

## РАСШИРЕНИЕ ГОРИЗОНТОВ

П.Д. Муратов  
Новосибирск  
ppmro@mail.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска XX века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования\*. Хронологические границы статьи 1980–1985 годы.

**Ключевые слова:** 5-я зональная выставка, новый выставочный зал НОСХ, собственное здание картинной галереи, здание творческого комбината, Пятый съезд Союза художников РСФСР, переезд на ул. Свердлова.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-137-148

Нам уже известно, что в 1948 году новосибирские художники получили в пользование 14 творческих мастерских на втором этаже двухэтажного кирпичного здания; на первом этаже тогда теснился краеведческий музей со всеми его коллекциями, а в настоящее время во всем здании располагается художественное училище; пространство между мастерскими стало на четверть века постоянным выставочным залом и местом общения художников с поклонниками изобразительного искусства.

Прошло тридцать лет. Новосибирское отделение Союза художников разрослось, удвоилось; областные выставки, случавшиеся один раз в два года, а то и реже, стали

не только ежегодными, но иногда и по две в год. Требовалось увеличение площадей, на которых могли бы показать свои произведения все достойные того авторы, но выставочное пространство в заданных пределах оставалось прежним. И вот в 1980 году Союз художников получил под выставочные залы еще не обжитый нижний этаж высотного здания на пересечении улиц Советской и Вокзальной магистрали, не на много просторнее прежнего, но все-таки и не маленький. Доводить новое помещение до желаемого вида взялся монументалист Чернобровцев. Это было первое помещение, которое художники готовили сами для себя. И хотя стены его были уже поставле-

\* «Идеи и идеалы», 2009, № 1–2 «Общества», «Смутное время»; 2010, № 1(3)–4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, № 1(7)–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)–3(17) «Первая зональная художественная выставка», «От Первой зональной до Второй», «50-летию Октября посвящается...»; 2014, № 1(19)–4(21) «Слово молодым», «Семидесятые...», «Середина семидесятых», «Утраты и обретения».

ны, витринные окна со стороны улицы Советской – тоже стена, хотя и прозрачная, вследствие чего существенным переменам новые просторы не поддавались, художники придали им черты анфилады большой протяженности, каким оно несколько лет в дальнейшем и оставалось. В апреле 1980 года в нем открылась 25-я областная выставка под лозунгами 110-й годовщины со дня рождения В.И. Ленина и 35-й годовщины победы в Великой Отечественной войне.

Лозунги выставок обязывают художников писать картины, которые соответствуют лозунгам. Известны периоды, при которых лозунги становились рупорами общественных движений. Один из них – годы Великой Отечественной войны, и тогда они наполнялись общезначимой содержательностью, помогающей художникам ориентироваться в событиях, дерзать и действовать, а публике – откликаться на призывы. Но введенные в простой обычай мирных дней, они превращаются в придорожный знак, поставленный в чистом поле. Оглядываясь на пройденный коллективом художников путь от самого его начала, мы видим постоянные посвящения областных выставок каким-либо политическим событиям<sup>1</sup>. Просто выставок, имеющих значение как событие художественной жизни города, области, страны, политикам от искусства было мало. Политика требовала лозунгов. Но чем чаще повторялись одни и те же высокие лозунги, тем слабее становилось их воздействие и на зрителей, и на художников. Попытка удвоить лозунги на афише областной выставки 1980 года без существенного к

<sup>1</sup> Основным повторяющимся девизом было напоминание о Великом Октябре, о датах жизни В. Ленина; значительно реже отмечали День Победы в Великой Отечественной войне...

тому повода предполагаемого энтузиазма не вызвала, что и следовало ожидать. Не об этой ли ситуации говорил А.С. Чернобровцев на конференции «Культура и современная идеологическая борьба» [7]? *«У нас в стране ежегодно устраивается множество художественных выставок. Названия у выставок обычно громкие, многозначительные. Но вот произведений, имеющих прямое отношение к этим названиям, на выставках обычно мало, да и те часто только фиксируют то или иное событие, как фиксирует жизнь фотообъектив, и не несут зрителю ничего нового».*

