

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НОВОСИБИРСКА

СМУТНОЕ ВРЕМЯ

П. Д. Муратов,
Новосибирск

Статья является частью большого исследования художественной жизни Новосибирска 20 века. В нем намечено рассмотреть местные факты искусства с учетом совпадающих по времени сибирских и российских. За основу берется профессиональное станковое изобразительное искусство (живопись, графика, скульптура), но отводится значительное место монументальному искусству; народному и самодеятельному в их эволюционном движении. Данная статья продолжает опубликованную в журнале «Идеи и идеаль», 2009, № 1, «Художественная жизнь Новосибирска 1920-х годов. Общества». Ее хронологические границы определяются 1927-1930 годами, временем начала индустриализации Сибири.

Ключевые слова: «Новая Сибирь» (художественное общество), Выставки (Всесибирская 1927 года, производственные), «Настоящее» (журнал), Мастерская игрушек Сибдеткомиссии.

Эхо Всесибирских выставки и съезда как выдающихся событий художественной жизни периферии разнеслось по всей стране. Распространению сведений о сдвигах в искусстве обширного пробуждающегося края способствовали прежде всего сами участники начавшегося движения. На съезде присутствовал и выступал с развернутым сообщением о методах преподавания во ВХУТЕМАСе и общественной жизни в нем гость из Москвы С.Д. Бигос, в недавнем прошлом ученик Копылова. Возвратился в столицу он уже представителем «Новой Сибири». Выпускники Омского ХУДПРОМа, поступившие в Академию художеств, организовали в Ленинграде филиал сибирского Общества. Там они развернули деятельность филиала в полном согласии с уставом «Новой Сибири» и ее рабочими планами. Постоянная переписка с уехавшими в Ташкент Гуляевым, Курзиным, Коровай,

Марковой – не забудем специальную телеграмму, посланную Гуляеву от имени съезда, – и в Ташкенте воодушевила сибиряков. Член-учредитель «Новой Сибири» Гуляев и напористый Курзин филиалом, как ленинградские студенты, удовлетвориться не могли. Было бы странно самостоятельно работающим художникам в Ташкенте создавать сибирский оазис. Собираясь работать с «Новой Сибирью» на равных, с размахом на весь Туркестан, группа Гуляева–Курзина гордо назвалась «Мастера Нового Востока». Спустя недолгое время ташкентские сибиряки вызвали новосибирцев на соревнование. Так со второй половины 1920-х годов проявлялось политизированное сознание рабочих на производстве, где главенствует количественная мера, а также и деятелей искусства, ориентированных на качество, на содержательность произведений. Через два года Курзин привез выставку «Ма-

стеров» в Новосибирск. К тому времени здесь многое переменялось. От вопросов культуры общественность города откачнулась к проблемам индустриализации. Помещение для выставки найти не удалось, что объясняется отчасти действительной перегруженностью административных и общественных зданий. Курзину не дали места даже для распаковки картин. Соревнование не состоялось. Но это было через два года, а пока «Новая Сибирь» пользовалась честью и славой во всех местах, до каких дошла о ней весть.

Помимо естественной отзывчивости на сибирские призывы сибиряков, живших в Ленинграде, в Москве, в Средней Азии, делали свое дело и газетно-журнальные публикации, например новосибирца Мирковича в столичной периодике. Он рассылал по редакциям журналов короткие заметки о выставках в Новосибирске, сопровождал их фотографиями. Заметки попадали на глаза не только случайным читателям центральной прессы, но и деятелям культуры Москвы и Ленинграда, поэтому нет ничего удивительного в том, что еще во время работы в городах Сибири передвижной Всесибирской выставки правление Общества получило приглашение ленинградцев участвовать в экспозиции театрально-декорационного искусства. Кто мог на него откликнуться? Ивакин, Фокин? С лета 1926 года до лета 1929 в Новосибирске жил посланный врачами в сибирский климат московский художник В.В. Мешков. Он занял место художника Сибгосоперы. Ивакину и Фокину пришлось отступить на задний план театрально-декорационного дела. Ничего заранее приготовленного на ответственную специализированную выставку у них не было. В срочном порядке затевать большую работу без расчета на реализа-

цию ее в театре, только для выставки, они конечно же не стали. Не принял приглашение и Мешков. Удобный случай выступить в Ленинграде был упущен.

Вслед за организаторами театральной выставки ленинградская Община художников пригласила «Новую Сибирь» к участию в конкурсе «на лучшую зарисовку шествий, заседаний, типов, отдельных сцен, панорам, украшений и убранств», имеющих целью «художественно зафиксировать знаменательное торжество празднования 10-летия Октябрьской Революции». Времени на подготовку зарисовок, отpravку их в Ленинград, доставку в Общину из-за поздних сроков приглашения у сибиряков оставалось две недели. Приглашение заманчиво, однако и его пришлось отклонить.

