

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НОВОСИБИРСКА ОТ КРАЕВЫХ ВЫСТАВОК К ОБЛАСТНЫМ

П.Д. Муратов
Новосибирск

guman@nsuem.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. Статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования: «Общества», «Смутное время», «Смена состава» и «Краевые выставки». Хронологические границы статьи (1936–1940) определяются временем первых довоенных областных художественных выставок в Новосибирске.

Ключевые слова: Третья краевая выставка, кооперативное товарищество «Художник», краевые выставки самодеятельных художников, роспись интерьеров оперного театра.

Третья краевая художественная выставка открылась 6 февраля 1937 года в учебном корпусе института военных инженеров транспорта (НИВИТ, затем НИИЖТ, СГУПС). По тем временам это была дальняя даль от центра города и рассчитывать на массы посетителей, преодолевающих мороз и сугробы ради искусства, не приходилось, а массовость зрителей была едва не основным показателем значимости выставок. Она и сейчас не на последнем месте в отчетах художественных музеев и выставочных центров. Ясно, такое размещение выставки и время ее проведения – вынужденные. Третья краевая выставка обещана была на октябрь 1935 года. Планировался ежегодный (1933, 1934 и далее) сбор произведений искусства художников Западно-Сибирского края. Но в 1935 году именно в октябре, месяце, символизирующем начало новой жизни в России, в СССР, к которому подтягивались все более или менее значительные общественные выступления, в Новосибирске открылась организованная Московским Союзом

художников выставка «Урало-Кузбасс». Она отодвинула краевую выставку так далеко, что о ней и не вспомнили. Ноябрь следующего, 1936 года был занят Третьим краевым съездом Советов, объявленной темой которого было обсуждение проекта Сталинской конституции. К столь пафосному событию нельзя было не сделать выставку и она была сделана по планам краевой, хотя краевой она ни разу не была названа. Ее поместили в том самом институте, о котором у нас идет речь, на пятом этаже. Набирала силу зима (ноябрь–декабрь), наступало самое темное время года. Под скромным названием «Выставка картин и скульптуры», «Выставка картин сибирских художников» экспозиция в отдалении от оживленного центра города существовала как бы сама по себе. В периодической печати о ней давалась информация, О.А. Шереметинская в соавторстве с В. Елисеевой сделали ее обзор, и тем не менее она прошла незамеченной, учтенной только комитетом по культуре, потому что очень уж периферийно она была размещена.

Дальше 1937 года оттягивать краевую выставку, именно как краевую, было уже нельзя. Тут действовали и политическая подоплека (20-летие Советской власти), и невозможность отказаться от составленных три года назад планов выставок, и в сущности сложившаяся уже экспозиция в институте. Искать ей место не надо, строить – только достраивать. От середины декабря до начала февраля, примерно два месяца, выставка простояла безымянной. Но подошел февраль 1937 года, было объявлено открытие Третьей краевой выставки и она сразу обрела имя и статус.

Открывая 6 февраля 1937 года выставку, представители краевого управления по делам искусств обещали через месяц перенести ее в центр города, в клуб имени Сталина. В апреле 1937 года президиумом крайисполкома клуб был передан краевому управлению по делам искусств на нужды культуры. Еще до официальной передачи клуба управлению по делам искусств началось распределение его площадей. В клубе поместились областная библиотека, филармония, Дом народного творчества; здесь же планировалось проведение художественных выставок, краевых съездов и совещаний. Но клуб нужно было ремонтировать. Ремонт занял приблизительно два месяца и вот 12 июня Третья краевая художественная выставка, сопровождаемая поспешным к этому времени каталогом, открылась еще раз, теперь уже в доступном месте, в престижном здании, в светлое и теплое время года.

