

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

СЕМИДЕСЯТЫЕ ...

П.Д. Муратов

Новосибирск

guman@nsuem.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска XX века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования*. Хронологические границы статьи – 1-я половина 1970-х годов.

Ключевые слова: самодеятельные художники; персональные выставки Н.Д. Грицюка, В.Е. Семеновой, В.В. Телишева; выставка произведений художников Урала, Сибири, Дальнего Востока; всесоюзные выставки акварели.

THE SEVENTIES ...

P.D. Muratov

Novosibirsk

guman@nsuem.ru

The article forms the part of the study “Artistic life in XX-th century Novosibirsk” designed to analyze the organizational forms of professional and amateur art, as well as easel and monumental kinds of artistic work in their evolution and interaction during the course of one hundred years. This article continues the published earlier articles from “Ideas and ideals” in 2009-2014. The chronological frame of the article is the first half of the 1970-ies.

Key words: amateur artists; the personal exhibitions of N.D. Gritsyuk, V.E. Semenova, V.V. Telishev; the exhibition of works of the artists of the Urals, Siberia, Far East; the All-Soviet Union exhibitions of watercolors.

Темой «Слово молодым» мы уже вступили в пространство 1970-х годов. Но на январь 1975 года членов Новосибирской организации Союза художников (НОСХ) числилось 67 человек – самое большое в Сибири отделение Союза художников РСФСР, а в секции молодых значилось около десяти претендентов на вступление

* «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 выставки до Второй», «50-летию Октября посвящается...»; 2014, № 1(19) «Слово молодым».

в Союз, следовательно, почти 70 активных живописцев, графиков, скульпторов молодежным движением не охватывалось. Но даже если весь коллектив НОСХ оказался бы налицо в нашем очерке художественной жизни города, за пределами его оставалось бы немало ценного и достойного описания. Без периферии нет центра. По невозможности охватить неохватное мы отдаем ей дань уважения.

Вспомним упешших в тень нашего повествования самодеятельных художников, в 1970-х годах получивших небывалые условия для развития творческой и выставочной деятельности. В центре города, на улице Гоголя на окраине Березовой рощи, возник Дворец культуры строителей, или Дом художественной самодеятельности облсопрофа, с выставочным залом для самодеятельных художников, с помещением для проведения их организационных мероприятий. Зарегистрированных в городе самодеятельных художников насчитывалось как минимум вдвое больше, чем членов Союза художников. К концу десятилетия число их достигло пятисот человек, среди которых были явно одаренные живописцы, например пенсионерка К. Некрасова, способная создавать жемчужное сияние гармоничного цвета в своих натюрмортах. Преобладающая часть их тянулась за профессиональными живописцами и графиками, что не удивительно при их осведомленности в искусстве, при постоянном контакте с членами Новосибирской организации Союза художников, стремившимися оказывать «шефскую помощь» ожидающим ее во всякое время. Имея свою природную склонность к рисованию, живописи и получая постоянный импульс от профессиональных живописцев, самодеятельные образовывали восприимчивую среду распростра-

нявшегося новосибирского художественного творчества. Все вместе они оказывались заметным явлением культуры города, действенными пропагандистами основных видов и жанров советского искусства середины 20-го века, что и служило мерой их ценности в глазах работников управления культурой. В немалой мере Новосибирская область обязана их духовной поддержке распространения по всей ее территории сельских картинных галерей. На обширных просторах области возникли ставшая широко известной Краснозерская районная картинная галерея (1970)¹, картинная галерея колхоза имени Мичурина Чистоозерного района (1972). Ордынская картинная галерея (1973), Маслянинская картинная галерея (1975). Эти картинные галереи и вместе с ними ряд не названных нами галерей в районных центрах (Довольное, Искитим, Бердск, Сузун, Кольвань) заслуживают отдельного описания вместе с окружавшими их группами самодеятельных художников. Однако среди скромных самодеятельных последователей В.В. Титкова, И.В. Титкова, И.И. Тютикова, М.А. Мочалова были и решительные новаторы. Провизор Илья Лысов даже изобрел метод и название метода собственного творчества, обозначив его словом «*эксальтивизм*», перекликающимся с воспринятым понаслышке термином «*экс-прессионизм*». Лысов десятилетиями состоял в числе активистов клуба самодеятельных художников, а временами и его председателем, т. е. был фигурой заметной среди соратников и до некоторой степени влиятельной. Рядом с провизором Лысовым трудил-

¹ «В залах, где экспонируются полотна, всегда можно встретить посетителей. Приезжают на встречу с прекрасным люди из дальних и ближних сел, приезжают школьники. О популярности сельской картинной галереи лучше всего говорят восторженные отзывы посетителей» [5].