В марте 1927 года, институт имени В.И. Ленина уведомил «Новую Сибирь» о сборе художественно-документального материала, связанного с именем Ленина. Надольский на этот призыв отправил в Москву фотографии своих эскизов к памятникам Ленину, Никулин присовокупил к ним десять эстампов с видами Шушенского. Село еще не стало мемориальным памятником. Еще живы были хозяева дома, где квартировал Ленин. Никулин только начинал разросшуюся впоследствии шушенскую идеализированную лениниану. Его дар институту оказывался может быть самым ценным, так как он соединял художественные качества гравюр с документальными. Но связь с институтом была разовая, мимолетная. Никулин отослал гравюры, тем все и кончилось.

Из московских приглашений самым обещающим было приглашение Академии художественных наук к участию в представительной «Юбилейной выставке искусства народов СССР». Оно тоже пришло поздно.

Оповестить все филиалы о приглашении, собрать работы, выбрать лучшие из них и отправить отобранные в Москву новосибирцы не успевали. Даже от Новосибирска в выставке участвовал один Липин, имевший запас напечатанных гравюр. Он послал на выставку эстампы с тематической подборкой «Октябрь в Сибири» и дополнил их видами алтайских пейзажей.

После возвращения из Иркутска в Новосибирск с оставшейся частью выставки (закупленное иркутским музеем осталось в Иркутске, непроданные произведения возвращались авторам) Воцакин сделал в коллегии СибОНО подробный доклад о ходе экспонирования выставки в городах Сибири, о лекционной в связи с ней работе, о проведенных экскурсиях, беседах, диспутах в Новосибирске, Омске, Томске, Красноярске, Иркутске. Коллегия отметила большую художественно-воспитательную роль передвижной Всесибирской выставки, «признала целесообразным организовать в Новосибирске постоянную Сибирскую картинную галерею и создать специальный фонд на ее организацию и пополнение» [1]. Проявленное коллегией СибОНО понимание духовной роли искусства в жизни общества вряд ли могло возникнуть до Всесибирского съезда художников. Ведь это то же самое СибОНО, которое годом раньше отклонило заявку Иванова на создание в Новосибирске художественной студии с перспективой возрастания ее до художественного училища, объявив идею Иванова несвоевременной. И вот это же учреждение обещает регулярные закупки художественных произведений, выделение специального помещения под художественный музей со всеми условиями для его нормального существования. Конечно, убедительная речь Воцакина, да к тому же проиллюстриро-

ванная действительно триумфальным шествием Всесибирской выставки по Сибири существенным образом отличается от взволнованной сбивчивой речи Иванова, тем не менее опыт съезда с участием в нем писателей, ученых, общественных деятелей и самого заведующего СибОНО Ансона не брать во внимание нельзя. Новосибирск на коллегии СибОНО обрел очертания центра культуры Сибири, о чем Воцакин через бюллетень «Новой Сибири» уведомил все ее филиалы.

До летних каникул, когда члены правления Общества разъехались по местам, где они наметили писать этюды к задуманным картинам, новосибирцы провели в читальном зале Дворца Труда (теперь академия водного транспорта) общее собрание с докладом Липина о культуре рисунка. Накануне доклада на стенах зала Липин и его товарищи развесили работы Воцакина, Ивакина, Ликмана, Липина, Макарова, Нагорской, Надольского, Пакшина, Поповой-Ветровой, Сафонова, Силича, Фомичева общим числом около двухсот. Вспыхнувшая на съезде дискуссия о художественной форме в условиях специализированной выставки и специализированного доклада переросла в деловой предметный анализ произведений членов «Новой Сибири». Выставка, служившая основным материалом доклада, собрана была самим Липиным у друзей-художников, т. е. у тех, кто присутствовал на собрании и участвовал в обсуждении заявленной темы. Она не могла давать повода к вопросам надо или не надо художнику стремиться к убедительности его пластических решений. Безусловно надо. Весь вопрос – как стремиться. Судя по опубликованным в следующем году статьям Липина на ту же примерно тему, его интересовали именно способы создания

художественного образа средствами графики и то, насколько они соответствуют избранной тематике. Обусловленность формы сюжетно-тематической задачей и как следствие – интерпретация задачи художественной формой в совокупности составляют широкое поле культуры художника, которое он возделывает имеющимися в его распоряжении средствами.

Утверждение профессионализма в искусстве имело значение не только внутреннее, для самих художников. Большинство их сознанием и интуицией понимало духовное значение мастерства и стремились его усовершенствовать. Доклад и его обсуждение адресовались прежде всего новосибирской публике и представителям администрации города, от которой зависело самое существование художественного творчества. Художникам конца 1920-х годов приходилось доказывать публике свою общественную значимость и объяснять ей отличие профессиональных живописцев, графиков, скульпторов от вездесущих умельцев, готовых в два счета выполнить любую оплачиваемую работу. Прозвучавшая на съезде реплика в духе «Манифеста коммунистической партии» о возможном исчезновении в будущем профессионализма перспективна только по виду. Случись на самом деле такое перерождение творческого человека, когда он не захочет стремиться к пределам возможного качества его трудов, конец придет фундаментальной и прикладной науке, высокоразвитой технике, искусству всех видов и жанров. Не полемизируя с высказанной репликой – высказали и забыли, – художники «Новой Сибири» теперь подчеркивали, что именно они, знающие и умеющие мастера, имеют право на уважение общества.

