

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

НОВАЯ ЭРА

П.Д. Муратов
Новосибирск

ppmro@mail.ru

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20 века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования*. Хронологические границы статьи определяются второй половиной 1980-х годов и началом 1990-х.

Ключевые слова: перестройка, замена Устава Союза художников СССР Уставом Союза художников России, новый тип выставок (выставка «Восьми»).

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-167-177

Шестая зональная художественная выставка работала в течение месяца, с 20 июня по 21 июля 1985 года. По словам секретаря Кемеровского обкома КПСС П.М. Дорофеева, ей было суждено вписать «ещё одну замечательную страницу в летопись патриотического движения “Превратим Сибирь в край высокой культуры!”» [1, с. 10]. Но будущее зональной выставки «Сибирь социалистическая» оказалось совсем не таким оптимистическим, каким его по долгу службы обозначил Дорофеев. К концу десятилетия, ко времени очередного сезона выставки, выпало из обращения название «Си-

бирь социалистическая». Ясно читаемый политический акцент названия Всесибирской выставки ушел в прошлое, а заменившее его слово «Сибирь» оказывалось слишком общим и ни к чему не призывало. Для Седьмой Всесибирской выставки не нашлось в городах Сибири ни выставочного зала, ни материального обеспечения ее. Летопись патриотического движения «Превратим Сибирь в край высокой культуры» закончилась на шестой странице.

Многоликая художественная жизнь края в целом и Новосибирска в частности не исчезла, не померкла. Она пере-

* «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»; 2015, 1(22)–4(26) «Расширение горизонтов», «Новосибирской организации Союза художников РСФСР 50 лет», «Время надежд...», «Шестая зональная выставка».

нила формы, дала ростки в детском и во взрослых видах специального образования, расширилась и продолжила ход эволюции творческой практики. На первых порах ее существенно подкрепили контакты с зарубежным искусством. В Новосибирске 16 сентября 1985 года, через две недели после закрытия последней зональной выставки, открылась неожиданная персональная выставка художника из капиталистической страны, гамбургского графика Хорста Янсена, ровесника новосибирца Грицюка. Сопровождавшие выставку помощники привезли с собой не только графику в виде эстампов и свободного подкрашенного акварелью рисунка, но и осветительную арматуру к ним, укрепили ее на стенах залов галерей и осветили каждую отдельно взятую работу Янсена. Выставка открылась вся светом целиком навстречу новосибирскому зрителю. После выставки названная арматура осталась в галерее в качестве подарка, и галерея стала применять ее в своей экспозиции.

Графика Хорста Янсена удивила зрителей отсутствием ожидавшегося противостояния русскому советскому искусству. В ее составе были портреты Льва Толстого, Тургенева. Отдельный лист показывал пару дамских туфель, вероятно напоминавших автору предание, по которому М. Глинка принародно на балу снял с ноги своей невесты туфельку, налил в нее шампанское и выпил его, демонстрируя беспредельное почитание своей невесты. Не зная русского языка, в названии некоторых своих произведений гамбургский художник употребил русское слово «тоска». Никакой тоски в них не было, были тонкие березки, портреты русских писателей; должно быть, автор слово «тоска» понимал как «созерцание». Живой легкий рисунок Янсена с равной

виртуозностью обегал все свойственные автору сюжеты.

Русские мотивы в графике Янсена не составляли главного в ней содержания, они были преподнесены зрителям как деликатно выявленный привет автора жителям России, имеющим право гордиться своими писателями, художниками, композиторами. Удивительно в ней было не только подчеркнутое уважение к художественному прошлому России, но, более того, никак специально не отмеченное в произведениях Янсена конца 1950-х годов стиливое соответствие советскому «суровому стилю» того же времени и последовавший отход от него в камерность, показавшие близость творческих процессов в странах, отделенных друг от друга рубежами границ и различными позициями в искусстве. В основе творчества гамбургского художника, как и в русском, советском искусстве, видна натура, воспринятая легким сердцем отзывчивого художника.

Выставка графики Хорста Янсена не затмила активную художественную жизнь Новосибирска, она лишь дополнила ее новыми благодатными впечатлениями.

К основным событиям в искусстве города следует отнести пусковой комплекс в составе пяти станций метро, принятых в эксплуатацию 28 декабря 1985 года, уже после закрытия выставки Хорста Янсена, но готовившихся к сдаче именно при ее работе. На всех станциях пассажиры увидели мозаичные, медно-кованные, витражные монументально-декоративные произведения, вследствие чего открытие Новосибирского метро можно уподобить открытию большого постоянно действующего выставочного зала в городе.