ся слесарь одного из новосибирских заводов Анатолий Камбалин, любитель музыки и живописи. Он отживался создавать картины не только на бытовые темы, но и на темы духовные, натурой впрямую не выражаемые, например «Вдохновение», применяя для выражения невыразимого самостоятельно созданную символику, имеющую смысл и значение только в контексте сюжетов авторской разработки Камбалина. Картины такого рода вызывали усмешку художников-профессионалов, знающих пределы изобразимого, но творчество Камбалина в целом принималось публикой доброжелательно². Оно, как у Лысова, как у Александра Пескишева, скрипача, увлекавшегося творчеством Ван Гога, не было однородным, что вообще характерно всем занимающимся живописью лишь время от времени при неизбежных во время перерыва переменных настроения. Внимательный зритель всегда мог отыскать на выставке среди произведений названных Лысова, Камбалина, Пескишева соответствующие его вкусам картины.

Почти все они почитали Н.Д. Грицкока как воплощение идеального живописца. Пескишев, попадая изредка в мастерскую Николая Демьяновича, для него одного устраивал сольные скрипичные концерты. Не одни самодеятельные художники были почитателями творчества Грицкока, перенесенного на имя художника, на его личность, существующую рядом, но в отдале-

² «Слесарь Камбалин лишь второй раз участвует на выставке, но его работы представляют огромный интерес. Он хорошо справляется с композицией, цветовым решением. Художник сумел выработать свою живописную технику, создающую серебристость поверхности холста. Его произведения полны теплоты и лирического восприятия окружающего мира («Посади дерево», «Квартет», «Наш двор», «Начало спортивного сезона у мальчиков», натюрморты)» [3].

нии. Грицкок не стремился к публичности, тем не менее замкнутой его жизнь назвать нельзя. Гости Новосибирска, не говоря уже о местной творческой интеллигенции, как правило, шли в мастерскую Николая Демьяновича, записанную в устный негласный путеводитель по городу, что не спасало его от превратностей судьбы. На рубеже десятилетий 1960–1970-х он пережил инфаркт, который на время погасил его интерес к жизни, к общению, к творчеству, однако затмение Грицкока – оно длилось около года – постепенно ослабло, душа его прояснилась, и художник с прежней энергией продолжил работу.

Летом 1971 года Грицкок работал в Ленинграде в составе группы художников, призванных готовиться к очередной Всесоюзной выставке акварелистов. Созданная им серия городских пейзажей со включением в нее таких листов, как яркое фантастическое «Ликование», будто бы происшедшее на Невском проспекте и в небесах над ним, была показана и в Ленинграде после окончания работы группы и отдельной серией в следующем году в Новосибирске. Ленинград в ней выглядел просветленным городом, частью погруженным в мечтательную синеву, частью празднично фантастическим. Написанное в Ленинграде, как и требовалось по заданию, все выполнено акварелью. Дополненные в Новосибирске части серии написаны темперой – техникой, которая дает возможность уплотнять цвет, укрупнить лист, использовать сложную фактуру пастозной живописи. В дальнейшем Грицкок уже не оставлял темперу, писал исключительно темперой, темперой в соединении с акварелью, с гуашью, с фломастерами. Работа в Ленинграде, следовательно, для него оказалась этапной, что вскоре и обнаружилось.

Весной 1973 года Грицюк, соблазненный архитекторами, написал темперой, вполне для того случая подходящей техникой, три панно для построенного в Тобольске по проекту новосибирского архитектора В.П. Авксентюка железнодорожного вокзала. Писал он их в Новосибирске, в зальчике нового помещения Союза художников (Советская, 79а). Обитатели расположенных здесь индивидуальных творческих мастерских живописцев и графиков могли видеть постепенное созревание панно – вариацию на темы дымковской игрушки или на тему строящегося города... От характерного для того времени публицистического монументального искусства уклониться Грицюку не удалось. Но он и здесь, как и в 1963 году, подтвердил свою состоятельность.