Однако, заявленные на 25-й областной темы присутствовали благодаря заказным произведениям, формировавшим официальную часть выставки. Кто и как их выполнял? Наиболее авторитетный автор ленинской темы И.И. Тютиков уже выбыл из состава творческих работников Новосибирска. Еще раньше не стало в городе М.А. Мочалова, чьи картины тоже всегда размещались во ввводном зале выставок. Достойной замены им не было, что сказалось на общем тоне культивируемой тематики. Экспозицию составляли два акварельных этюда, написанные А.В. Кузьминым с натуры в Шушенском, портреты деятелей времен революции и гражданской войны заказной серии линогравюр «Они сражались за власть Советов» В.К. Чебанова, еще не ставшего профессиональным баталистом, «Отступление колчаковцев из Новониколаевска» И.В. Титкова, «Год 1919» Г.Г. Ликмана, показавшего отряд вооруженных всадников в степи, – наиболее яркое зрелищное полотно среди произведений этой группы. Героика Великой Отечественной войны отобразилась в двухфигурной скульптурной композиции М.И. Меньшикова «По дорогам войны», в графическом листе И.В. Титкова «В бой идет коммунистом»,

в полотне В.Г. Кирьянова «Парашютист». Все остальное на выставке ни к биографии Ленина, ни к событиям военных лет никакого отношения не имело.

Историческая тема при этом из новосибирского искусства не исчезла, не утратила своего значения, наоборот, расширилась, приобрела сюжетную и пластическую многоликость. Ее хронологические пределы перешагнули 1917 год, раздвинулись до XVII века, до времен походов Ермака и строительства сторожевых острогов, ставших первыми сибирскими городами. Ближняя история преобразилась в текущие дни, она как бы и историей не является, потому что в ней рассматриваются не политические деяния, а социально значимые состояния сибиряков, их быт и события, касающиеся жизни безвестных героев произведения.

К памятным временам истории Сибири графику В.К. Колесникова повернула книга Леонида Мартынова «Повесть о Тобольском воеводстве», иллюстрировать которую ему довелось в 1970 году для Западно-Сибирского книжного издательства. Работа над иллюстрациями потянула Колесникова к архивам, в архивах – к книжным миниатюрам XVII века, поразившим художника красотой, внятностью намерений авторов и непривычностью всего строя изображения. Миниатюры научили Колесникова строить образы острогов не как наблюдаемые зрителем реальные строения, а как проектируемые, охватываемые взглядом во всей их совокупности, как бы видимые с высокой горы. По примеру древнего миниатюриста Колесников сопровождал свои графические листы крупными кинокартинными надписями: «Кузнецкой караульный град», «Томский град», *Суругут*, *Мангазья*... Декоративное построение архитектурной части листов по-

зволяло использовать в них сияющее золото, яркую киноварь, как они использовались в подлинных миниатюрах. Традиции древнерусского искусства воскресали в российской графике конца 1970-х, но установка на житейский реализм им не способствовала. Смелость Колесникова в обращении к традиции опиралась не только на далекую от нас и притягательную древнерусскую миниатюру, но и на ближний пример Грицюка, выполнившего в 1962 году акварель «Строятся дома» с применением сусального золота. В творчестве Грицюка золочение акварелей не прижилось, хотя акварель «Строятся дома» была благожелательно принята областной закупочной комиссией и попала на вечное хранение в картинную галерею<sup>2</sup>. К 1980 году Колесников стал уже признанным художником исторической сибирской темы. «Работы В.К. Колесникова, – писал хорошо знавший графика В.М. Пивкин, – воспитывают чувство патриотизма, учат любви к своему краю, своей Родине» [4]. Еще в 1971 году – году первой персональной выставки Колесникова – он имел уже достаточно произведений исторической серии, чтобы в новосибирском Доме актера открыть персональную выставку под названием «Сибирь старинная». С годами серия разрослась и стала основой очередной персональной выставки «400 лет освоения Сибири» с героическими романтизированными образами Ермака, его соратников Ивана Кольцо, Богдана Брязги и безвестных казаков головного отряда.

Иное, личное, даже интимное отображение истории видно в офортах Г.А. Курочкиной-Домашенко, воспроизводившей жизнь ничем не знаменитой сибирской де-

<sup>2</sup> Картинная галерея в настоящее время имеет статус Новосибирского художественного музея. Акварель Грицюка «Строятся дома» хранится в его фондах.

ревни. Она избирала для своих офортов незатейливые сюжеты: «Вот моя деревня, вот мой дом родной», «Ксюша в старинном платье», «Здравствуй, Ваня» (изображающий сына Ваню, поднимающегося по лестнице многоквартирного дома в свое жилье), но в этот мир и покой чужеродным элементом врываются: «Шрамы войны», «Тыловые бедствия», «Расстрел» и вспоминается пушкинское:

*«I всюду страсти роковые  
II от судеб защиты нет».*

Деревня Курочкиной показана вся в буднях. Хозяйки носят в свои дома воду из колодца, отдыхают на долгом пути, поставив на землю полные ведра, беседуют на важные для них темы; мальчишки и девочки бегают между домами, пасут коров. Все сюжеты даны как события в жизни их участников. История России, история Сибири тут и совершается, совершается бесшумно, беспяфосно.

