930–1950-х годов. Мы помним об этом на примере наказов Мочалова, когда он был уполномоченным от студентов партийным работником Омского худпрома. Он не сам выдумал пункты наказа, он их, не вникая в суть дела, вписывал в программу действия отправляющихся на летние этюды студентов. В наказах значилось прямое участие в выполнении производственных планов колхозников; выпуск стенгазет с критикой прогульчиков и лентяев, с одобрением передовиков; оформление «красных уголков»... А где же этюды? А этюды сверх производственных планов. С той поры до описываемых событий прошло сорок лет. Жизнь в стране, в Сибири, изменилась, изменилась психология худож-

¹² Марк Сергеев. Творческая группа «Энергетика Сибири». Буклет зональной выставки «Сибирь социалистическая». – Томск, 1975.

ников, но не забылись рецепты «приближения художников к жизни». Они всплыли теперь, когда надо было отгородиться от зарубежного художественного влияния и сохранить основу того реализма, который стал уже традиционным в России.

Иную задачу нацеленных на одну тему художников видел руководитель алтайской группы «Хлеб Сибири» скульптор П.Л. Миронов. Он стремился коллективными усилиями «создать своеобразный коллективный “портрет” современного села, показать черты того нового, что приходит сегодня в село, рассказать о хлеборобах, об их каждодневном самоотверженном труде, в общем, о том, какими заботами, радостями, победами живет деревня сегодня»¹³.

Миронов как руководитель группы «Хлеб» был действительно настроен на «коллективный портрет современного села», но художники, не имея ничего против установки руководителя, не могли ей подчиниться просто по свойствам своей натуры, по ориентации своего искусства. Два живописца (Г.Ф. Борунов и И.П. Попов) и график А.М. Ананьин работали самостоятельно: Попов на севере Сибири, где он, увлеченный бытом северян и красочностью их национальной одежды, писал портреты жителей Таймыра; Борунов на Алтае, но не рядом с Мироновым, а по отдельной тематике; Ананьин – тоже на Алтае, но на стоянке мараловодов, где не было деревни. Остальные шесть человек провели три месяца в колхозе «Россия» Змеиногорского района. М.Д. Ковешникова писала там натюрморты с деревенским хлебом, А.И. Вычугжанин, работавший медленно, вдумчиво, создал двойной портрет деревенских кузнецов

¹³ Интервью Н. Храмцовой с П. Мироновым, руководителем творческой группы «Хлеб Сибири». Буклет Зональной выставки «Сибирь социалистическая». – Томск, 1975.

однофамильцев И. и М. Тюленевых. Сам Миронов вылепил из шамота небольшие скульптурные композиции «Утро», «Поле» и в металле портрет тех же кузнецов Тюленевых. «Коллективный портрет села» у художников группы «Хлеб» вследствие разброса интересов не получился, и никто о том не жалел, главное – все увлеченно писали, рисовали, лепили среди людей в природной среде. Группа, в составе ее были молодые новосибирцы Н.И. Домашенко и Е.И. Коньков, уверенно отчиталась о своей работе.

В отдельную строку тогда же были выделены молодые художники в возрастном диапазоне до 35 лет. Не бесспорно это обособление тридцатипятилетнего возраста от старшего, деятельного и опытного. В истории русского и мирового искусства нетрудно найти примеры более короткой жизни художника, о котором не приходит на ум спрашивать, сколько ему было лет, когда он создавал свои прославленные произведения. Вспомним англичанина Обри Бердслея (прожил 26 лет), россиянина Федора Васильева (23 года), новосибирца Вальтера Николаева (31 год). Но в Москве и Ленинграде, где концентрировались тысячи членов Союза художников, не только возраст определял организаторские планы правления, но и необходимость оперативного руководства художниками, склонными к индивидуальному решению житейских и творческих вопросов. Все разработанные в Москве новшества с некоторым замедлением вошли в практику художественной жизни Новосибирска.

Работа с молодыми художниками началась со смотра сил, т. е. с областной молодежной выставки.