Состав выставки на новом месте поменялся. Тютиков, Силич, Ликман, Надольский дополнили свои разделы новыми работами, какими именно, теперь уже не установить. Более или менее уверенно можно сказать лишь о Тютикове, поставившем на

выставку новый вариант картины «Ленин и Крупская в селе Шушенском». На новом месте, в светлом и относительно просторном помещении, при новой развеске с добавлениями, выставка смотрелась как новая, хотя в основе она была та же самая. Сравнивая ее с предыдущей, Второй краевой выставкой, различие между ними невозможно не заметить. Числом профессиональных художников обе выставки примерно одинаковы и притом Третья краевая ровно наполовину представляла экспонентов, не бывших на предыдущей выставке. В 1934 году Вторая краевая выставка располагала пятьюстами произведениями живописи, графики, скульптуры, Третья краевая насчитывала значительно меньше работ: 120 – при начале экспонирования в декабре 1936 года и 286 – по каталогу. Каталог подписан к печати 5 мая 1937 года. Одна из основных причин уменьшения состава выставки – аресты художников и прошедшая год назад в связи со статьями в газете «Правда» «Сумбур вместо музыки», «О художниках-пачкунах» дискуссия о формализме, убавившая рабочий пыл художников. Другая, менее очевидная, – переключение художников на большие сюжетно-тематические многодельные полотна, снижение ценности пейзажного этюда, натюрморта. По заведенному с середины 1930-х годов обычаю каждый художник в предвидении выставки подписывал типовое социалистическое обязательство: *«Я, художник (следуют фамилия, имя, отчество – М.П.), выдал настоящее соцобязательство Новосибирскому Областному Союзу Советских Художников, Областному Отделу по делам Искусств и Кооперативу «Художник» в том, что обязуюсь исполнить и сдать Союзу на (следует название выставки. – М.П.) мои творческие произведения в совершенно законченном виде нижеследующие работы (следуют список произведе-*

дений, их размер, техника. – М.П.)». Далее шли пункты: «Срок представления эскизов на утверждение», «Срок представления работы» и заключение: «Настоящее соцобязательство я обязуюсь выполнить в срок, дать доброкачественную, идеологически выдержанную и вполне законченную работу, исполненную на основах социалистического реализма». Под обязательством адрес, личная подпись художника и подпись председателя Союза художников¹. Большие социально значимые картины шли на выставки и до 1930-х годов. На экспозиции, окруженные этюдами, эскизами, они занимали главенствующее место. Ничего как будто с тех пор не изменилось, кроме одного: поредело окружение больших картин, этюды, эскизы не предусматривались соцобязательствами. Оттого и сократилось число выставившихся художниками полотен.

Но была еще одна очевидная причина сокращения выставки. Сразу после Второй краевой 1934 года Западно-Сибирский край изменил свои границы. От него отошли Хакасия и Омская область. Отделение Хакасии от Западно-Сибирского края большого значения в художественной жизни не имело. По состоянию на 1926 год там, в Минусинске, работали всего пять художников, двое из которых – А.Г. Заковряшин в 1927 году, А.П. Моисеенко в 1931 – переехали в Новосибирск. Отделение Омской области – большая потеря Западно-Сибирского оргкомитета Союза художников.

Омск был единственным городом Западной Сибири, где работал специальный художественно-педагогический техникум. В Новосибирске с 1920 года шли разговоры о создании художественного учебного заведения. Делались попытки наладить таковое.

¹ Социалистические обязательства Ликмана и Тютикова, составленные в 1939 году, хранятся у автора данной работы.