После летних каникул проведенная Липиным выставка получила продолжение, своего рода закрепление пройденного. Доклада и диспута не было. Их заменили экскурсии по выставке и консультации по всем возникающим у зрителей вопросам. Художники терпеливо объясняли потенциальным заказчикам, что они делают и почему делают именно так, а не иначе. Годом раньше Воцакин устраивал выставку, показывавшую процесс работы художника от эскизов и этюдов до завершеного произведения. Выставка называлась производственной. Цель ее была просветительская. Теперешняя выставка тоже обозначена как производственная, только производственность ее теперь другая, ориентированная не на способ выполнения отдельного произведения живописи, графики, скульптуры, а на диапазон видов, жанров, техник искусства, освоенный художниками «Новой Сибири». Выбирайте, заказывайте, сделаем.

Выставка состояла из пяти разделов. Живопись маслом, сюжетные акварели, линогравюры и ксилографии, т. е. то, к чему привык посетитель всех выставок изобразительного искусства, названы были «лабораторной работой». Художники будто извинялись за то, что они, как и их предшественники с древнейших времен, вручную пишут картины, занимаются станковой графикой. Другой раздел на двести номеров каталога показывал печатную графику: плакаты, иллюстрации, карикатуры – примеры злободневного сиюминутного отклика на бытовые и политические темы дня. Его сделали центром выставочного плана, главным аргументом в защиту художника, «шагающего в ногу со временем». За десять лет советской власти потребность в плакатах не только не угасла, наоборот, плакат как вид искусства и плакатность как тип мышления

в связи с индустриализацией и коллективизацией выходили снова на передний план. Третий раздел отводился технике печати методом цинкографии с использованием фотопроцесса. Отдельно демонстрировались литография и способы работы в ней. Устроители выставки предполагали широкое распространение литографического способа печати афиш, плакатов, иллюстраций, но литография в Новосибирске не прижилась. Ее роль здесь эпизодическая. Отдельность ее неоправданна. Была показана и скульптура, главным образом декоративная, предназначенная для украшения зданий. Надольский показал этап гипсовой формовки, предваряющей перевод скульптуры от глиняной модели к твердому материалу дерева или камня, к отливке из бетона. На двадцатые годы и десятилетия, следовавшие за ними, гипс почти всегда оставался конечным материалом скульптуры. Заказы на дорогую скульптуру в дереве или в камне случались чрезвычайно редко, но каждый мастер мечтал расширить диапазон материалов скульптуры.

Правление «Новой Сибири» планировало каждый раздел выставки развернуть в десятилетнем хронологическом периоде, чтобы видно было участие художников в общественной жизни страны во все годы советской власти. Достичь этого не удалось. Скульптура в городе появилась лишь с прибытием сюда Надольского, а это 1924 год. Цинкографию заводил Воцакин (1925). У кого из живописцев и графиков Новосибирска сохранились работы десятилетней давности, тот и мог дать их в соответствующий раздел выставки. Внешнего стимула хранить живопись, эстампы, плакаты, а их сделано было множество, до закупки 1927 года у авторов не было. Художники безоглядно дарили свои произведения желаю-

щим их иметь, рассылали в письмах друзьям оттиски гравюр небольшой величины, поэтому ретроспективный размах выставки остался лишь в намерениях устроителей.

Выставка разместилась в фойе Сибгосоперы. Здесь 13 ноября выступил руководитель Сибкрайиздата М.М. Басов с докладом «Издательские перспективы в Сибири, полиграфические возможности и задачи производителей (художников, печатников...)» [2]. Выставка припала как нельзя кстати. Учитывая постоянное сотрудничество художников, журналистов, писателей, можно предположить параллельную взаимозависимую подготовку Обществом выставки и Сибкрайиздатом доклада Басова. Если на самом деле такой взаимозависимости не было, значит, она возникла стихийно, как следствие единых художественных тенденций. Басов обнародовал планы перспективного развития Сибкрайиздата, художники показали свою готовность включиться в намеченную деятельность.

Помимо естественного интереса художников, способных работать в газете, в журнале, в книге, к открывающимся перед ними перспективам, к полиграфии их теснила сужившаяся за месяцы после съезда возможность жить творческим трудом. Стремление СибОНО помочь и поддержать живописцев, графиков, скульпторов из практической сферы плавно перешло в сферу теоретическую. О картинной галерее и о закупках в нее стали говорить как о непрофильной для СибОНО функции, поскольку в его составе нет специалиста по вопросам изобразительного искусства. Если «Новая Сибирь» сама найдет для галереи помещение и сама в нем всё устроит, СибОНО, конечно, не откажется принять и одобрить инициативу художников. Может быть и закупку организует, если художни-

кам удастся собрать очередную Всесибирскую выставку.