Первую областную выставку молодых художников начали готовить в апреле

1972 года. Числом участников она оказалась равна числу участников молодежной выставки 1948 года. На экспозицию была отобрана примерно половина принесенных на просмотр произведений, что показывает доброжелательность выставкома. Обычно в состав большой выставки включается примерно одна пятая, одна десятая предлагаемых произведений. Возрастная разница экспонентов двадцать лет. Самому младшему участнику выставки Игорю Соколу – сыну монументалиста В.П. Сокола – едва исполнилось 15, самый старший, архитектор по образованию В.К. Колесников, достиг критического для статуса «молодого» художника 35-летнего возраста. Остальные участники выставки возрастом приближались к Колесникову, Игорь Сокол в своей возрастной категории оставался один. Сказалось отсутствие в Новосибирске художественного учебного заведения, откуда могли бы приходиться в секцию молодых двадцатилетние таланты.

Игорь Сокол совсем недавно в домашней обстановке рисовал битвы рыцарей, драконов с разинутой пастью, замки. Он и на областную молодежную принес изображение дракона, выполненного солидно, в технике масляной живописи, назвав его дружелюбно «Змием Горынычем». На «взрослую» областную произведение с таким сюжетом, конечно бы, не взяли, а на молодежную, как на детскую, – пожалуйста. Впрочем, все остальные произведения Игоря Сокола были уже из реального взрослого мира: автопортрет, портрет матери, «Микеланджело» возле каменной глыбы, из которой, предполагается, он должен вырубить скульптуру.

В отличие от юного Сокола, ступившего нетвердой ногой на стезю профессионального искусства, Колесников давно уве-

ренно шел по ней. Он был уже опытным художником, участником областных выставок 1967 и 1970 годов, зональной 1967 года, автором оформления и иллюстрации десятка книг, выпущенных Западно-Сибирским книжным издательством. С 1967 года он – член Союза художников. Он свободно владел пером, кистью, пастелью, монотипией. Следуя за миниатюристами Древней Руси, он освоил золочение бумаги, что и использовал в стилизованных под старину образах серии «Сибирских острогов»: Томска, Березова, Мангазеи, Сургута... Подобной декоративной красочной стилизации видов архитектуры в Новосибирске еще не знали. Серия стояла некоей отдельностью в искусстве города. Может быть, потому она и появилась впервые на молодежной выставке. Колесникову, в сущности, не было нужды участвовать в молодежной выставке и состоять в секции молодых художников, а уж если довелось состоять и участвовать, то естественно было бы занять пост руководителя секции. Но Колесников относился к организационным вопросам вполне беззаботно. Побыл среди молодых, поучаствовал с ними в выставке и вернулся к привычным занятиям взрослого книжного и станкового графика.

Уверенно выступил среди молодых тридцатилетний Бухаров. Он числился художником СУ-3, ориентированного на строительство нефтепровода, ездил по заданию руководителей СУ-3 на участки строительства, писал там этюды. На выставку он дал композиционный этюд «В мастерской» и ряд написанных по этюдам произведений на темы строительства нефтепровода: «Пролетел вертолет», «У Оби», «Сквозь тайгу». Один из листов серии «Строительство нефтепровода» – «Трубогиб» – экспонировался в

1971–1972 годах, до молодежной новосибирской, на большой выставке «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» в Москве. В них он не только сюжетом, но и характером экспрессивной живописи претворял производственные сюжеты в ритмически острые композиции.

Антипод Бухарова А.Г. Сляднев к остроте художественной формы не стремился, производственной темы избегал. Он показал портреты девушек, названные им без всяких претензий «Портретами студентов» или короткими именами собственными. Они производили впечатление совсем иного мира, мира, где не руют тайгу, не вспарывают траншеями землю, не спят глаза огнями сварки, протягивая трубопровод далеко на север. В этом мире нет внешних напряжений; покой и тишина утверждаются им.

Здесь же экспонировались эскизы театральных декораций Г.С. Якубовской и В.М. Гранкина.

Якубовская окончила Московский полиграфический институт буквально накануне выставки, но она успела испытать судьбу учительницы рисования и черчения в средней школе, поучаствовать в краевой выставке Красноярска, поработать художником в Новосибирском оперном театре. На молодежную выставку она дала эскизы декораций к опере Моцарта «Свадьба Фигаро». Рецензентом выставки о ней было сказано: «Якубовская работает в современном стиле театральной декорации, ищет прежде всего образный и эмоциональный ключ спектакля, его колористический строй»¹⁴.