Но дальше время от времени возникавших и угасавших студий дело не двигалось. До возникновения полноценного художественного училища здесь предстояло ждать еще полвека. Административно подчиненный Новосибирску Омск именно с 1920 года второе десятилетие подряд воспитывал кадры художников, что отзывалось и на состоянии новосибирской художественной жизни. К середине 1930-х годов значительная часть коллектива местного Союза и кооперативного товарищества «Художник» происходила из Омска. С 1925-го по 1933-й год тон в искусстве Новосибирска задавали деятельные общительные красноярцы, воспитанники Красноярской рисовальной школы. Первый среди них – А.В. Воцакин. Их заменили омичи. Председателем Союза стал М.А. Мочалов, его заместителем В.П. Филинков; актив Союза – братья И.В. Титков и В.В. Титков, О.А. Шереметинская, В.К. Евстигнеев, А.Д. Силич. И вот в 1934 году районирование. Омск отделился от Западно-Сибирского края. К концу 1930-х годов приток его выпускников прекратился. Некоторые выпускники техникума, может быть, и приезжали, если бы в 1938 году Новосибирск не стал режимным полузакрытым городом. Администрация и художники Омска некоторое время после районирования сохраняли инерцию предыдущих лет с оглядкой на Новосибирск, но в конце 1936 года они собрали свою выставку с участием в ней художников Тюмени и Тобольска и 12 января 1937 года ее открыли. Учитывая длительность работы Западно-Сибирской художественной выставки, ее трехкратное открытие и перемещение в удобное строение, омичи вполне могли после проведения своей областной поучаствовать и в Западно-Сибирской, отобрав для экспонирования наиболее

значительные полотна. Отбор сделать пришлось бы, так как омская областная выставка состояла из пятисот произведений, в полтора раза больше числа произведений выставки краевой, если считать ее последний этап. Но выставочные дела определяли не художники, а областное управление культуры, где решили не затрудняться и в Новосибирске не выступать. Их областная выставка и новосибирская краевая выравнились по значению, по территориальному охвату Омской области с городами Тюмень и Тобольск, в нее входящими.

К середине 1930-х годов сложились неписанные правила публицистики: о каком-либо событии в мире искусства отдельно взятое периодическое издание (газета, например), давало только одну обзорную или критическую статью. Издания все были государственные, партийные. Газета «Советская Сибирь», добросовестный летописец культурной жизни города, выходила под грифом четырех структур: Запсибкрайкома ВКП(б), Крайисполкома, Крайсовпрофа, Горкома ВКП(б) и, следовательно, являлась рупором власти, не личностей, но структуры, заявлять которой альтернативные точки зрения на авторитетно высказанное суждение никто не мог. О Первой Западно-Сибирской краевой выставке газета опубликовала статью П.Я. Гордиенко «Первая Западно-Сибирская выставка изобразительных искусств» и потом она лишь обсуждалась как послание художникам. О Второй краевой была дана статья Б.А. Шляева «За большое искусство» с меньшим резонансом, но тоже безответно. Следовало ожидать один руководящий отклик и на Третью краевую художественную выставку. Но Третья выставка открывалась три раза. На каждое открытие была дана своя статья –

случай редкий и даже единственный за все довоенное десятилетие.

Первой с обзором выставки выступила живописец О.А. Шереметинская.² Официальные лица были заняты Третьим чрезвычайным съездом Советов Западной Сибири, выставка еще только набирала кондиции, значительным явлением художественной жизни города она пока не стала. Тут и пригодилась общественная отзывчивость Шереметинской. Свой обзор она начала с картин алтайцев Г.И. Гуркина и Н.И. Чевалкова. Гуркин выставил четыре картины, три из них – «Белуха с Яламанского перевала», «Алтайский пейзаж», «Охотники в горах Алтая» – названы Шереметинской «украшением выставки». Смелое начало. По литературным и политическим нормам начинать обзор следовало с иных сюжетов, с историко-революционных полотен, с индустриальных тем, с портретов знатных людей, она же увидела красоты живописи в пейзажах алтайцев и, не задумываясь о правилах хорошего тона, их отметила. Шереметинская, возможно, не знала о грозных тучах, нависших над головой Гуркина и потому не осторожничала в выражении симпатий к почтенному художнику, а если знала, значит, перед живыми картинами Гуркина она о том не думала. И получилось по-человечески прекрасно. Это был последний и единственный печатно выраженный привет художника художникам: Чевалков умер через три месяца после выступления Шереметинской, Гуркина расстреляли в октябре 1937 года.

Шереметинская не только начала статью не по правилам, она и продолжила ее в том же духе. В статье не упомянуто ни

² Шереметинская О., Елисева В. На выставке картин сибирских художников // Советская Сибирь. – 1936. – 15 декабря. – № 289.