Такой же беспяфосной сибирская деревня явилась и в офортах Я.Я. Яковлева, городского жителя, занявшего видное место в новосибирском Союзе художников. И у Яковлева есть деревенские мотивы с женщинами, несущими на коромысле ведра с водой («Деревня в Барабе»). Но он шире и трезвее смотрит на мир. Как раз в 1980 году он выполнил непривычно большой офорт (115 см по большей стороне) «Охотничья династия» панорамного типа с явным стремлением охватить избранную тему со всех сторон, чего у Курочкиной мы не находим.

Самым интригующим произведением на выставке стало двухметровое полотно тридцатилетнего живописца М.С. Омбыш-Кузнецова «Подъем водолаза», о котором рецензент выставки А.М. Смолин не нашел иных выражений, кроме подвернувшегося

под его перо слова «впечатляет» [5]. Оно действительно впечатляло непривычной в сибирской живописи<sup>3</sup> – сохранявшей композиционный строй пленерной картины – монтажного типа композицией, когда целостный образ произведения выявляется совокупностью частных эпизодов. Неожиданным выглядело изображение подьема из воды человека в скафандре поэтапными действиями снизу вверх слева направо. Первый, нижний, этап – голова и плечи водолазного костюма над водой, в том громоздком костюме невидимый еще водолаз, он еще в воде; второй – водолаз в скафандре в позе сохраняющего равновесие на площадке движущегося вверх подъемника; третий – водолаз в скафандре, уже вознесшийся, уверенный на достигшем заданной высоты подъемнике. Есть в нем, еще не освободившемся от производственного облачения, нечто от образа космонавта. А справа от него хлопоты его наземных товарищей, освобождающих поднятого (вознесенного) водолаза от скафандра. Картина Омбыш-Кузнецова безусловно выполнена на основе живых впечатлений, но она показывает не факт из жизни водолазов, не намерение ее героев, к чему привыкли зрители в одномоментных трактовках деятельности человека, а процесс действия, позволяющий по-новому увидеть сюжет и по-новому его осмыслить. В Новосибирской живописи такая трактовка производственного сюжета была полной неожиданностью, но в графике она не была полной новинкой. Здесь же, на выставке 1980 года, можно было видеть упомянутую нами серию цветных линогравюр Чебанова «Они

<sup>3</sup> В монументальном искусстве Новосибирска можно было видеть монтажный тип композиций в скульптурном фризе над входом в оперный театр (1939), в росписи кафе «Спутник» (1960), в графике В.К. Чебанова («А.М. Горький», 1972)...

сражались за власть Советов», о листах которой, полностью выполненных монтажным построением композиций, рецензент Смолин писал: «Революционные события в Сибири привлекли внимание В. Чебанова. Из-под его резца вышли выразительные, лаконичные, четкие по рисунку, глубокие по содержанию линогравюрные листы серии “Они сражались за власть Советов” о семье Шамишиных, Аусе Ковальчук, В.Р. Романове и других революционерах» [5]. Живописные полотна, окружавшие «Подъем водолаза», были выполнены в пленерной традиции или, во всяком случае, недалеко от нее отступали. Авторы экспозиции выставки не сумели избежать контраста в возникшем сопоставлении разностильных полотен, поэтому не только Смолин прошел возле картины в некоторой растерянности, были и другие зрители, отстранявшиеся от непривычного вида произведения живописи. Представители официальных кругов, просматривавшие выставку накануне ее открытия, удовлетворились производственной темой картины. А выставочным комитетом «Подъем водолаза» не только не исключен из экспозиции областной выставки, но даже рекомендован на зональную выставку «Сибирь социалистическая». С выставки «Сибирь социалистическая» картина Омбыша-Кузнецова прошла на выставку «Советская Россия», и тем самым картине дан ход к известности ее в Сибири и в России. Налицо проявление двойственной оценки искусства – знак еще не осознанного переходного периода в художественной жизни Новосибирска.