Праздник был и у городской детской художественной школы: после десятилет-

них мытарств она начала занятия в собственном помещении по адресу Красноярская улица, 38, где она располагается и по настоящее время.

Перечень других больших и малых дел местной художественной жизни 1980-х годов мы, однако, опускаем, имея целью продолжение кратких очерков памятных зарубежных выставок и ряда собственно новосибирских событий в искусстве.

Янссен будто прорвал плотину перед Новосибирской картинной галереей. После него богатые зарубежные выставки пошли в наш город одна за другой, чего прежде никогда не случалось. 19 июля 1986 года в галерее открылась прибывшая из США выставка «Шедевры пяти веков» из коллекции Арманда Хаммера. Знакомство с ней сотрудники галереи начали с ящиков, в которых из-за океана прилетели картины; они стояли того. Ящики были не просто вместилищем картин при транспортировке, их готовили как специальную мебель, выстроенную для многоразового пользования. Отдельный ящик был предусмотрен для каждой картины. Внутри ящики были выстланы пенопластом толщиной в 5 сантиметров для защиты от промерзания во время полета в ледяной атмосфере больших высот, по углам их были вставлены поролоновые амортизаторы, тоже по 5 сантиметров толщиной. Ящик закрывался наглухо, не давая внешнему воздуху проникать внутрь ящика, меняя его температуру и застегивался специальными замками-зажимами. Всё устройство ящиков, своеобразных термосов живописи, было разумно и поучительно.

Хаммер собирал свою коллекцию живописи и графики без предварительного плана, менял ее состав при удобных случаях, поэтому коллекция не обладала полно-

той и цельностью музейного собрания. Но у Хаммера закрепились полотна Рембрандта, уникальные рисунки Энгра и многое другое, что и в единичных случайных экземплярах не теряет своей ценности. В совокупности привезенные произведения слагались в солидную содержательную выставку.

На открытие выставки прибыл сам Хаммер вместе с женой и постоянной хранительницей коллекции русской пожилой дамой Аллой Холл, занимавшейся изучением русской иконописи. В собрании Хаммера, каким оно предстало в Новосибирске, ни одной иконы, однако, не было. Иконы – сколько их? какие они? – остались в Америке. Все привезенные картины написаны были европейскими художниками поствозрожденческого времени.

Светило июльское солнце. Владелец коллекции – почтенного возраста, бодрый и спокойный – был в светлом костюме без каких-либо украшений, без орденов и медалей. Все украшения достались престарелой жене Хаммера, одетой в пышное легкое лиловатое платье. Перед зданием галереи и в вестибюле, бывшим пять лет назад вестибюлем обкома КПСС, собралась масса народа, ждущего чуда. Живой миллионер для граждан Новосибирска 1980-х годов уже был чудом. Журналисты, карикатуристы газет, сатирических журналов за десятилетия создали образ хищного американского миллионера, и вот он стоит под летним солнцем, живой и непонятный. На площадке лестницы между первым и вторым этажами здания галереи для Хаммера и его спутников было приготовлено место на время торжества открытия выставки. На подъеме лестницы от названной площадки до просторов второго этажа разместились невидимые публике музыканты

симфонического оркестра, на другой стороне подъема устроилась переводчица, отличница факультета иностранных языков пединститута, с листами текста речи Хаммера в руке. Всё было продумано до мелочей, на радость ответственным товарищам, обязанным присутствовать на политически значимом торжестве; всё шло по протоколу. Но Хаммер после первых своих официальных слов заговорил, не глядя на заготовленный и официально одобренный текст. Переводчица попыталась переводить по слуху, но сбилась, и тут Хаммер громко сказал по-русски: «Не надо переводить. Я сам буду переводить». Бедная переводчица растерялась до слез. Ей бы со стыда исчезнуть из галереи, провалиться сквозь землю, но провалиться и исчезнуть она не могла: заперта на лестнице массой зрителей. Хаммер говорил не совсем по-русски, но речь его была понятна, и потому по окончании ее оратор был награжден дружными аплодисментами.