Постепенно, шаг за шагом Грицюк расширял поле своего искусства. К действиям расширения можно отнести и персональные выставки, прежде ориентированные на Новосибирск, где он жил, и на Москву, где укреплялся его авторитет. Пришла пора его персональных выставок в Кузбассе (Новокузнецк, Кемерово), Омске, Воронеже, Рязани, куда он был не прочь переехать, чтобы быть поближе к Москве. Новосибирская среда его друзей редела. Отбыли в Ленинград друзья и его почитатели журналисты Илья и Эльвира Фояковы; там же с 1975 года поселился художник театра, соавтор Гороховского по ряду работ Р.П. Акопов; в Москву переехали мастер искусства книги для детей С.В. Калачев, ближайший соратник Николая Демьяновича Э.С. Гороховский, десять лет назад уговоривший Грицюка сделать витраж для Турбогенераторного завода; заметный в Новосибирске скульптор Б.Н. Горовой; переселился в Минск распространявший

атмосферу деятельной доброжелательности дизайнер и монументалист С.Е. Булатов; переехал в Нальчик живописец И.П. Наседкин... Еще в конце 1960-х годов массовый приезд в Новосибирск выпускников столичных художественных учебных заведений приостановился. Рост числа членов НОСХ продолжился, но шел он уже почти полностью за счет иногородних сибиряков, воспринимавших Новосибирск как трамплин на пути в желанном западном направлении. Потому и сам Грицюк подумывал о переезде в Воронеж, Рязань, Ярославль (с 1968 года в Ярославле жил Аврутис). Его остановили трудности получения на новом месте квартиры для семьи в четыре человека и равноценной новосибирской удобной мастерской. Он не переехал также и потому, что обжитое место вблизи родителей, живших в деревне Посевной Новосибирской области, менять на какое-то другое без очевидных житейских преимуществ не решился. А что касается близости к Москве, так он и из Новосибирска ездил и летал туда без затруднений. Правления Союза художников РСФСР и СССР нередко вызывали его в столицу, давали командировки и по его личной просьбе.

В 1972 году Грицюку исполнилось 50 лет. По давно сложившейся в среде художников традиции юбилей отмечался персональной выставкой. К тому времени персональных выставок Грицюка в Новосибирске, в Москве, за рубежом насчитывалось уже десятков, не было только персональной Юбилейной. И вот она открылась в залах Новосибирской картинной галереи. Составленная из произведений серий «Новосибирск», где сияла стоящим в центре листа солнечным диском акварель «Закат» (1959), интриговала монументальная композиция «Новосибирск» (1971),

соединившая в один вид железнодорожный мост через Обь, фасад оперного театра, подъемные краны строек, надвигающиеся на зрителя кривые морды грузовиков, явно родственные машинам акварели «Ликование» из серии «Ленинград», представленной тут же рядом с праздничным изображением светлого смолянского дворца среди окружающей его густой зелени деревьев или молчаливо голубеющей церкви Смольного монастыря. Так же как серия «Новосибирск», в ретроспекции была развернута серия «Моя Москва». Начатая в 1966 году³ серия «Фантазии» в данном случае была показана отдельной группой работ как нечто всего лишь сопутствующее мотивам городских пейзажей, но датировка серии по годам, заканчивающаяся годом персональной выставки, давала основание думать, что это его продолжающаяся в бесконечность серия.

В картинную галерею на открытие юбилейной выставки Гриццока собралось множество зрителей. Речи, поздравления, цветы... Но «Советская Сибирь», неожиданно откликаясь на экспозицию далекой от Новосибирска Третьей всесоюзной выставки акварели, совпавшей по времени с персональной выставкой Гриццока, как бы невзначай кинула в нашего художника недоброжелательным отзывом: *«В погоне за живописной экспрессией не слишком ли увлекся он тем самовыражением, с которым Ленинград, город стройный и светлый, выглядит у него странной и мрачной галлюцинацией»* [4]. Однако времена единственного авторитетного мнения, доводимого почти как приказ до сведения всех сограждан, уже прошли. Без признаков полемического тона «Советской Сибири» ответила газета «Вечерний

³ Так обозначено в каталоге выставки. На самом деле «Фантазии» в работах Гриццока появились на четыре года раньше, определяемые тогда как «фантазии и интерпретации».

Новосибирск»: *«Основная тема ленинградских акварелей — сочетание истории и современности. Голубое сияние Смольного собора в прозрачные белые ночи, гармония прославленных архитектурных ансамблей («Дворцовая площадь», 1971 г.; «Мойка», 1972 г.) и стремительность бега машин по Невскому проспекту («Невский проспект», 1971 г.). В разных листах различна степень обобщения, она всегда зависит от мысли, образа, который творит художник, его живописных задач»* [1].