Якубовская училась в полиграфическом институте, но работала по преимуществу в театрах города. Гранкин окончил мастерскую театральной живописи институ-

та имени Репина в Ленинграде, но в театре не работал, хотя эскизы декораций иногда писал и экспонировал. На выставку он дал эскизы к «Дон-Кихоту» М.А. Булгакова.

Бухаров, Сляднев, Гранкин, Якубовская к своим тридцати годам успели хорошо и много поработать в искусстве. Они, как и Колесников, в кандидатском статусе «молодых» не нуждались, свой испытательный период они прошли самостоятельно и раньше 1972 года. Вскоре после выставки они по праву вошли в состав Союза художников. Они вошли бы в Союз и без нее, так как все участвовали на гораздо более престижной представительной выставке «Художники Урала, Сибири и Дальнего Востока» в Центральном выставочном зале Москвы, проходившей в декабре 1971 – январе 1972 годов.

Молодежная 1972 года заметно отличалась от периодической областной с ее более или менее равномерным представительством художников разных поколений, с ее установкой на выставку как на идейное, прежде всего художественное, событие, чем обуславливался принцип отбора произведений на экспозицию. Молодежная выставка формировалась на тех же началах, с допущением, однако, скидок на молодость, на эксперимент. Разнообразием видов искусства молодежная выставка уступала традиционной областной. В силу неизбежной камерности молодежной на ней не было эскизов монументального искусства, хотя именно в 1972 году Колесников в соавторстве с А.В. Кузьминым в дегустационном зале пивкомбината выполнил роспись «Праздник» и мог бы показать эскизы к ней. На выставке совсем не было скульптуры, потому что и скульпторов молодых, исключая тех, кто учился в Сибирском строительном институте на кафедре архитектуры или уже преподавал на той же ка-

¹⁴ Велижанина Н. Указ. соч.

федере и посещал организованную В.В. Телишевым студию скульптуры при ней¹⁵, в Новосибирске, можно считать не было. Не было и прикладных искусств. Выставка не имела парадного вводного зала, где зритель обычно встречал большие полотна, олицетворяющие идейное содержание выставки. Живопись ее и графика соответствовали общему понятию «Наша современность», не конкретному, но вполне подходящему стихии молодежного искусства, не чуждого новым веяниям. Лет десять назад она давала бы повод обрушиться на живописцев и графиков с обвинениями в формализме примерно так, как это произошло в 1963 году при подготовке и обсуждении Юбилейной областной выставки, вызвавшей миротворческое вмешательство редакций журнала «Художник» и газеты «Советская культура». На сей раз ничего подобного не произошло. Не молодежь создавала атмосферу новизны в искусстве, молодежь только больше ей соответствовала. Самый смелый новатор в искусстве Новосибирска был Грицок, в свои 50 лет он же был и самым известным в России художником города.

В течение апреля 1972 года во всех областных и краевых городах Сибири ком-

¹⁵ Из упомянутой студии вышли профессиональные скульпторы Н.П. Гнедых, А.И. Зражевский, Н.И. Мартянов, Н.С. Светлосанов, И.А. Фоминцев. В упоминаемое нами время в студии занимался Мартянов. Он мог бы участвовать в выставке 1972 года, но он посчитал тогда свое публичное выступление преждевременным. Через год две его скульптуры из дерева появились на выставке «Молодость. Творчество. Современность» в Омске.

Телишев воспитывал не только скульпторов Новосибирска. Он помог талантливому графику Л.Л. Хорошко окрепнуть в профессии рисовальщика и эстамписта. За свой счет он выкупил в Подольском комбинате художественного фонда и подарил Хорошко добротный офортный станок.

плектовались и открывались подобные молодежные выставки. Следствием столь дружной работы по единому плану Правления Союза художников РСФСР стало открытие в Омске в следующем, 1973 году зональной молодежной выставки, организованной омичами на зависть менее расторопным деятелям других зон страны. Девиз выставки «Молодость. Творчество. Современность» уже был сформулирован на проходивших раньше омской молодежных выставках России. 18 декабря первый секретарь Омского обкома комсомола Ю.Г. Оплаков открыл посвященную выставке конференцию.