Благодаря этой заминке в торжестве открытия выяснилось, что Хаммер в свои молодые годы жил в России, коммерческие наклонности его развились здесь в годы нэпа и середины 1920-х годов. Да и как было не развиваться ушлomu предприимчивому человеку, если награбленные в особняках музейные ценности продавались на базаре по случайным ценам! С иконами было и того проще. Иконы мешали строить Царство Свободы, от них освобождались варварскими способами.

Коллекция Хаммера после поклонения ей в течение месяца в 20-х числах августа отбыла из Новосибирска, а через неделю в Новосибирск прибыла из Эрмитажа выставка западноевропейской живописи XVIII века, включавшая работы А. Буше, К. Верне, А. Кауфман, Н. Ланкре, С. Рич-

чи, Г. Робера общим числом 28 произведений. Средний уровень эрмитажных картин не уступал уровню картин Хаммера, был выше и ровнее, но личность Хаммера, легенды его собирательского опыта привносили интригу в оценку частного собрания. Эрмитажная выставка была уже тем хороша, что составители ее создали ансамбль авторов, близких по времени и месту действия. Они сосредоточились на столетии, в котором Россия вступила в круг европейского искусства, благо была у них такая возможность при богатствах Эрмитажа. Некоторые авторы доставленных в Новосибирск картин, например Анжелика Кауфман, при жизни работали и для российских заказчиков, о чем зрители не знали, так как предварительной пропаганды и популяризации эрмитажной коллекции не было. Выставку активно посещали, но такого паломничества, какое было к выставке Хаммера, эрмитажная коллекция не вызвала. Отчасти это было хорошо; хорошо и для картин, уставших от духоты переполненных зрительными залами, и для зрителей, имевших возможность спокойнее вникать в сюжет, в пластический строй картины.

В Новосибирске 1980-х постоянно устраивались большие и малые выставки¹. Времена, когда раз в два года открывалась областная выставка да изредка устраивалась персональная какого-либо художника, заслужившего такое поощрение, давно прошли. Настало время нешуточной работы зрителя, если он хочет видеть всё или

¹ Групповая выставка кемеровчан Ананьина, Бобкина, Кирчанова, Шемарова; выставка «Современное декоративно-прикладное искусство Украины»; областная выставка «40 лет Победы»; зональная театральная; выставка «Космос в изобразительном искусстве»; 3-я областная выставка плаката; передвижная часть Всесоюзной выставки; передвижная часть Седьмой Всероссийской; десятки персональных.

почти всё, что выставляется в городе. Тут и созрело желание активных молодых художников устроить в залах Союза художников камерную экспозицию единомышленников, не связанную ни с какой исторической датой, ни с каким общественным призывом. И такая выставка открылась. Назвалась она «Выставкой восьми». Имена ее участников: Т. Владова, И. Власов, Е. Грунская, М. Казаковцев, Д. Ненюкова, В. Мандриченко, С. Мосиенко, А. Шуриц – нам частично знакомы по предыдущим очеркам. Двое из соратников (Казаковцев, Шуриц) живописцы, трое (Владова, Мандриченко, Мосиенко) – графики, двое (Грунская, Власов) скульпторы, Ненюкова – художник прикладного искусства, гобеленщица, и все они станковисты. Правда, Е. Грунская изредка бралась за большие памятники солдатам Великой Отечественной войны, но поставлены они были далеко от центра города, их мало кто знал. Получив в свое распоряжение на время выставки (25 сентября – 25 октября 1987 года) залы Союза художников, группа занялась расстановкой и развеской своих произведений. Двустороннюю афишу выставки продавали как буклет, имеющий каталожные данные, и таким образом частично компенсировали материальные затраты на рамы, стёкла, шнуры и прочее, что нужно для устройства выставки. Благодаря оставшейся после Янсена осветительной арматуре каждое произведение на выставке получило свой источник света. Вместо привычной торжественности выставок в данном случае авторы создали праздничную атмосферу.

Торжественной и одновременно праздничной была атмосфера и на выставке «Живопись старых мастеров» из коллекции швейцарского владельца Г. Тиссена-Борнемисса, прибывшей в галерею 13 ав-

густа 1988 года. И снова работники галереи удивлялись добротным ящикам для картин, методам проверки сохранности по карточкам с фотографиями. Снова заблаговременно припасенные осветительная арматура и сигнализация устанавливались в залах выставки. Картин привезено немного, легко обозримое количество: 32 произведения Вагто, Ланкре, Метсю, Рейсдаля, Стена, Терборха, Шардена. Все имена художников заслуженно чтятся историками европейского изобразительного искусства. Через неделю после прибытия выставки экспозиция была готова к открытию.