Персональная юбилейная выставка Гриццока может быть названа водоразделом его творчества. Если на ней присутствовала серия «Фантазии», то после выставки «Фантазии» заполняют все основное поле его искусства, отдалившегося от фигуративности. Фигуративной осталась продолжающаяся серия «Кузбасс» — ее сюжетами Гриццока участвовал в очередной зональной выставке, где видна и после юбилейной самооценки пройденного художником пути натурная основа. Но и здесь роль природы поменялась. Кузнецкий металлургический завод уже не завод как таковой с его производственной спецификой, с шумом и с громом, а впечатление от завода, художественный образ промышленного гиганта. Он красив своей цветовой и ритмической слаженностью, в нем легко увидеть внутреннее движение — как в живом организме. Таков и частный сюжет Кузбасской серии «Льется металл», изображающий разливку стали из чаши конвертера. Металла в нем нет. Вместо металла буйство огня, стихия света и цвета, вулканическим извержением заполняющего горячий полумрак цеха. Но веришь природе этого света: он от расплавленного льющегося металла.

Помимо юбилейной выставки Гриццока в Новосибирске 1970-х, одна за другой открывались персональные выставки дру-

гих художников. Конечно, проходили и плановые групповые, например областные, но такого урожая индивидуальных экспозиций здесь еще не было⁴. Вспомним 1950-е годы. Персональные выставки дозволялись заслужившим их живописцам, а есть у них заслуги или нет их, определялось не правлением Союза, на то был регулирующий общественную жизнь орган. Лишь с середины 1960-х годов право на персональные выставки расширилось, и год за годом его ограничения таяли в условиях растущего города. Личность художника постепенно выходила и уже вышла на первый план художественной жизни города со всем тем духовным багажом, какой она имела. Описать в данном очерке все персональные выставки Новосибирска 1970-х возможностей нет, да и особой в том нужды тоже нет. Мы отметим лишь некоторые из них, а начнем со скульпторов В.Е. Семенов и В.В. Телишева, чьи персональные выставки устроены картинной галереей в 1971 году.

Выставка Семеновой открылась в апреле, когда световой день уже длинный и еще удлиняется. За годы жизни в Новосибирске творчество Семеновой заметно изменилось. Из Иркутска она привезла с собой терракотовый портрет под названием «Байкальская рыбачка», напоминающий округлый небольшой величины валун с характерными бурятскими чертами лица. Тогда

⁴ Приведем список персональных выставок художников Новосибирска за 1970–1975 годы в порядке их проведения: Шагаева Н.В., Марецкого А.Ф., Пяткова А.А., Черных К.А., Колесникова В.К., Мирошниченко Г.М., Гранкина В.М., Сачка А.М., Авдеева В.А., Наседкина И.П., Телишева В.В., Семенов В.Е., Никольского А.Н., Ганжинского А.А., Поротникова П.А., Овчинникова А.М., Серкова А.А., Гинзбург О.А., Хлынова В.П., Попова И.П., Качальского Г.Б., Меньшикова М.И., Фокина А.П., Титкова И.В., Хомкова Н.П., Сляднева А.Г., Чебанова В.К., Домашенко Н.И., Хусточко А.А.

командовал парадом «суровый стиль» с его пафосом лаконизма. В Новосибирске она уже ничего похожего на валуны не делала. Выразительность ее скульптуры теперь сместилась на выявление индивидуальных черт человека: от подведения его облика к неким простым формам природы. Семенова начала свой самостоятельный путь в искусстве с работы в камне, в мраморе. Такова ее трехфигурная жанрово-бытовая композиция «Ханты. Книга о Москве», показанная на Первой республиканской выставке «Советская Россия» в 1960 году. В Новосибирске она, ссылаясь на отсутствие годного для скульптуры мрамора, на физические трудности без помощников ворочать камни весом в центнеры, перешла на работу в разновидностях керамики (майолика, памот и пр.), позволяющей работать быстро, не утрачивая свежесть впечатления от природы. Присущий ей дар импровизации, экспромта быстро вывел сибирячку в ряды ярких запоминающихся художников России. В памоте выполнена и выразительная группа из трех одетых в тулупы стоящих стеной «Сибиряков-колхозников», показанная на Второй зональной выставке «Сибирь социалистическая» в Омске (1967), а теперь включенная в состав персональной выставки. «Сибирякам-колхозникам» предстояло стать эмблемой раздела Сибири на большой выставке «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» в Москве.

Хотя скульптурная часть выставки достойно представляла Семенову количеством, яркостью, оригинальностью, она покорила не скульптурой, а керамикой, цветной и разнообразной в формах. Залы выставки все выходили на юг. Светило солнце, сиял праздничный цвет расписных пластов, блюд, больших кружек с драконообразными ручками, кентавров, любовно выращен-

ных свистелок и гуделок – некоторые из них с портретной личиной. Была гуделка «Грицюк». Благодаря изобретательности в керамическом творчестве Семенова обрела широкий круг поклонников ее искусства, проторивших дорогу в ее мастерскую.