О том же свидетельствуют и полулегальные ростки искусства Новосибирска конца 1970-х – начала 1980-х годов. За пределами выставки можно было видеть назревание сюрреализма, явленного в живописи А.Д. Шурица, в тот период увлеченного

творчеством Сальвадора Дали, и в графике Ю.И. Кононенко, склонного к медитациям восточного типа. Эти художники пока живут и работают как бы сами по себе. Кононенко накануне выставки 1980 года переехал в Москву, в выставке не участвовал, но в Новосибирске его помнили и ценили; Шуриц показал на выставке иллюстрации к трагедии Гете «Фауст» и тем прикрыл свою полулегальную живопись, распространявшуюся среди его друзей. Но пройдет совсем немного времени, и их имена всплывут из небытия на поверхность художественной жизни Новосибирска. Одним словом, областная выставка 1980 года обнажила противоречивые процессы художественной жизни города, терявшей привычную однолинейность.

Отход от публицистической однозначности наметился и в трудоемком, медленно зреющем монументальном искусстве. Монументалист Чернобровцев, всегда подчеркивавший свою преданность принципам партийности в искусстве, известный и почитаемый за панно «Реквием» в сквере Героев революции и за монумент Славы в Ленинском районе города возле улицы Станиславского, первым, еще в 1973 году, изменил своим декларациям, взявшись за оформление кафе «Скоморохи», расположенного в здании новосибирского цирка. Он создал весь интерьер кафе, как впоследствии интерьер выставочных залов, где проходила областная выставка 1980 года, но основное зрелище у него в кафе не интерьер, а панно во всю стену с изображением фольклорно-лубочных скоморохов. Красноречивый Чернобровцев охотно объяснял замысел панно, и по его объяснению выходила социальная история скоморохов. Но готовое панно этих речей не подтверждало. Деревянное панно с неглубоким пло-

ским рельефом, усиленное красным цветом в ответственных местах, показывало пляски скоморохов с дудочками в руках без каких-либо намеков на подразумеваемый смысл сюжета. Панно, как и общее оформление кафе, имеет ясно выраженный праздничный декоративный характер, еще не утвердившийся в художественной практике, но распространявшийся повсеместно как бы помимо воли авторов монументальных произведений. На закате своей жизни Чернобровцев опубликовал автобиографическую книгу «Хочу остаться...» [8]. В списке основных произведений, напечатанном в этой книге, упоминания о панно и обо всем другом, что было сделано Чернобровцевым в кафе «Скоморохи», нет. Бегло, коротко кафе и панно в нем названо на предпоследней странице книги без эмоционального к ним отношения. И в то же время в книге воспроизведен «Подарок XXVII съезду партии от Новосибирской области», очень похожий на настольную чернильницу с лежащей в ее основании зубчатой шестеренкой и стоящим вертикально хлебным колосом в качестве ее украшения.

Закончив работу в кафе «Скоморохи», Чернобровцев вернулся на свою основную стезю героико-патриотических образов. Начались годы создания монумента Славы в городе Бердске, торжественное открытие которого митингом, возжиганием Вечно-го огня, стихами новосибирского поэта-публициста Л.А. Чикина состоялось в начальные дни работы областной выставки.

В этом контексте кафе «Скоморохи» – случайное событие, обусловленное подвезшимся заказом. Ход внутренней эволюции к концу XX века подвел его, энтузиаста КПСС, к событию еще более случайному – к росписи часовни во имя святителя и Чудотворца Николая на Красном проспекте.

О приготовлении к росписи и о ней самой Чернобровцев отвел целую главу книги. В ней он утверждает: «Церковное искусство – это служение, а не творчество. Искусство церкви – соборное искусство. Икона и росписи – это проповедь посредством образа и цвета. Быть светским художником и иконописцем одновременно нельзя, как нельзя одним глазом смотреть на небо, а другим в землю» [Там же, с. 149]. Скажем от себя: смотреть одним глазом на небо, а другим в землю может быть действительно нельзя, но можно смотреть на горизонт, где небо и земля сходятся. Такие художники есть. Назовем Симона Ушакова, Александра Иванова, Виктора Васнецова. Михаила Нестерова, Павла Корина...