Процедуре открытия выставки предшествовала пресс-конференция. И пока она шла, на том месте, где находился год назад Арманд Хаммер, на лестничной площадке между первым и вторым этажами, располагался ансамбль старинной музыки Новосибирской филармонии. Звучала инструментальная и вокальная музыка западноевропейских композиторов, послушать которую удалось и Тиссену (он должен был присутствовать на пресс-конференции) вместе с женой, племянником жены и прочими спутниками. Сам Тиссен, конечно, тоже держал речь на французском в основном языке. Во время речи он трижды свободно менял язык, отвечая вокалистам, исполнявшим некоторые номера, на языках, для которых они были написаны. Окончил свою речь он словами: *«Если мир горит, последним пламенем, обращённым прямо к Богу, будет гореть искусство»*.

Тиссен недолго пробыл в Новосибирске и отбыл в Швейцарию; выставка его осталась до 16 октября, до окончания срока экспонирования. Из своей виллы «Фаворита», что под Лугано, он послал директору картинной галереи душевное письмо с приглашением к себе в гости. Дирек-

тор Ю.А. Воробьёв начал выяснять, выпустят ли его в буржуазную страну. Оказалось, выпустят, если рядом с ним будет ответственный работник из рядов КПСС. Но Тиссен приглашал только Воробьева. Пришлось согласовывать и этот вопрос. И когда все туманы рассеялись, обнаружилось прежде не замеченные царапины на картинах голландского пейзажиста Я. ван Рейсдаля и жанриста Г. Метсю! Их, вероятнее всего, прочертили мастера, устанавливавшие сигнализацию у картин. Галерея, и в первую очередь Воробьёв, в панике, описывая которую по силам разве что Достоевскому. Ведь Новосибирская картинная галерея – единственный художественный музей на всю Сибирь, которому доверяли зарубежные коллекционеры и Министерство культуры СССР заграничные ценности, и этот единственный музей терял теперь заслуженный престиж. Царапины старательно заделал галерейный реставратор. Выставку отправили по назначению. Воробьёв в сопровождении не рядового инструктора из обкома КПСС, а заместителя председателя Новосибирского горисполкома А.Х. Алиджанова в Швейцарию съездил, получил там подарки. Его спутник, по привычке заслонявший в общении с Тиссеном Воробьёва, тоже был встречен улыбками, но сотрудничество работников галереи и Тиссена на этом прекратилось.

1988 год Новосибирской художественной жизни уходил при очередной, второй «Выставке восьми», открывшейся в декабре и продолженной в январе года следующего. Участники второй «Выставки восьми»: Т.Г. Владова, В.В. Иванкин, Д.М. Меньшиков, С.М. Меньшиков, С.С. Мосиенко, М.В. Паршиков, А.А. Чернов, И.Д. Шуриц. Как видим,

от участников первой выставки остались только трое²: Владова, Мосиенко, Шуриц. Грунская и Мандриченко готовили себе другую, заграничную жизнь. Два года спустя, в декабре 1990 года, они почти одновременно отбыли из Новосибирска: Грунская в Израиль, Мандриченко в Канаду. Грунская, уехав из Новосибирска, исчезла с горизонтов искусства. Мандриченко выдержал три года бесприютной жизни в Канаде, но в 1994 году вернулся в Новосибирск. Отважное предприятие новосибирских колумбов отрезвило инициаторов переселения и их друзей. Художнику для нормальной работы необходима мастерская. А как ее получить в Израиле или в Канаде, где нет Союза художников, нет художественного фонда, и у самих въезжающих нет денег, чтобы устроиться подобно запросам образом?

«Выставка восьми» в новом составе участников превратилась в выставку графики, хотя графика сама по себе явилась многоликой, цветной за счет акварели. Устраивать экспозицию выставки ее организаторы пригласили недавно поселившегося в Новосибирске дизайнера И.Я. Ельченко. Он выстроил в залах Союза неожиданную пространственную композицию и в ней, как паук в паутине, разместил данную ему графику. Зритель, придя на выставку, попадал в игровую обстановку и некоторое время привыкал к ней, прежде чем начинал видеть графику. При этом выставленная графика вовсе не отражала ухода в экстравагантность. Она была точно такая, какую авторы показывали на

² «Выставка восьми» была периодической, устраивалась каждый год с 1987-го по 1992-й. Состав ее менялся от выставки к выставке. Общее число участвовавших в ней художников 18. Несменяемой оставалась организатор выставки Владова.