С закупкой тем временем происходило еще вчера не предугадываемое осложнение. В разных кругах сибирской общественности стало распространяться мнение о том, что станковая живопись, картина, свой век отжила, а стало быть затевать картинную галерею неосмотрительно. Закупать и хранить ненужное глупо и расточительно. Сами художники устройством на выставке отдела «лабораторной работы», куда поместили всю станковую живопись и графику, вольно или невольно подтвердили правомерность отрицающего картину мнения. Воцакину пришлось в связи с возникшими веяниями запрашивать живописцев «Новой Сибири», живших в Красноярске, в Иркутске об отношении к ним публики из рабочих. Он сам был живописцем по преимуществу, ответы товарищей касались и его судьбы. Хотя фактов безоговорочного отрицания картин зрительской массой не было, Воцакин для верности поехал в Москву на разведку. Он вернулся оттуда просветленный и озадаченный. Живопись нужна, но нужна живопись, иллюстрирующая политические задачи дня, приближающаяся по заданию к плакату.

13 ноября после Басова на собрании выступил малоизвестный художник А.А. Курс, прибывший в Новосибирск год назад по направлению ЦК ВКП(б) для замещения должности заведующего отделом печати Сибкрайкома ВКП(б), а также исполняющего обязанности главного редактора газеты «Советская Сибирь». В тон оптимистическому деловому докладу Басова Курс рассказал собравшимся о создании в Новосибирске нового журнала под названием «Настоящее», учредителями которого объявлялись Сибкрайиздат и газета «Советская Сибирь».

Программа «Настоящего» отрекалась от художественной литературы. Она строилась исключительно на документально-очерковой журналистике, что так естественно в ежедневной общественно-политической газете и неожиданно в помещаемом издании, родившемся под крылом Сибкрайиздата. Как в изобразительном искусстве объявлялась ненужной медленно зреющая картина с ее неоднозначным смыслом, так и в литературе повесть, роман, поэма, т. е. все, что требует от автора художественных средств, а от читателя способностей вживания и сопереживания, Курсом отрицалось начисто. Конечно, из самых прогрессивных, самых революционных установок.

На конец 1927 года и на начало 1928 Басов, любимый художниками Зазубрин, Курс, главный редактор газеты «Советская Сибирь» И.И. Шацкий составляли кажущуюся единой команду создателей «Настоящего», хотя Зазубрин писал романы, повести, киносценарии, а Басов являлся одним из создателей и бессменным руководителем Сибкрайиздата, ориентированного на художественную и научную литературу. Имена всех четверых как членов редколлегии «Настоящего» в первом номере журнала располагались в алфавитном порядке так, что неизвестно, кто из них был главным редактором и была ли вообще такая роль в столь передовом и прогрессивном печатном органе. Во втором номере строчка с алфавитным перечислением всех членов редколлегии сохраняется, но под ней возникла отдельная строчка: «редактор А. Курс». Дело наладилось, равенство кончилось.

Кончилось не только равенство. Кончился мир в писательской среде Новосибирска. Убежденный боец партии ВКП(б) Курс не мог терпеть инакомыслия. Он об-

рушился на Зазубрина и на руководимый им журнал «Сибирские огни»: «По внешности это было похоже на академию словесности, по существу – на кулацкое гнездо» [3]. В начале марта, (еще не был подписан к печати третий номер журнала «Настоящее»), в Сибкрайкоме состоялось совещание, на котором говорилось о том, что журнал «Сибирские огни» захвачен неблагонадежными в политическом отношении людьми. Естественно возникает вопрос: из какой деревни пришли «кулаки», кто они? Главный редактор журнала Зазубрин, рядом с ним Басов. Больше не на кого показывать пальцем. Два месяца спустя (29 мая 1928 года) с помощью своего друга, первого секретаря Сибкрайкома С.И. Сырцова, Курсу удалось добиться разгромной резолюции по работе Зазубрина на посту главного редактора «Сибирских огней» и председателя Союза сибирских писателей. Зазубрин снят с работы. Ничего иного ему не оставалось делать как уехать из Новосибирска. Художники потеряли друга и действенную поддержку в среде писателей.