Областная выставка прошла весной 1980 года, а 13 июня того же года в Барнауле открылась Пятая зональная выставка «Сибирь социалистическая», в состав которой было перенесено все лучшее и характерное, что экспонировалось на областной. При этом переносе выяснилось замедление развития художественной жизни Новосибирска, отмеченное в прессправке. Новосибирская организация Союза художников РСФСР уже не самая большая в Сибири: Алтайская, Иркутская, Красноярская, Омская организации переросли Новосибирскую. Новосибирск пополнялся за счет приезжих художников, а приток их уже иссяк. «В результате большого отлива и умеренного прилива Новосибирская организация стала уже не совсем той, что была, хотя в ней сохраняется характерное для организации устойчивое ядро» [2]. В Красноярске ко времени открытия зональной выставки уже более двадцати лет работало художественное училище, приказом Министерства культуры РСФСР в 1977 году назначенное методическим центром училищ Сибири и Дальнего Востока. Кроме того, в 1978 году в Красноярске от-

крылся Институт искусств, давший жизнь художественному институту. А помимо института решением ЦК КПСС и Советом Министров СССР в Красноярске в тот же год было создано отделение Академии художеств СССР, где возникли творческие мастерские с отделениями живописи, графики, скульптуры. Скромнее, но тоже на зависть новосибирцам эволюционировала художественная жизнь Иркутска и Омска. В Иркутске успешно уже более полувека работало притягательное художественное училище, которому Сибирь в целом и Новосибирск в частности обязаны обученными молодыми талантами<sup>4</sup>. В Омске некогда знаменитое художественно-промышленное училище в годы Великой Отечественной войны исчезло, но с 1960 года его заменял художественно-графический факультет Омского педагогического института, некоторые воспитанники которого тоже работали и работают в нашем городе. Благодаря росту местных художественных школ Сибирь собственными силами поднимала местное искусство до уровня приемлемого и в Сибири, и в России, в ряде случаев не уступая позиций качества столбичным воспитанникам. Коллективы художников сибирских городов становились при всем их неизбежном региональном единстве более разнообразными в почерке. Иркутск издавна отличался густой весомой живописью и тональными разработками в рисунке; Красноярск собрал у себя группу активных скульпторов и графиков, работающих в эстампе разного рода: в литографии, линогравюре, офорте; Омск дальше всех продвинулся в публицистике.

<sup>4</sup> В областной и зональной выставках 1980 года от Новосибирска участвовали воспитанники Иркутского художественного училища В.К. Чебанов, Н.И. Домашенко, Г.А. Курочкина-Домашенко.

Пятая зональная выставка отличалась от предыдущих четырех неожиданным богатством и цветностью раздела прикладного искусства. Далеко от Барнаула, в Кош-Агачском районе Горного Алтая, еще сохранялось традиционное ковроделие. Словом «ковры» мы называем все показанное на выставке из цветного войлока. При подготовке выставки возник неподдельный энтузиазм организаторов экспозиции и желание сейчас же кинуться на дальнейший сбор подобных предметов народного искусства. Кинуться, однако, нельзя: ковры делают в глухом углу далеко в горах, на поездку нет времени, работы на выставке много, но в душах причастных к открытию существующего независимо от Союза художников оазиса народного искусства, идеально приспособленного к условиям быта коренных алтайцев, засветилась гордость внезапным открытием художественных ценностей. После окончания работы зональной выставки все кош-агачские ковры были отправлены в Москву на выставку «Советская Россия», где их тоже не сортировали по оценке «лучше-хуже». Все «лучше», все достойны занимать место в экспозиции.

На зональной выставке довольно большую площадь занимали макеты дизайнерских проектов разных частей города Красноярска, макеты бассейна Енисея, экспозиции Минусинского краеведческого музея, проект оформления и оборудования музыкального театра в Омске. Тут же был макет выставочного зала, в котором располагалась 5-я зональная выставка и сам макет. В Сибири не было не только специального выставочного зала художников, не было просто большого зала, годного для размещения в нем зональной выставки, поэтому художникам приходилось проводить перепланировку имеющихся в городах края дворцов

зрелищ и спорта. Перепланированный с немалыми затратами сил и средств зал после выставки возвращался в прежнюю стихию, все сделанное в нем для нужд выставки искоренялось, а выставочные зоны намечал очередное строение для переоборудования под очередную зональную выставку. Конца не было такому бегу на месте. Проектная часть этой всегда авральской работы и была показана среди дизайнерских композиций Пятой зональной выставки.

Интересен был и раздел театрального искусства с небольшим количеством макетов в нем, дополняющих эскизы театральных декораций. Авторы эскизов смело строили свои миры средствами рисунка, масляной, темперной, акварельной живописью, коллажем, применением бронзирования, тканей, веревок, металла... Это единственный вид изобразительного искусства, в котором художник чувствует себя свободным в выборе материалов произведения и в способах использования их.