Персональная выставка Телишева пришла на закат года, на ноябрь. Скульптуру Семеновой окружала цветная керамика, скульптуру Телишева – карандашные рисунки, расположившиеся на стенах залов. На первое место его выставки выходила скульптура, за единичными исключениями полностью портретная. Как и у Семеновой, значительная часть ее была выполнена в керамике и, конечно, по тем же причинам отсутствия в Новосибирске необходимых для скульптуры материалов и неустроенности производства скульптуры. Но у Телишева много портретов было отлито в гипсе, что позволяло хранить их в мастерской бесконечно долго до той поры, когда явится случай перевести портрет в твердый материал – камень или дерево. Он и работу вел с самого начала, с глиняного этюда, в расчете именно на твердый материал, преимущественно на камень. Камень же – редко хорошо режущийся мрамор, обычно твердые гранит, базальт, обрабатывающиеся значительно труднее, предназначенные жить вечно. Поэтому, несмотря на относительно небольшие размеры произведений, каждое по отдельности и все вместе они производили впечатление монументального искусства. Семидесятые же годы в противовес шестидесятым в целом отмечены стремлением к повествовательной скульптуре малых форм и, следовательно, к камерности, даже если скульптура предназначалась для памятника на городскую площадку. Именно это десятилетие дало искусству России множество талантливых женщин, более

способных к личностной трактовке сюжетов, чего в 1960-х годах не замечено. Телишев при всех его талантах и культуре не мог стать «властителем дум», но его творчество и он сам были достойны почитания, чему способствовала его роль преподавателя рисунка и скульптуры архитектурно-строительного института (Сибстрина), затем художественно-графического факультета Педагогического института, наконец Института искусств, где он трудился до конца жизни.

Рисунки, расположенные как фон скульптуры, тем, кто заинтересовывался ими, кто умел смотреть на них внимательно, открывали неожиданного Телишева. Часть рисунков создавалась как методическое пособие студентам. Относительно большие по размеру, демонстрирующие конструктивную систему рисования натуры, они в первую очередь и бросались в глаза зрителям, но часть рисунков, возникшая как портретные зарисовки на случайных листочках бумаги, поражала остротой и точностью форм. К таким рисункам относятся сделанные острым карандашом, пером или фломастером портреты И.И. Тютикова, Г.Г. Ликмана, П.А. Дьякова и других его соратников по Союзу художников, натурщиков и натурщиц учебной мастерской, случайных гостей производственных собраний. Телишев мог быть отличным художником-графиком, если бы не был однолюбом в искусстве и в жизни. Он, обычно сдержанный, раскрываясь мог весело шутить, изменив свое лицо подручным маскарадом. Он мог производить складно построенные экспромты, убедительные речи; мог создавать в камне не только героические мужские портреты, но и лирические женские, обычно отличающиеся изысканным профилем.

Его жена Е.Н. Телишева темпераментом и увлеченностью работой в керамике ближе к Семеновой, чем к Вадиму Вячеславовичу, керамикой как видом искусства не занимавшемуся, тем не менее эта семья художников составляла двуединство школы, классики в скульптуре и прихотливых вариантов, импровизаций в керамике.

В начале описываемого десятилетия⁵ в Москве открылась выставка «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока». «...Организованная Министерством культуры РСФСР и Союзом художников РСФСР, /она/ является первой в ряду предстоящих выставок, которые в ближайшие годы ознакомят зрителей с особенностями развития изобразительного искусства в различных зонах Российской Федерации. Все эти ответственные смотры посвящаются 50-летию со дня образования СССР» [2, с. 7].

Выставка «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» по замыслу представляла единый художественный край России, но единство его не скрывало неравнозначности его частей. На то время деятельных членов Союза художников на Дальнем Востоке насчитывалось двести человек, а Дальний Восток занимал пространства от озера Байкал до берегов Тихого океана и от границ с Китаем до Северного Ледовитого океана; в Сибири от Урала до Байкала при тех же географических широтах зарегистрировано творческих работников на сто человек больше (292); более скромная по территории часть Урала имела 345 художников разных специализаций. На Дальнем Востоке явственно проявлялась этно-

графическая подоплека искусства, Урал показал наибольшее число публицистически ориентированных пафосных произведений. На Востоке почти не было скульптуры; Урал выглядел на общем фоне выставки как оазис скульпторов.