других выставках Новосибирска, Москвы, Ленинграда и прочих городов, куда их приглашали. «Запевала» выставки Татьяна Владова показала четыре серии портретных, пейзажных эстампов под типичными для 1980-х годов названиями: «Мои современники», «Замоскворечье» и прочие. Александр Шуриц оставался, как и был, последователем сюрреалистов в холстах «Полуденный сон кавалерийской трубы», «Экологическое исчезновение в натуральную величину», «Девочка и зверь». Но если художники никаких сюрпризов зрителям не готовили, зачем же им было затевать свое демонстративное предприятие? Смысл затеи в обретении внутренней и внешней свободы: что выставлять, сколько выставлять, в каких материалах работать, с каких позиций интерпретировать темы и сюжеты. Всё это участники «Выставки восьми» решали сами. Они вырвались на свободу? Скорее, свобода пришла к ним сама: 23 апреля 1985 года в Москве состоялся Пленум ЦК КПСС, на котором выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС М.С. Горбачёв. Началась «перестройка».

Организаторам «Выставки восьми» предстояло открыть еще три очередные экспозиции, знакомя зрителей с новым составом их участников, с новым соотношением видов искусства внутри каждого совместного выступления. Открытая в 1992 году последняя, пятая, «Выставка восьми» сопровождалась афишей с изображением всех ее участников и подчеркнутым благодарственным обращением Мосбизнесбанку за поддержку. Ясно, не Союз художников брал на себя расходы на устройство выставки. К сожалению, Мосбизнесбанк в наступившей разрухе 1990-х годов уже сторонился спонсорских жестов, и «Выставка восьми» прекратила свое существование.

Но важнейшие зарубежные выставки нами до конца еще не перечислены. 25 августа 1989 года открылась выставка живописи под названием «Запад. Запад. Запад», состоявшая на сей раз из произведений художников США XIX–XX веков. Ее ждали, потому что год назад в Новосибирск договорившись с директором картинной галереи прилетела молодая хранительница коллекции американского бизнесмена Ф. Аншуца Элизабет Кеннингем, и тогда еще были оговорены сроки, состав и условия работы заокеанской выставки. Элизабет, в отличие от сотрудницы Хаммера Алле Холл, искусством как избранным родом деятельности не занималась. Основная ее специализация – преподавание немецкого и английского языков.

«Три зала в галерее – три темы, предлагаемые коллекцией Аншуца. В первом – индейцы в окружении девственной природы, во втором – золотоискатели, ковбои, переселенцы, в третьем – мир, близкий нашему времени, отмеченный новыми тенденциями в живописи. Кстати сказать, эти темы нашли свое отражение и в интерьере выставки. Дизайнерская группа новосибирских художников “Берег” очень удачно использовала графические силуэты вигвама, кибитки и колеса, создав ажурные сквозные конструкции, вписавшиеся в залы галереи и сочетающиеся с атмосферой полотен американских мастеров» [5].

По характеру оформления экспозиции выставки в залах галереи мы узнаём почерк И.Я. Ельченко, оформившего вторую и третью экспозиции «Выставки восьми». Как видим, свободная интерпретация пространства экспозиции может иногда идти ей на пользу, давая общий образ произведения, не обладающим художественным единством.

«Новосибирск стал первым сибирским городом, картинная галерея которого начала пред-

ставлять своим посетителям зарубежное искусство по прямым связям /.../ закуплен видеофильм о коллекции Аншуга, который останется в фондах галереи и его смогут в дальнейшем увидеть люди, не побывавшие на выставке» [5].

Выставка «Запад. Запад. Запад» содержала произведения не только американских живописцев. Она экспонировала в числе прочего полотно российского художника Н.И. Фешина, ученика И.Е. Репина, эмигрировавшего в США в 1923 году, в пору послереволюционного брожения в искусстве. До отъезда за рубеж Фешин преподавал в Казанской художественной школе, где у него учился известный впоследствии в Новосибирске портретист Н.Ф. Смолин. И вот теперь коллекция Аншуга напомнила о нем, возвращая нас в 1930–1950-е годы.