Поднятые критикой на большую высоту работы художественных бригад «Хлеб Сибири», «Нефть Сибири», «Энергетика Сибири», «Индустрия Сибири» в первоначальном виде до Пятой зональной выставки не дошли. Привязанность творческих групп к конкретному производству отошла в прошлое, что не мешало художникам личной охоте писать этюды на тех же производствах. Так, А.А. Пятков добровольно ушел на БАМ и провел там несколько лет в работе над картинами жизни и быта строящейся железнодорожной магистрали, В.С. Бухаров увлекся железнодорожными мотивами станции Инская. К выставке он подготовил серию экспрессивных написанных темперой произведений.

Станковая живопись, графика, скульптура новосибирских авторов на зональ-

ной выставке принципиальных отличий от живописи, графики, скульптуры других городов Сибири не имели. Практически равное мастерство и общность стремления к личностным трактовкам тем и сюжетов сближали авторов Западной и Восточной Сибири. Повсеместно угасала жанрово-бытовая картина с общественно-политическими сюжетами, повсеместно нарастала праздничная декоративность полотен. Эволюция искусства в Новосибирске совпадала с эволюцией искусства в Сибири, хотя и не совпадала с ней в конкретных примерах творчества: каждый художник, подчиняясь духу времени, все-таки сам себе голова в характере отражения этого духа.

Выставки – праздник невозможный вне будничной работы. К работе такого рода отнесем создание в декабре 1980 года детской художественной школы СО ВАСХНИЛа, директором которой стала Е. Труфанова, выпускница первого набора худграфа, преподавателем работал О.В. Шаляпин, учившийся на худграфе одновременно с Труфановой. С годами Шаляпин достиг звания доктора педагогических наук и должности заведующего кафедрой Новосибирского института искусств. Худграф, переживший в начальной стадии существования организационный и кадровый кризис, окреп, вписался в художественную жизнь города, перешел в статус института искусств.

Немалую роль в художественной жизни города и области начали играть районные музеи. Назовем два из них, наиболее активно развивавших собирательскую и выставочную деятельность в 1980-х годах: Краснозерский музей, для которого было возведено двухэтажное кирпичное строение, и Искитимский. Названные районные музеи не соперники Новосибирскому государственному художественному музею, но

их постоянно растущие фонды, выставочная деятельность, работа с художниками и со зрителями прилегающих территорий играют большую роль в развитии местной культуры. Районные музеи множились. Их уже не два, их шесть с разной историей, с разными собраниями.

Творческая деятельность Новосибирска корректировалась правлением Союза художников РСФСР, находящимся в Москве, а работа самого правления корректировалась съездами республиканского Союза. Очередной, Пятый, съезд проходил 24–27 ноября 1981 года. В работе съезда принимали участие художники Сибири, в группу которых входили и новосибирцы. Сибиряки ставили вопросы создания в крае широкой сети художественных школ, училищ, вуза, налаживания периодической и книжной печати по вопросам искусства, укрепления материальной базы искусства, монументального и прикладного в первую очередь. Были выступления, касающиеся не только организационной стороны художественной жизни России. Отметим одно из них. Председатель Московской организации Союза художников Б.А. Тальберг в своей речи сетовал: *«К сожалению, у большей части зрителей довольно долго воспитывалось отношение к искусству как к “окошку” в видимый мир. Понятие “эстетическое” такой зритель относит не к произведению искусства как целостному эстетическому объекту, а к изображаемому предмету или сюжету картины... Подмена этих понятий удручает. Удручает, поскольку мы познаем горькие плоды такого “эстетического” воспитания, как это ни парадоксально, даже на уровне производительности труда рабочего. Озабоченные реальным КПД нашего искусства, реальной социальной отдачей наших усилий, связанных с необходимостью повышения эстетического качества нашего бытия, мы должны постоянно повторять,*

*что не только изображенный предмет – содержание, но и цвет – содержание, ритм – содержание, линия – содержание. Цветная улица – одно содержание, безлико серая – другое. Жить в цветном мире или в сером – вопрос идеологический»* [6, с. 53–54].