Пострадал также и Басов. И тоже уехал. Перспективы развития издательского дела в Сибири затуманились. Вивин Итин тоже попал во враги, но пока остался в Новосибирске. Его Курс клеймил напоминанием о претящих ему, Курсу, высказываниях Итина, например о том, что можно слушать в храме орган и одновременно замышлять рабочее восстание. До времени выхода в свет журнала «Настоящее» два раза публиковались (1924, 1927 годы) воспоминания А.М. Горького о В.И. Ленине. Публиковались они и в 1928 году. В них есть эпизод, рассказывающий о том, как Ленин благоговейно слушал «Апассионату» Л.В. Бетховена на квартире Е.П. Пешковой в Москве и говорил при этом: «готов слушать

ее каждый день». Итин мог сослаться на эти строки, только смысла в этом не было. Людей типа Курса ссылками на очевидное не остановить. Образ мысли и повадки искоренителя ересей им даны природой, фанатической верой в «единственно верное учение», открывшееся им однажды и навек, а условия жизни либо делают их изгоями, либо окрыляют на беду сограждан. Курс, Сырцов, Шацкий менее чем через десять лет погибли под пулями таких же, как они, борцов за единомыслие. Они сгорели в том пламени, которое вслед за другими ревнителями беспощадной «классовой» борьбы так усиленно раздували. Отдельно от них, но в том же огне погибли Басов, Зазубрин, Итин.

Журнал «Настоящее» просуществовал два года. Он мог существовать и дольше. Его идеология в целом соответствовала духу времени. Литературных сотрудников и сочувствующих журналу читателей хватало. Но решительному Курсу изменила политическая сметливость. В его журнале получали щелчки Лев Толстой, А.В. Луначарский, М.А. Шолохов и многие другие. Полетел камень и в А.М. Горького. Сначала за то, что Горький не пишет роман о советской действительности, а когда выяснилось, что уехавшие из Новосибирска Зазубрин и Басов нашли поддержку у Горького, Горький публично заступился за гонимых настоящим писателям, а их было немало, не только Басов и Зазубрин, тогда, «раззудись плечо, размахнись рука», Горького в журнале публично назвали «изворотливым маскирующимся классовым врагом», «рупором и прикрытием для всей реакционной части советской литературы» [4]. Это был перебор. Курс не учел того обстоятельства, что Толстого заushать можно, Толстой не имеет звания пролетарского писателя, Тол-

стого задолго до Курса сам Ленин назвал «интеллигентским хлюпиком, юродствующим во Христе». Горький иное дело. Его именем пользовалась большая политика. Он имел широчайшую мировую славу, соединенную со званием «великого революционного писателя». В Новосибирске уже появилась улица имени Горького. Без воли ЦК ВКП(б) этого быть не могло. Ходить по улице имени Горького и бросать в Горького камни все равно, что бить окна в правительственном доме. И последовало постановление ЦК ВКП(б) от 25 декабря 1929 года «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького» [4]. Журнал, одобренный и поддержанный специальным решением Сибкрайкома ВКП(б) от 16 августа 1929 года, т. е. всего лишь за четыре месяца до постановления ЦК, прекратил свое существование.

Первый номер «Настоящего» делали опытные издатели Басов и Зазубрин, имевшие пятилетнюю практику сотрудничества с новосибирскими художниками, и два газетчика Курс и Шацкий. Текстов Басова и Зазубрина ни в этом номере, ни в последовавших за ним нет. Возникает впечатление, что они как бы и не причастны к изданию. Но вспомним название доклада Басова, сделанного 13 ноября, в начале работы над журналом. Басов говорил о полиграфических возможностях в Новосибирске и задачах художников и печатников в свете открывающихся перспектив. Разрешенный к печати 5 января 1928 года журнал показывает действенность сказанного Басовым.

С Басовым еще в 1924 году в Сибкрайиздате успешно сотрудничала Нагорская. Она – график. Она во ВХУТЕМАСе на графическом факультете получила подготовку к работе с печатной продукцией. Ей и карты

в руки. Но у Нагорской с ноября 1927 года на руках была новорожденная дочь. Нагорская отошла от работ, требующих полного в них погружения. А тут среди новосибирских художников появился имеющий опыт газетно-журнальной работы график Заковряшин, известный новосибирцам по Всесибирской выставке. Тогда он жил в Минусинске. Замена оказалась очень удачной. Заковряшин неистощим на композиционные и пластические варианты решения разных тем. В первом номере «Настоящего» ему принадлежат первая и последняя стенка обложки, титульный лист, девять гравюр и рисунков внутри журнала, выполненных разной графической техникой. Эффектная обложка, варьирующая тему индустриализации, титульный лист с той же темой, литографированный портрет Ленина и ряд других напечатанных в журнале графических работ выполнены специально для «Настоящего», но линогравюра «Бумажные веера», рисунок «Шаман» привезены из Минусинска. Редакция безропотно их приняла и тем сохранила до наших дней.

Заковряшин в журнале – запеваля, вокруг него расположился ансамбль авторов. На тридцати четырех страницах журнала помимо заковряшинских помещены девять рисунков Липина, две акварели Ивакина. Из иногородних в первый номер дали свою графику художник из Омска Уфимцев и алтаец Чевалков.