Выставка, не будучи ретроспективной, некоторые признаки ретроспекции все же имела. Выставочный комитет счел необходимым включить в состав экспозиции картины бурятского живописца Ц.С. Сампилова «Любовь в степи», «Табун в степи», написанные в 1927 году. Кроме них были произведения других авторов, созданные в 1940-х, в 1950-х годах. Эти включения заставили авторов экспозиции стилистически выровнять выставку и отказаться от еще недавно поднимаемых на щит героических до безликости картин «сурового стиля», что пошло на благо выставке. Никто из зрителей исключение крайностей «сурового стиля» из общей истории искусства Сибири и Дальнего Востока не вспомнил, не пожалел, а может быть, даже и не заметил. Такой же участи сподобились картины кандаальной Сибири, ссылки вождей революции «во глубину сибирских руд», где они продолжали свою партийную работу или откуда бежали, преодолевая на утлых лодочках бушующие волны Оби или Енисея.

Произведения новосибирцев, как и авторов других городов Сибири, на выставке были рассредоточены по соответствующим разделам: живопись, графика, монументальное, декоративно-прикладное искусство, сценография. Только расставленная акцентами общей экспозиции скульптура своего раздела не имела. Чтобы получить цельное впечатление о творчестве художников Новосибирска, надо было обойти все просторы Манежа, то есть проделать обычную работу детального осмо-

⁵ Выставка «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» проходила в Москве с 3 декабря 1971 до начала января 1972 года. От Новосибирска в ней участвовали 10 живописцев, 12 графиков, 5 скульпторов, 3 прикладника, 2 художника театра общим счетом 32 автора, показавших 68 произведений.

тра большой выставки. Во время осмотра обычно открывался контекст творчества рассматриваемого автора: вот он сам со всеми своими свойствами, а вот его окружение на данный момент, их соответствие в общих тенденциях или в контрасте индивидуальных решений. Впрочем, контраст редок. Еще не пришло время сибирякам обособляться друг от друга. На данной выставке лейтмотивом проходила явно выраженная лирика, естественно проявлявшаяся в пленерной системе искусства⁶. В иные пока неясные образы открывал пути гуашевый лист М.С. Омбыша-Кузнецова «Завод Войкова» (1969). От названного заводского мотива, мы знаем, начинается продолжительный индустриальный период художника. Но пока за пределами выставки ждал своего часа написанный им холст более высокого качества – «Воспоминание о Суздале» (1971), а два года спустя возникла картина уже явно созревающего – индустриального типа, но с компромиссным лирическим названием «Антенны ожидания полны» (1973). По ним видно, как не просто происходил в искусстве переход «от лирики к физике» ряда новосибирских художников.

Небольшая группа новосибирских скульпторов дружно выступила в жанре портрета. К портретам следует отнести и трехфигурную композицию Семеновой «Колхозники-сибиряки»⁷, перекликающуюся

с картиной Аврутиса «Братья» (1960), никогда, впрочем, Семеновой не виденной. Единственная, тоже портретная если не по заданию, то во всяком случае по методу создания, скульптура «На Ангаре» Телишевой (1971) знаменовала собой быстро распространяющийся тип скульптуры «малых форм» с его картинной повествовательностью. «На Ангаре» – более точное название произведения «На путях» – представляет двух женщин, стоящих на шпалах, с увесистыми ломами полутораметровой длины, предназначенными для перемещения рельсов. Здесь же находились портрет В. Шампина (1969) работы М. Меньшикова, портрет Никонова работы А. Назарова, симпатичная «Медсестра» и подчеркнуто нескладный П. Арещенко Семеновой; монументальный «Старый сибиряк» В. Телишева. Все портреты разные по характеристике, по материалам – бронза у Меньшикова и Назарова, гранит у Телишева, шамот у Семеновой, терракота у Телишевой. И все авторы – члены одного небольшого коллектива художников.

Хорошо была принята зрителями в Манеже новосибирская графика, в составе которой экспонировались пять оптимистических акварелей Грицкока новосибирской, московской, ленинградской серий; четыре драматических линогравюры В. Чебанова серии «Земля и люди», относящейся к лучшему, что им было создано в графике; четыре акварели с мотивами севера Л. Серкова; пять цветных офортов В. Колесникова – иллюстраций к книге Л. Мартынова «Повесть о Тобольском воеводстве», удачно стилизованных в духе книжной миниатюры 17-го века. Одним словом, если новосибирцы и не доказали свое лидирующее положение среди художников края, то, во всяком случае, они подтвердили свой высокий

⁶ Вот несколько созвучных сюжетов разных авторов: «Маша рисует» О. Гинзбург, «Весенние капли» Б. Крюкова, «Разговор» И. Попова, «Перед экзаменом» И. Наседкина, «В школу» А. Невзгодина...

⁷ Семенова В.Е. «Колхозники-сибиряки». 1967. Шамот. 70 × 80 × 27. Впервые произведение было показано на Второй зональной художественной выставке «Сибирь социалистическая – 1967» в Омске. В настоящее время скульптура находится в Новосибирском художественном музее.