Конференция «Молодость. Творчество. Современность» включала три доклада: установочный Оплакова, обзорный по выставке Муратова и подготовленный секретарем Союза художников РСФСР «Социальная острота советского изобразительного искусства, проблемы и задачи творчества молодых», нацеливавший слушателей на публицистику средствами реализма. Существенным дополнением докладов на конференции стала работа секций живописи, скульптуры, графики, художественного конструирования и прикладного искусства. На секционных занятиях были доклады по видам искусства, но основная их притягательность состояла в консультациях авторов у выставленных ими произведений. Вели секции специально для того приехавшие из Москвы художники, настроенные на проведение мастер-классов по своим видам искусства. Завершилась конференция подведением ее итогов, напутствием художников на ожидаемую «взрослую» зональную выставку «Сибирь социалистическая», на республиканскую «Советская Россия», на всесоюзную 1976 года «Молодость страны».

Обязательным компонентом торжественных собраний творческих работников было посещение промышленных предприятий города, в данном случае Омского шинного завода, Омского нефтеперерабатывающего комбината, текстильно-производственного объединения «Восток», завода «Электроприбор». На другой день после знакомства с промышленностью последовало знакомство с колхозами и совхозами Омской области. И, надо сказать, планы организаторов конференции оказались действенными: М.С. Омбыш-Кузнецов надолго прикипел к омскому «Нефтехиму» и к нефтедобыче в целом.

Вторая, и последняя, зональная выставка «Молодые художники Сибири» открылась через пять лет, в июне 1978 года. Пять лет – немалый шаг в эволюции искусства. Скрытые в предыдущем периоде тенденции выявились и, в свою очередь, посеяли семена грядущих изменений. 1960-е годы в целом – время громкой публицистики, выявившейся в монументальных формах всех видов искусства, наглядным примером которой может служить памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане (1967) работы Е.В. Вучетича и руководимого им коллектива помощников, а в Новосибирске назовем Монумент славы того же юбилейного 1967 года в Кировском районе города работы А.С. Чернобровцева.¹⁶

1970-е годы едва не контрастны 1960-м. Тот же Чернобровцев оформил кафе «Скоморохи» (1973) с большим, но не претендующим на монументальность деревянным панно на главной стене зала кафе. В указанное десятилетие солидную масляную живопись потеснили акварель и темпера камерного строя. Большие сюжетно-

тематические картины уменьшились числом и размером. «Многообразны традиции, к которым обращаются молодые художники. Истоком их творческих импульсов становятся и древнерусская живопись, и произведения художников эпохи Возрождения, и русская и советская классика. В работах молодых мы встречаемся то с подчеркнутой «технологической» манерой, иногда перекликающейся с фотографией, то с открытой живописностью, создающей новые композиции и формы. Сегодня не провозглашаются одни традиции и не отрицаются другие»¹⁷.

При многообразии допустимых тенденций творчества широко развернулась выставочная деятельность молодых художников, сопровождавшаяся их отголоском – выставками самодеятельных живописцев и графиков. За десятилетие в Новосибирске прошли две областные молодежные выставки (1972, 1976); семинар творческой молодежи с участием московских художественных критиков (1976); обменные выставки с молодыми омичами (та и другая в 1978 году); республиканская «Молодые художники России» (1978); две всесоюзные (1972, 1978); не имеющая объявленного территориального диапазона (Новосибирск, 1977). В то же время очередные областные и зональные выставки устраивались в обычном режиме. Справедливо замечание Ю.Э. Осмоловского: «Молодые художники, вошедшие в жизнь советского искусства в 70-е годы, чувствуют пристальный интерес, проявляемый к ним художественной общественностью и главное – массовым зрителем. Можно с уверенностью сказать, что ни одно поколение молодых не принималось столь внимательно и доброжелательно»¹⁸.

¹⁷ Осмоловский Ю. Дороги молодых // Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 10. – С. 1.

¹⁸ Там же.

Вторая зональная выставка «Молодые художники Сибири», проходившая, как и Первая, под девизом «Молодость. Творчество. Современность», разместилась в павильонах выставочного сквера среди зелени, представляя зрителям все виды бытовавшего в Сибири изобразительного искусства¹⁹. В составе выставочного комитета, комплектовавшего молодежную, работали четверо новосибирцев, один из них – М.С. Омбыш-Кузнецов – одновременно участник выставки, председатель новосибирского молодежного объединения. Прогретая бьющим сквозь стеклянные стены солнечным светом, она работала в течение июня 1978 года. Вторая зональная молодежная выставка была заметно обширнее Первой, смелее в авторских подходах к избранным сюжетам. Графика на ней – уже привычные акварель, офорт, линогравюра, литография – численно преобладала над живописью, что не удивительно, поскольку материалы графики, за исключением эстампа, требующего специального оборудования для печати, всегда у художника под рукой; непривычно большое количество карандашных рисунков, не обладающих свойствами поражать взгляд зрителя. Не случайно в 1970-х годах возникла уважительная формула художественной критики – «тихая графика».