Журнал получился зрелищный, интересный, состоящий из двух самостоятельных, хотя, как находящихся на одних и тех же страницах, неизбежно взаимозависимых разделов: текстового и графического. Иллюстраций как таковых в нем нет, текстов под какой-либо рисунок тоже нет. Короткие сопроводительные надписи возле рисунка, редкие в продолжение 1928 года,

вошли в обычай журнала только к последним его номерам. Взаимозависимость литературы и графики возникает на глубинном уровне отношения к искусству и к действительности людей того времени. Проявляется она во всех графических произведениях, опубликованных журналом, хотя и не в равной степени в разных номерах. В публицистических рисунках она очевиднее, в станковых графических произведениях, например в красивой гравюре Заковряшина «Бумажные веера», только как некий дух двадцатых годов, легко узнаваемый, но нелегко улавливаемый словесными описаниями. Заковряшин совершенно беспартийно показал китайца, торгующего круглыми как головы подсолнухов веерами. В гравюре намек нет на созвучие с воинственной литературой журнала. И тем не менее, читая тексты «Настоящего», мы слышим громкий голос людей двадцатых годов, рассматривая гравюру Заковряшина, мы видим пластический облик искусства того же десятилетия. Если же не возноситься до единого общего духа того времени, то можно с достаточным основанием отделить художников от журналистов и рассматривать их творчество отдельно. Не только Заковряшин с его «Бумажными веерами» в журнале присутствует сам по себе. Акварельная бытовая зарисовка Ивакина «В праздник» такая же независимая от публицистики вещь. Их дополняют три работы мирного созерцателя Чевалкова, гравюра с казахским мотивом Уфимцева. Всех воспроизведений сибирской графики в первом номере журнала около тридцати – достаточно, чтобы создать параллельный художественный мир в литературном журнале.

Второй и третий номера заданное соотношение текста и графики сохраняют. Когда Басов и Зазубрин из состава редак-

ции ушли, Курс графическую часть, хорошо принятую и одобренную читателями-зрителями, менять уже не стал, и два года издание служило художникам их выставочным залом, их музеем.

Одновременно с журналом «Настоящее» в Новосибирске возник ежемесячный литературно-художественный «Сибирский детский журнал», учредителями которого были СибОНО, Крайком ВЛКСМ и Сибкрайиздат. Ответственным редактором журнала назначен Ансон.

«Сибирский детский журнал» – антипод и родственник журнала «Настоящее». Антипод он в силу того, что в нем нет отрицания художественной литературы. Напротив, журнал помещал аннотированные списки книг рекомендованных детям подросткового возраста и среди них «Хижину дяди Тома» Бичер-Стоу. Ряд авторов, ненавистных редакции «Настоящего», нашел приют в журнале СибОНО. Работа художников у Ансона была напрямую связана с публиковавшимися текстами. Они делали иллюстрации к ним, заставки, концовки, рисовали схемы, поясняющие устройство простенькой театральной сцены или самодельной легкой лодки. Родственность журналов заключается в их общественно-политической ориентации, продиктованной духом времени. Оба журнала приглашали читателей к сотрудничеству в качестве авторов текстового материала. «Сибирский детский журнал» не чурался документализма, хотя в ином его понимании. Настоящину почти не использовали фотографию, вся репродукционная часть у них построена на рисунках и гравюрах. Лишь в конце 1929 года они громко заявили: «Даешь фотокультуру!» и стали использовать репортажные фотографии, фотомонтажи, но кардинально перестроиться уже не успели. Детский журнал

с самого первого номера на равных правах печатал и рисунки, и фотографии, не смущаясь соединением их в одном сюжете (обложка второго номера журнала) или параллельным использованием фотографий и рисунков в иллюстрациях одного какого-либо рассказа. «Сибирский детский журнал» большое внимание уделял краеведению, познавательности общего порядка, обучающим примерам. Документализм текста и иллюстраций здесь не отрицал художественность литературы и изобразительного искусства, но дополнял их.

Художников для работы в журнале, вероятно, приглашал сам Ансон, не консультируясь с Басовым и Зазубриным. Яркую цветную обложку, изображающую хоровод детей разных сибирских народностей, для первого номера журнала выполнила Надольская. Крупный рисунок, хорошо читающийся шрифт сделали журнал нарядным, привлекательным. К сожалению, нарядность тут и кончилась. Внутри журнальная тетрадь бесцветна. Она заполнена текстом, мелкими штриховыми рисунками и серенькими фотографиями. Детский журнал заметно уступает качеством оформления журналу «Настоящее». У Ансона на исходных позициях не было своего Заковряшина и сам Ансон еще не вник в специфику журнальной графики. Художников, создававших его журнал, он нигде и никак не отметил, не упомянул и тем поставил их на одну ступень с техническими работниками типографии.