авторитет творчески активных живописцев, скульпторов, графиков Сибири.

Большое значение в искусстве страны 1970-х годов сыграли республиканские и всесоюзные выставки акварельной живописи. Долгие годы установка Союза художников СССР на большую тематическую картину отодвигала акварель на задворки. Ни размером, ни художественным образом, точно согласующимся с действительностью, акварель как техника не могла соперничать со станковой живописью. В станковых формах ей отводилась роль этюдного, эскизного, т. е. вспомогательного свойства. Только искусство книги, прежде всего книги детской, обязанной быть цветной, не обремененной излишней политической идейностью, использовало акварель без оговорок. Конечно, как и все виды художественного творчества, акварель от десятилетия к десятилетию меняла облик, а с ним и сущность образов, однако преодолеть ее природу не могли. Если она – графика, то зачем ей разливы завораживающего цвета, а если она – живопись, то не нужен ей прорывающий сквозь цвет рисунок. Но в tomto и дело, что акварель способна убеждать в той и другой ипостаси, что она отзывчива на артистизм художника.

Акварель стала выходить из тени на свет как техника искусства, удобная в условиях творческих командировок в колхозы, совхозы, на заводы, на стройки. Акварель не требует на выезде громоздкого оборудования: холстов, мольбертов, большого этюдника с грузом тяжелых красок. А сами командировки такого рода мыслились как необходимое для художника погружение в реальную жизнь ради познания правды жизни, противостоящей всем видам формализма. Формализм же дьявольским соблазном подстерегал художников на каждом их са-

мостоятельном шагу. Союз художников СССР два раза в год комплектовал группы акварелистов по тридцать человек для работы на БАМе, на Енисее, на Кузнецком металлургическом комбинате, на стройках гидроэлектростанций Сибири, на промышленных и сельскохозяйственных объектах республик страны. Каждая такая поездка завершалась отчетной выставкой. От отчетных выставок был один шаг до больших сборных выставок, республиканских и всесоюзных, составленных из акварелей путевых альбомов и дополняющих их тематических разработок, сделанных уже в уюте мастерской.

Первая Всесоюзная выставка акварелей открылась 26 апреля 1965 года. Создатели ее включили в экспозицию произведения виднейших мастеров-акварелистов: С.В. Герасимова, А.А. Дейнеку, Ю.И. Пименова, А.В. Фонвизина, задавших выставке высокий тон и ориентиры для многих участников выставки⁸. Новосибирцы только только закончили труды проведения Первой зональной художественной выставки «Сибирь социалистическая», проходившей на их территории и проведенной при их самом активном участии. Только 28 декабря 1964 года 180 произведений с зональной выставки были отправлены в Москву на выставку «Советская Россия». Оставша-

⁸ А.В. Фонвизин (1882–1973) блистательно пользовался разливами цвета акварелей, не теряя при этом определенность формы. Долгие годы его третируют как формалиста. Но Фонвизин выстоял. С 1970 года заслуженный деятель искусств РСФСР.

С.В. Герасимов (1885–1964) ко времени подготовки выставки занимал высокий пост первого секретаря Союза художников СССР. Во многом благодаря ему выставка состоялась. Сам он до нее не дождался.

Прекрасные художники, все четверо, в 1960–1970-х годах были в системе Союза художников СССР авторитетными влиятельными людьми.

яся часть экспонировалась в картинной галерее до конца января 1965-го, после чего была отправлена в путешествие по городам Сибири. Приготовляться к Всесоюзной акварельной было некогда.

Вторая Всесоюзная акварельная проходила в Москве через четыре года (февраль 1969) уже при дружном участии в ней новосибирцев. Грицок дал на нее 7 акварелей новосибирской, московской, переяславской серий. Расцвет акварельной живописи произошел будто по его заказу. Грицок был готов к нему еще в 1950-х годах, а теперь он сам способствовал его укреплению. Он был введен в состав выставочного комитета и в числе других признанных акварелистов, комплектуя выставку, дал интервью для каталога 4-й Всесоюзной выставки. Помимо Грицока в ней участвовали еще шесть новосибирцев, что немало для выставки столь высокого статуса. Из шестидесятилетних и заслуженных в экспозицию попал только И.В. Титков двумя листами, выполненными на Енисейском севере в 1966 году. Все остальные были моложе Грицока: это Гороховский, выставивший натюрморт с цветами; А.В. Кузьмин – этюды Шушенского и Суздаля; И.П. Наседкин и Л.А. Серков. Наседкин был единственный из новосибирцев, кто показал акварельный лист не в качестве самостоятельного произведения, а как эскиз картины «На Колчака» (1965). Что касается ветеранов новосибирского искусства, то они в том же 1969-м устроили домашнюю акварельную выставку, сплошь пейзажную (И.В. Титков, И.И. Тютиков), с добавлением портретов и жанровых мотивов (В.В. Титков, Н.П. Хомков) и натюрмортов (Бертик). Новосибирская акварельная выставка могла быть гораздо обширнее, пожелай ее организаторы привлечь к ней давно и свободно пользующихся ак-