Последняя выставка западноевропейского искусства, о которой мы должны сообщить краткие сведения, открылась в галерее 13 декабря 1990 года. Она очень походила на выставку новосибирских самодеятельных художников, но была привезена из Испании, из Барселоны, где десятилетия назад начинал свою деятельность Сальвадор Дали. Может быть, ей и надо быть такой, сложившейся в одном из мировых центров сюрреализма. До открытия выставки состоялась пресс-конференция, во время которой можно было поговорить с участниками экспозиции.

Их было пятеро. Муниципальный архитектор Анкел Мартинес Ланцес, познакомившийся с прочими участниками только в аэропорту, привез этюды женской модели, выполненные во время обучения, а также пейзажи тех мест, где он бывал. Творческой мастерской у него не было, и не похоже, что он от этого страдал. Его товарищ по выставке, коммерсант Янис Августиневич, тоже без мастерской. Он мог бы,

кажется, мастерскую завести, однако не завел; значит, и без нее жить ему не скучно. Третий экспонент – университетский служащий Пере де Рибот. Четвертый – инженер-чертежник Карлос Карбо-и-Катара, с семи до четырнадцати лет где-то брал уроки живописи, в настоящее время в свободное от службы время дня он может, если захочет, заниматься искусством. Фирма, организовавшая поездку названных художников в Новосибирск, включила его в состав группы как местного жителя. Наконец, Алисия Ибарра, сотрудница университета, единственная из приехавших гостей имеет свою отдельную творческую мастерскую. По ее словам, только 2 % выпускников Университета изящных искусств работают художниками. Остальные кто кем. Легко можно понять новосибирцев, не кинувшихся в картинную галерею смотреть творчество перчисленных испанцев.

1988 год, июнь: «В Новосибирске, как и в других городах России, шло нарастание социальной нестабильности. Среди населения распространились слухи, что “не будет спичек”, “иссякает запас стиральных порошков”. В магазинах появились изнуряющие очереди за сахаром, солью, подсолнечным маслом» [2].

По предварительному договору выставке испанской живописи в Новосибирске должна была ответить выставка в Барселоне, составленная из произведений, хранящихся в Новосибирской картинной галерее. Ответная выставка была скомплектована и отправлена в Испанию. Она пробыла там сколько полагалось, и ее вернули в Новосибирск. При сверке полученного с посланным выяснилось: испанцы не вернули в галерею два холста, по мнению сотрудников галереи – самых лучших из посланных. Начались хлопоты возвращения. Переписка ничего не дала. Надо ехать в Бар-

селону и там на месте отыскивать пропажу. Один из сотрудников галереи, имея минимум денег и документов, дающих право пересекать границы европейских государств, поехал на свой страх и риск. Вернулся он без картин. Их не удалось отыскать. Безусловное доверие к цивилизованной Европе повернуло умы галерейщиков на отыскание грабителей в своей среде. Опять страдания в галерее. Директору галереи Воробьеву пришлось хуже всех, опять он самый главный ответчик. Подобные истории с исчезновением произведений искусства в эти годы произошли не только в Новосибирске, но и в Русском музее в Ленинграде и в Москве. Не скоро успокоилось море страстей. Не скоро новосибирцы признали факт наличия бесчестных людей не только у нас, но и во всех странах мира, может быть только в разных пропорциях к числу местных жителей.

Наступил 1990 год. В городских организациях Союза художников России, и в Новосибирской в том числе, заговорили о желательности каждому жить своим умом, создавать свой устав (если нужен устав), по нему и действовать. Слухом земля полнится. Из Красноярска пришли известия, что там именно так и делают.

В Новосибирске освоить красноярский опыт не успели. Из Москвы, от Правления Союза художников пришло приглашение в Смоленск на процедуру принятия Устава Союза художников России, который самым фактом принятия отменял повсеместные усилия создавать нечто самодеятельное под названием «Устав». Утомительная работа над документами, имеющими юридическую силу, по всей России закончилась. Приводим выдержки из уставов Союза разных лет, чтобы показать изменения позиции в руководстве Союза.

УСТАВ

Союза художников СССР

Принят Первым Всесоюзным съездом советских художников 7 марта 1957 года.

Общие положения.

Союз художников СССР есть добровольная общественная организация, объединяющая художников и искусствоведов, активно участвующих в развитии советского изобразительного искусства.