Культивируемая в искусстве производственная тема не увлекала художников и в прежние годы, не увлекла и теперь. Но именно в ней заговорил в полный голос Омбыш-Кузнецов, показавший на выставке ряд картин, написанных под впечатле-

¹⁹ Имеются в виду живопись, графика с разделом плаката, скульптура, декоративно-прикладное искусство, театрально-декорационное искусство, художественное проектирование, называвшееся прежде промышленной эстетикой, а сейчас – дизайном.

нием от омского «Нефтехима» и поездок на северные участки строительства нефтепровода. Неожиданные композиции, смелое употребление цвета поднимали сюжеты Омбыша-Кузнецова до символического уровня. На выставку он дал картину «Над землей», показавшую сварщиков при монтаже трубопровода, вознесенных к облакам, картины «Грасса», «Геометрия Севера» (цистерны, приспособленные под жилье) и ряд других картин. Написанные в системе, приближающейся к фотореализму, они одновременно и фантастичны, творя легенду индустриализма XX века.

Писавший в начале 1970-х этюды на строительстве северного нефтепровода В.С. Бухаров, погруженный теперь в мир сложных ощущений, от производственной темы отошел. На выставку он дал семь живописных работ, и среди них – экспрессивно написанный автопортрет. Портретов вообще было на выставке больше всего. В словесном описании они слагаются в ряд однотипных воспроизведений природы, но вот портреты, выполненные И.Д. Шурцем, отсылали зрителя к сюрреализму Сальвадора Дали, писавшему часто без каких-либо деформаций узнаваемые образы жены Галы.

Еще один стилистический вариант искусства новосибирцев на зональной молодежной в Омске – написанные темперой с золотом²⁰ иллюстрации Л.Г. Ликман, дочери известного нам художника Г.Г. Ликмана, к сонетам Петрарки «В храме», «Лаура», «В саду». Лариса Ликман использовала палехскую систему миниатюр, сохраняющую отголосок иконописного мастерства. До иконописания как такового в

²⁰ Вспомним золоченые архитектурные образы древних сибирских городов работы В.К. Колесникова.

1970-х дело еще не дошло, но и отрицание его уже ушло в прошлое.

Зрелищно и красиво выглядели на выставке цветные линогравюры Л.А. Хорошко серии «Семейный портрет»: «Розовая комната», «Зимнее дерево», «Женский портрет», «Семейный портрет», обещающая расцвет молодого талантливого автора. Расцвет не состоялся из-за слабости зрения и бытовых причин, о чем можно только пожалеть. Цветная линогравюра как явление оттеснила царившую безраздельно черно-белую линогравюру 1960-х годов. Цветная линогравюра не изобретена в 1970-х, она воскресла в атмосфере преодоления однолинейной политизированной публицистики, и подхватили эту волну обновления художественного творчества прежде всего молодые авторы, не испытавшие ограничений недавнего по тем временам прошлого.

Литература

Велижанина Н.Г. С выставки молодых художников / Н.Г. Велижанина // Вечерний Новосибирск. – 1972, 11 мая.

Долг советских художников – служить народу, делу коммунизма: Отчетный доклад правления Союза художников РСФСР // Материалы второго съезда художников РСФСР. – Ленинград, 1971. – С. 40–41.

Каталог выставки работ молодых художников Новосибирска. – Новосибирск, 1948. – С. 3.

Осмоловский Ю.Э. Дороги молодых / Ю.Э. Осмоловский // Декоративное искусство СССР. – 1979 – № 10. – С. 1.

Сергеев Марк. Творческая группа «Энергетика Сибири». Буклет зональной выставки «Сибирь социалистическая». – Новосибирск, 1975.

Храмцова Н. Интервью с П. Мироновым, руководителем творческой группы «Хлеб Сибири». Буклет зональной выставки «Сибирь социалистическая» / Н. Храмцова. – Новосибирск, 1975.