Вернувшись домой из Москвы, 16 декабря 1981 года на общем собрании Новосибирской организации Союза художников РСФСР участники съезда рассказали о его работе. *«Работе Пятого съезда художников России были предпосланы отчет о деятельности СХ за пять лет и план выставочной деятельности на очередной 1982 год. Сам по себе перспективный план выставок не новость, новое в нем – раздел “Зарубежные выставки”. В 1982 году предполагается показать российское искусство в Чехословакии, в Югославии, в Тунисе, в Венгрии, в Польше, в Конго, в Ливане, в Финляндии. Стихийно персональные и групповые, тематические и по видам искусства выставки произведений российских художников за рубежом происходят давно. Не только москвичи и ленинградцы, но и сибиряки организуют такие выставки. Все мы помним выставку сибирской графики во Франции, знаем о том, что омичи наладили связь с Венгрией, иркутяне – с Монголией и другими социалистическими странами. Новосибирские художники тоже показывают иногда свои произведения за пределами СССР, но у нас пока не было коллективного выступления в какой-либо из стран Европы или Азии, соответственно нет и обратных связей. И вот теперь эта стихия российско-зарубежных художественных отношений приобретает организованную форму, что в свою очередь становится стимулом для дальнейших творческих переключек с зарубежным искусством. Маленький раздел плана выставочной деятельности СХ РСФСР на 1982 год вследствие этого кажется мне обещающим большие последствия»* [3].

Расширение горизонтов происходило не только в Москве, куда стекались боль-

шие группы разнонаправленных творческих сил, оно происходило и в Новосибирске. В 1981 году состоялось решение о передаче картинной галереи здания обкома КПСС, красующегося на Красном проспекте, 5. Сам обком переехал в новое специально для него построенное здание возле строящейся станции метро «Октябрьская». Работники картинной галереи вручную перенесли все свои фонды на новое место, благо носить пришлось только через проезжую часть улицы Свердлова. 18 мая 1982 года экспозиция галереи открылась уже в бывшем здании обкома [1]. На освободившиеся два этажа, принадлежавшие до переезда картинной галерее, тотчас перебралась Новосибирская организация Союза художников, протиснувшись навсегда с самолично обустроенными залами на улице Советской. Началась новая жизнь и картинной галереи, и Союза художников.

У картинной галереи пьянящая радость от просторов здания, открывающих новые возможности работы, омрачалась подселением на эти просторы организаций, которым управление культуры предоставило помещения в том же будто бы безразмерном здании и тем самым обеспечило условия их коммунального существования. В здании поселились: бухгалтерия управления культуры; Общество охраны памятников; Новосибирское театральное училище; созданные в 1981 году научно-производственные реставрационные мастерские памятников деревянного зодчества; камерный хор под управлением Певзнера; музфонд Союза композиторов; музей Союза кинематографистов; областная юношеская библиотека [9]. Впоследствии здесь же разместилось художественное училище, когда пришло время его открытия. Ни под каким видом такое сосуществование разнородных

учреждений под крышей художественного музея существовать не должно: пожарная охрана, физическая охрана и сигнализация, музейные правила хранения ценностей должны были восстать против таких простодушных решений вопросов культуры города, а вот однако же оно было создано и борьба с ним оказалась нервной и длительной<sup>5</sup>. Союз художников не столкнулся с табором подселенцев. У него возникли трудности, можно сказать, благодатные: чем заполнять залы на двух этажах? Эта задача легко выполняется областной выставкой, но областная длится не бесконечно. Остальное время чем? Один из ответов на вопрос – приглашение художников с выставками из ближайших городов Сибири, устройство одновременно в разных залах нескольких персональных выставок. Поневоле изменился ритм и масштаб выставочной деятельности Союза художников Новосибирска.

Не в один день, но скоро картинная галерея завоевала авторитет престижного выставочного центра и тогда одна за другой пошли в Новосибирск памятные выставки. Первой такой выставкой можно считать «Современную латино-американскую графику» (июнь 1984 года). Выставка состояла не из шедевров, но экспрессивная мексиканская черно-белая гравюра в те годы увлекала многих, и потому о выставке заговорили в Новосибирске. Следующее событие – выставка блестящего гамбургского рисовальщика Хорста Янссена (1985). Еще шаг, и картинная галерея принимает «Шедевры пяти веков» коллекции американского миллионера Арманда Хаммера (1986), в которой были действительно шедевры, на-

<sup>5</sup> Ситуация осложнялась необходимостью отремонтировать здание, содержавшееся небрежно, вероятно в предвидении смены его на новое, строящееся.