Руководствуясь политикой Коммунистической партии и Советского Правительства, Союз художников организует и направляет творческую работу художников и искусствоведов на содействие средствами искусства борьбе советского народа за построение коммунизма.

Союз художников СССР всей своей деятельностью содействует Коммунистической партии и Правительству в эстетическом воспитании советского народа.

Продолжая лучшие традиции русского классического искусства, искусства народов СССР и мировой художественной культуры, на основе овладения марксизмом-ленинизмом, Союз художников СССР утверждает метод социалистического реализма в творческой деятельности всех художников и искусствоведов Советского Союза.

Социалистический реализм является высшим этапом в историческом развитии мирового искусства. Социалистический реализм обеспечивает правдивое исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии [3].

УСТАВ

Всесоюзной творческой общественной организации «Союз художников России»

1.1. Общие положения.

Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России (в дальнейшем «СХР») добровольное объединение профессиональных художников и искусствоведов – творческих

работников, действующее на всей территории РФ на основе конституции Российской Федерации, Федеральных Законов «Об общественных объединениях», «О некоммерческих организациях», законодательства о творческих союзах, иного законодательства РФ и настоящего Устава.

1.2. «СХР» является творческим союзом – объединением профессиональных творческих работников изобразительного искусства в организационно-правовой форме – общественная организация, созданным на основе индивидуального членства физических лиц.

1.3. «СХР», как организация с общероссийским статусом, имеет в субъектах РФ и на территориях городов и населенных пунктов свои структурные подразделения – организации (отделения), деятельность которых осуществляется на основе единого Устава «СХР» и Положения об организации (отделении) «СХР» [4].

Данный Устав Союза художников был обсужден и принят 2 апреля 1991 года в Смоленске, но потребовалось время, что-

бы состоялся Восьмой съезд художников России, на котором Устав был утвержден и вступил в силу на всей территории страны. Жизнь Союза художников изменилась, но устояла, о чем наш рассказ впереди.

Литература

1. Доробеев П.М. Вступительная статья к каталогу Шестой зональной художественной выставки «Сибирь социалистическая» // Сибирь социалистическая: каталог / под ред. П.Д. Муратова. – Кемерово, 1985. – С. 10.

2. Новосибирск–Новониколаевск, 1893–1993: события, люди. – Новосибирск: Наука, 1993. – 472 с.

3. Устав Союза художников СССР: принят Первым Всесоюзным съездом советских художников 7 марта 1957 года. – М., 1957. – С. 3–4.

4. Устав Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России». – Иркутск, 2001. – С. 3–4.

5. Ушакова О. «Запад. Запад. Запад» // Наука в Сибири. – 1989. – № 37, 22 сент.

NEW ERA

P.D. Muratov

Novosibirsk

ppmro@mail.ru

The article is a part of the investigation “Art Life of Novosibirsk of the XX Century”. The author considers the organizational forms of the professional and amateur painting, the evolution and interaction of easel painting and monumental kind of Art during a century. The given article is a continuation of a series of investigations published in “Ideas and Ideals”. The chronological frames of the article are the second half of the 1980s – the beginning of 1990s.

Keywords: perestroika; replacement of the Regulations of the Union of Artists of the Soviet Union by the Regulations of the Artists Union of Russia; a new type of exhibitions (exhibition of “Eight”).

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-167-177

References

1. Dorofeev P.M. Vstupitel'naya stat'ya k katalogu Shestoi zonal'noi khudozhestvennoi vystavki "Sibir' sotsialisticheskaya" [Introductory article to the catalogue of the 6th regional art exhibition "Socialist Siberia"]. *Sibir' sotsialisticheskaya: katalog* [Socialist Siberia: catalogue]. Ed. by P.D. Muratov. Kemerovo, 1985, p. 10.

2. *Novosibirsk–Novonikolaevsk, 1893–1993: so-bytiya, lyudi* [Novosibirsk–Novonikolaevsk, 1893–1993: events, people]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1993. 472 p.

3. Regulations of the Union of Artists of the Soviet Union of 7 March 1957. Moscow, 1957, pp. 3–4. (In Russian)

4. Regulations of the All-Russian creative public organization "The Artists Union of Russia". Irkutsk, 2001, pp. 3–4. (In Russian)

5. Ushakova O. "Zapad. Zapad. Zapad" ["West. West. West"]. *Nauka v Sibiri – Science in Siberia*, 1989, no. 37, 22 September.