При отсутствии на первых порах явного лидера среди художников журнала каждый литературный сюжет оформлял особый график, что открывало возможность в скромной тетрадке ежемесячника присутствовать сразу многим. Сюда потянулись и те, кто входил в состав актива «Настоящего»

и первый из них Заковряшин, появившийся безымянным во втором номере «Сибирского детского журнала». Судя по всему, настояшцы измену своих художников не карали. Редакционного окрика в их адрес не было ни одного. Может быть, по безразличию к «безидейным» рисункам для детей. В детском журнале охотнее, чем в «Настоящем», работали Воцакин, Нагорская, Подосенов. Благодаря их совокупным усилиям журнал после перемены его названия на «Товарищ» (июль 1928 года) сделался единственным на всю Сибирь периодическим изданием с цветными иллюстрациями. Воцакин даже отважился напечатать здесь свой рассказ «Огниво Тахпах», им же и проиллюстрированный, чего нельзя было сделать на страницах отрицающего художественную литературу «Настоящего». Постепенно и Заковряшин прирос к детскому журналу, не оставляя, впрочем, и «Настоящее». Перемещение Заковряшина в детский журнал естественным образом сократило долю участия в нем других художников, а весь 1929 год он в сущности – единственный автор иллюстраций в журнале и общего его оформления. Ему дана была полная свобода действий и Заковряшин пользовался ей со всей своей изобретательностью в композициях иллюстраций. Вертикальные, горизонтальные рисунки, развороты, цветные вклейки, цветные подложки под тексты появлялись только в детском журнале. Для каждого номера Заковряшин готовил до тридцати иллюстраций. Работоспособность его поразительна.

Крушение журнала «Настоящее» для десяти художников Новосибирска стало большой потерей, для Заковряшина, Ивакина, Липина равносильно бедствию. В двоекном 6–7 номере журнала за 1928 год помещена декларация за их подписью, на-

чинавшаяся словами: «Мы целиком присоединяемся к платформе литературной группы «Настоящего»». Присоединились на самом деле художники к платформе литераторов или не присоединились (в начале 1930 года, когда вышел в свет последний номер журнала, Курс снят с поста редактора и отозван в распоряжение ЦК), никто разбирать не стал. Резкие высказывания в их адрес звучали и со стороны членов «Новой Сибири». Надольский требовал от них покаяния. В защиту настоящих выступил Вошакин, сам связанный с журналом, хотя и не столь тесно, как трое названных. Ансон пытался помочь Заковряшину, предложил ему штатное место в журнале «Товарищ», но Заковряшин предпочел из Новосибирска уехать. Сначала он пристроился в Томске, вернулся было в Новосибирск, и с середины тридцатых годов окончательно переселился в Алма-Ату. В журнале «Товарищ» после некоторой заминки появился способный график, выпускник школы Копылова, К.Я. Баранов, художник иной формации, он и вел журнал весь 1931 год, последний год его существования.

Среди разных производственных учреждений в Новосибирске двадцатых годов особое место занимает мастерская игрушек Сибдеткомиссии. Идея организации мастерской игрушек принадлежит Иванову и Надольскому. Иванов пришел в СибОНО с предложением выделить подходящее помещение в городе, собрать в нем беспризорных подростков (а их после гражданской войны по всей стране было множество) и дать им интересную и полезную работу под руководством художников. Иванов всегда стремился к просветительству: вести художественную студию или уроки изобразительного искусства в общеобразовательной школе, проводить беседы о живо-

писи и живописцах. Мастерская игрушек задумывалась как производство, не как студия, однако некоторые черты студийного художественного воспитания и обучения ее установка все же допускала. Красноармейская студия, с работы в которой начал Иванов свою жизнь в Новосибирске, тоже выполняла практические задания, часто неожиданные и всегда срочные. Здесь же, на глазах подростков, профессиональным художникам предстояло разрабатывать образцы игрушек и модели для тиражирования, раскрашивать игрушки из дерева и папье-маше, шить одежду для мягкой игрушки. Наиболее способные ребята могли стать мастерами-игрушечниками. У СибОНО на создание мастерской денег не нашлось, но от идеи Иванова–Надольского руководители народным образованием не отказались, лишь передали ее на исполнение Сибирской детской комиссии. Сами мастерские организовал энергичный деятель, член ВКП(б) Н.М. Прасолов. Поместились они в деревянном двухэтажном доме по улице Сибревкомовской, № 17. Поначалу художники чувствовали себя в мастерской хозяевами положения. Идея создания производства принадлежала им, процесс производства – тоже им. Модели делал Надольский. Раскраской руководила Надольская. Разработкой типов игрушек занимались все трое. Им помогали неизвестные технологи Бирбасов, Годолов и Панов. Три художника и их помощники составляли единый дружный коллектив. О том, что у них получилось, по горячим следам писал Луначарский, в декабре 1928 года побывавший в Новосибирске.

«А вот чрезвычайно отрадный факт, показывающий какую-то особую сильную инициативность и большую свежесть сибирской общественности. Новосибирская

комиссия по борьбе с детской беспризорностью (отделение деткомиссии ВЦИК) организовала мастерскую игрушек и дорожных вещей, в которой рабочий персонал состоит исключительно из беспризорных детей, вернее, из бывших беспризорных, – теперь они представляют собой прекрасных граждан, мастеров со значительным заработком, получивших приличное образование, которые уже никогда не вернуться в прежнее горькое состояние.