пример полотна Рембрандта. За ней «Шедевры зарубежной живописи» (1987) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве. Закончу перечень памятных выставок первого десятилетия работы картинной галереи в здании обкома выставкой коллекции Ф. Аншуца из Денвера «Запад, Запад, Запад» (1989). Между названными выставками было еще немало значительных, интересных, перечислять которые здесь мы считаем излишним. При благоприятных обстоятельствах чаемая связь с зарубежным искусством, о чем говорилось на общем собрании Союза художников 16 декабря, в Новосибирске начала проявляться. Пока связь односторонняя, но она предвещала связь двустороннюю, которая позднее и пришла.

#### Литература

1. *Кашкалда В.* Новоселье сокровищ // Советская Сибирь. – 1982. – 18 мая. – № 115.

2. *Муратов П.* Новосибирск. Буклет к Пятой зональной художественной выставке «Сибирь социалистическая».

3. *Муратов П.* Конспект выступления 16 декабря 1981 года на общем собрании Новосибирской организации Союза художников РСФСР. (Хранится у автора данной работы.)

4. *Пивкин В.* «Спасибо за встречу с прекрасным» // Советская Сибирь. – 1981. – 5 ноября. – № 255.

5. *Смолин А.* Ярко, красочно // Советская Сибирь. – 1980. – 4 мая. – № 104.

6. *Тальберг Б.А.* Выступление на Пятом съезде художников РСФСР. Стенограмма. – Л., 1983. – С. 53–54.

8. *Чернобровцев А.* Отношение искусства к действительности. Тезисы к выступлению на научно-практической конференции. – Новосибирск, 1981. – С. 20.

8. *Чернобровцев А.* Хочу остаться. – Новосибирск, 2011. – С. 149.

9. *Шпилова Т.* Кто в тереме живет, или Как живет картинная галерея на новом месте // Советская Сибирь. – 1983. – 6 апреля. – № 78.

## EXPANDING HORIZONS

P.D. Muratov  
Novosibirsk  
ppmro@mail.ru

This article is a part of the study: “Art life of Novosibirsk in the 20th century”. The aim of it is to consider the organizational forms of professional and amateur Fine Art, easel and monumental forms of artistic creativity in the evolution and interaction during the period of a hundred years. This article continues the already published in the journal “Ideas and Ideals” part of the study. Chronological boundaries of the article are 1980–1985 years.

**Keywords:** 5th zonal exhibition; new showroom NOSKH; the Art Gallery’s own building; creative plant building; the Fifth Congress of the Union of Artists of the Russian Federation; moving to the Sverdlov Street.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-137-148

#### References

1. *Kashkalda V.* *Novosel’e sokrovishhb* [Housewarming treasure] // *Sovetskaja Sibir’*, [Soviet Siberia] 1982, may 18, No. 115.

2. *Muratov P.* *Novosibirsk. Buklet k Pjatoj zonal’noj budozhbestvennoj vystavke «Sibir’ socialisticheskaja»* [Novosibirsk. The booklet for the Fifth regional art exhibition “Siberia socialist”. Pages are not numbered].

3. Muratov P. *Konspekt vystuplenija 16 dekabnja 1981 goda na obsbhem sobranii Novosibirskoj organizacii Sojuza hudozbnikov RSFSR* [Abstract performances of 16 December 1981, the General Assembly of the Novosibirsk branch of Union of artists of the RSFSR. Kept by the author of this work].

4. Pivkin V. «*Spasibo za vstrechu s prekrasnym*» [Thank you for meeting with beautiful] // *Sovetskaja Sibir'*, [Soviet Siberia] 1981, November 5, No. 255.

5. Smolin A. *Jarko, krasochno* [Bright, colorful] // *Sovetskaja Sibir'*, [Soviet Siberia] 1980, may 4, No. 104.

6. I.B.A. Tal'berg. Vystuplenie na Pjatom s#ezde hudozbnikov RSFSR. Stenogramma [Speech

at the Fifth Congress of artists of the RSFSR. Transcript]. Leningrad, 1983, S. 53–54.

7. Chernobrovcev A. *Otnoshenie iskusstva k dejstvitel'nosti*. Tezisy k vystupleniju na nauchno-prakticheskoj konferencii [The Relation of art to reality. Abstracts for presentations at scientific-practical conference]. Novosibirsk, 1981, S. 20.

8. Chernobrovcev A. *Hochu ostat'ja* [Want to stay]. Novosibirsk, 2011, S. 149.

9. Shipilova T. *Kto v tereme z#ivet, ili Kak z#ivet kartinnaja galereja na novom meste* [Who lives in a tower, or As a living art gallery at the new location] // *Sovetskaja Sibir'*, [Soviet Siberia], 1983, April 6, No.78.