варелью Л.Н. Огибенина, О.А. Гинзбург, К.П. Тимофееву, А.А. Юзенаса, И.П. Попова. Попов не участвовал в обозначенных выставках, но с конца 1960-х годов он много работал акварелью дома и на выезде на Алтай, в Суздаль, на Таймыр к северянам. Он выработал собственную технику акварельной живописи с мелкими набрызгами цвета, секрет которой таил от всех, пока она была ему самому в новинку. Постепенно он к ней охладел, интриговавший любопытных прием забылся. В Новосибирске акварель, вероятно под влиянием победного успеха в ней Грицока, помимо всесоюзных устремлений своим ходом обрела расширяющееся поле.

С 1972 по 1978 год с интервалом одна от другой в три года прошли три всесоюзные выставки акварели: в 1972, 1975 и 1978 годах. Одна из них – четвертая по счету – совпала с четвертой же зональной тематической выставкой «Сибирь социалистическая», мало на ней отразившись. Пятая Всесоюзная акварельная совпала со Второй зональной молодежной «Молодость. Творчество. Современность». В ней участвовало девять художников Новосибирска, среди которых отметим⁹ В.С. Бухарова и М.С. Омбыш-Кузнецова, бывших участниками и выставки «Молодость. Творчество. Современность» в Омске. Омбыш-Кузнецов, как автор больших картин производственной темы, от акварельных выставок отошел, Бухаров остался среди акварелистов Союза художников СССР. Молодежные зональные выставки на

⁹ Н.Д. Грицок (1922–1976) не только упомянут в тексте каталога, где отмечены его четыре листа серии «Таллин» (1975) и два листа серии «Крым. Гурзуф» (1975); сверх того, среди репродукций каталога воспроизведена его акварель серии «Таллин», самого же Николая Демьяновича уже не было среди живых. Сохранением его имени в каталоге организаторы выставки почтили память одного из лучших акварелистов страны.

втором шаге прекратились, всесоюзные акварельные продолжились в следующем десятилетии.

Акварельная живопись не отменила живопись масляную или темперную, вполне пригодную для скромных натюрмортов, пейзажей, портретов, для больших панно с тематикой войны, мира, раздумья о завтрашнем дне. Она повлияла на интонацию станковой живописи, на ее образный строй, далеко отошедший от публицистики «сурового стиля». Конечно, не акварель «делала погоду» в изобразительном искусстве Новосибирска, она сама подчинялась «изменениям погоды» и при всем том действовала на нее в условиях разрастающейся ее популярности самым фактом своего существования. Рассматривая в каталогах акварельных выставок черно-белые репродукции, когда не виден реальный размер произведения, далеко не в каждой увидишь явные признаки акварели. Воспитанные на стремлении к сюжетно-тематической живописи, взявшиеся за акварель живописцы зачастую остаются на привычных композиционных приемах, благо акварель им не противоречит. Она может способствовать иным решениям, но к этому ее нужно направить умелой рукой. И тем не менее роль акварели в дина-

мичном эволюционном процессе отрицать нельзя, как нельзя отрицать и того, что акварель 1950, 1960 и 1970-х годов – разная акварель, что отчасти нами уже отмечено на примере живописи Н.Д. Грицюка.

1970-е годы в сфере политики уверенно характеризуются как годы застоя. Может быть, не наше дело оперировать политическими формулами. Но в художественной жизни России, в художественной жизни Новосибирска 1970-е годы – время действительных эволюционных перемен и явных творческих достижений, результативность которых осознается лишь в 21-м веке. Описание их мы продолжим в очередном нашем очерке.

Литература

1. Велижанина Н. Поэзия городского пейзажа // Вечерний Новосибирск. – 1972, 23 декабря.
2. Вступительная статья / Выставка произведений художников Урала, Сибири, Дальнего Востока: каталог. – М., 1971. – С. 7.
3. Качальская М. Преданность искусству // Советская Сибирь. – 1974, 14 января.
4. Обольсина О. Чистота жанра // Советская Сибирь. – 1972, 21 ноября.
5. Советская Сибирь. – 1973, 20 февраля.