Дав им хорошего скульптора, хороших руководителей-мастеров, Новосибирск создал такое производство игрушек детскими руками, которому может позавидовать любой другой город, не только нашего Союза, но и Запада. Я привез с собой подарок этой детской фабрики – 3 ящика игрушек для Наркомпроса. Они уже выставлены в педагогическом музее (в здании Политехнического музея). Нужно способствовать развитию этого предприятия, делающего столько добра детям» [5].

В тот самый день, 1 апреля 1929 года, когда очерк Луначарского «Четыре города», из которого взят процитированный текст, опубликован журналом «Красная Нива», Надольская уволена «по сокращению штатов», художники стали мастерской не нужны.

«Мастерские, начавшие производство с игрушек, теперь делают главный упор на индустриальные цеха – механический, деревообделочный. Первоначальная цель мастерских – спасти беспризорных от гибели – вылилась в дело огромной важности – подготовку кадров для промышленности» [6].

Игрушки мастерской Сибдеткомиссии представляют собой нечто среднее между собственно детской игрушкой и жанровыми композициями из одетых по всем пра-

вилам этнографии деревянных, картонных, тряпичных человечков. Тут и сцена доения коровы, и юный фотограф, нацелившийся аппаратом на группу обреченных на осмеяние типов, и северянин, едущий на нартах, сюжеты «Хочу быть буденновцем», «Шествие слонов в Индии», и целая группа характерных артистов цирка. Всего за год работы художники создали воплощенную в куклах энциклопедию народов, населяющих Землю, в первую очередь сибирских. Образы людей дополняют фигурки зверей, птиц, домашних животных. Мотив обложки первого номера «Сибирского детского журнала» с праздничным хороводом представителей разных народов Надольская продолжила в игрушках. Ненцы, чукчи, негры, китайцы составили большую семью игрушек. Как полагалось в конце двадцатых годов, не обошли игрушечники и политическую сатиру. Сюжеты были им даны широко развернувшейся в двадцатых годах антирелигиозной пропагандой, тотальной борьбой с «кулачеством». В общей массе созданных художниками образов количество отрицательных типов невелико, но они есть и, оттененные обликом рыцарски доблестных красноармейцев, дополняют позитивное целое негативным разделом. Восхищение Луначарского игрушками вполне обоснованно. Но директор мастерской Прасолов, не умея и не желая уметь работать с художниками, лучше его, героя гражданской войны, знавшими что и как надо делать в мастерской, процветавшее художественное дело перевел на механическое. Так проще руководить. От невольных переменой можно отгородиться каменной стеной ссылок на пафос индустриализации Сибири, под колеса которой следует бросить все детские забавы и в первую очередь мастерскую игрушек вместе с

политически незрелыми художниками. И прославленную многими публикациями мастерскую Сибдеткомиссии, чья продукция шла нарасхват, надолго забыли, потому что она стала рядовым заводиком бытовых вещей.

В трудах и заботах, связанных с изданием иллюстрированных журналов, с мастерской игрушек, с выполнением заказов сибирского военного округа на картины памятных событий гражданской войны, правление «Новой Сибири» не забывало обещания продолжать Всесибирские выставки. Ведь благодаря прежде всего им можно было поддерживать и укреплять сложившееся товарищество художников Сибири. План работы правления на 1928 год, принятый 21 января на общем собрании Общества, вторую Всесибирскую выставку наметил на конец апреля текущего года. Затруднения разного рода – аренда помещения, отсутствие денег, снизившееся сочувствие делам художников – заставили в очередной раз отложить время проведения выставки. На конец года затеплилась надежда преодоления препятствий. Академия художественных наук, исправляя неудачу приглашения сибиряков на Юбилейную выставку искусства народов СССР, предложила «Новой Сибири» зимой 1928–1929 годов провести свою отдельную выставку

в Москве. Правление Общества настроилось использовать случай для организации Второй Всесибирской и, начав ее в Москве, показать во всех городах Сибири. Однако не суждено было осуществиться и этим трепетно вынашиваемым планам. Автор проекта сибирской выставки в Академии художественных наук, создатель ее отдела изучения искусства народов СССР Я.А. Тугенхольд 29 ноября умер от воспаления легких. Наследников его целенаправленной поддержки художественного творчества в провинции в Москве не нашлось.

Литература

1. Итоги художественной выставки // Советская Сибирь. – 1927. – 24 мая.
2. На выставке общества «Новая Сибирь» // Советская Сибирь. – 1927. – 13 ноября
3. Новый год «Настоящего». Передовая // Настоящее : газета – 1930. – № 1. – С. 6.
4. Постановление ЦК ВКП(б) от 25 декабря «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького» // Сибирские огни, 1929. – № 6. – С. 182.
5. Луначарский, А.В. Четыре города. / А.В. Луначарский // Красная Нива : журн. – М., 1929. – № 14. – 1 апреля.
6. Лучший путь борьбы с беспризорностью // Красная сибирячка. – 1930. – № 22.