одно историко-революционное полотно из бывших на выставке, ни одно – с индустриальной тематикой. Отмечая в работах Силыча *«брызжущую жизнерадостность, оптимизм»* («Чемал. Школьники на отдыхе», «Туристы приехали», «У силосной башни»), она не увидела его картину «Поймали шпиона-диверсанта», которая находилась рядом. Вероятно, в ней не было оптимизма. «Гибель отряда Петра Сухова» работы признанного исторического живописца Тютикова, «Вступление партизан в Томск» старейшего художника Смолина, «Допрос» Ликмана будто и не присутствовали на выставке и не были ее щитом, загораживающим все прочее от суровой насупленности надзирающих за искусством. Художественные качества *«идеологически выдержанных»* картин не вызвали у Шереметинской никаких эмоций. Мимо их авторов она прошла как мимо посторонних людей. О Смолине она сказала несколько слов, но как сказала? *«Недоумение вызывают портреты работы художника Смолина («Стахановка», «Женщина-врач», тов. Шварц» и др.), не представляющие какой-либо художественной ценности. Колорит вял и сух, рисунок маловыразителен и недоработан. Недоумение закономерно, ибо Смолин – один из талантливых художников края и его прекрасный портрет «Преподаватель Неметц», выставленный ранее, по праву был причислен к лучшим образцам портретной живописи на выставке»*³. Заканчивается обзор указанием на недоработки художников: *««Советская Сибирь» в одной из статей уже отметила, что при наличии в нашем крае ряда хороших мастеров, на выставках нет ни одного более или менее значительного полотна на такую тему, как «Сибирь индустриальная», «Сибирь колхозная». Это замечание остается в силе и по сей день»*⁴. Концовка

статьи, возможно, принадлежит соавтору В. Елисеевой. У самой Шереметинской среди полотен на темы индустриальной и колхозной Сибири не было ни одного значительного. Ее сила – портрет, пейзаж, жанрово-бытовая картина.

Вторая статья опубликована уже в 1937 году как сопровождение торжественного открытия 6 февраля Третьей краевой художественной выставки. Статья шла от имени редакции газеты «Советская Сибирь».⁵ В ней упомянуты несколько имен художников, в том числе и Шереметинская с обвинением в бездушии и эпигонстве ее натюрмортов, но картина названа только одна, а именно «Гибель отряда Петра Сухова» работы Тютикова. Секретарь Крайкома ВКП(б) товарищ Сергеев, посетивший выставку через день после ее открытия, назвал ее самой лучшей картиной на выставке. В подтверждение мнения Сергеева корреспондент приводит пример поведения зрителей, которые подолгу останавливаются у этой картины. Автор статьи высказал и рекомендацию живописцам. *«Наши художники, – написано в статье, – до сих пор не поставили в своих творческих планах большой и серьезной задачи – дать полотна о годах сибирской ссылки великого Сталина, тов. Свердлова и др., о революционной работе в Сибири товарищей Кирова и Куйбышева. Это серьезный недостаток выставки, учесть который нашим художникам больше всего необходимо»*⁶. Призыв публициста был услышан краевым управлением культуры. Организованы заказы картин на данные темы. Произведения с соответственными сюжетами в скором времени появились на областных выставках Новосибирска.

³ Шереметинская О., Елисеева В. Там же.

⁴ Там же.

⁵ На третьей краевой художественной выставке // Советская Сибирь. – 1937. – 9 февраля. – № 33.

⁶ Там же.

Третья статья о выставке дана газетой уже при экспонировании ее в клубе Сталина. Ее автор, известный сибирский поэт, писатель, публицист В.А. Итин сурово отнесся к художникам. *«Выставка, — писал он, — во всяком случае не лучше предыдущей. Лишь два-три молодых художника показывают некоторый рост»*⁷.

Требование творческого от выставки к выставке роста художников — типичная формула публицистов тридцатых годов сродни требованиям выполнения и перевыполнения планов на производстве. Она ни на чем не основана. В Новосибирске не было художественного музея, где можно было бы воодушевиться творениями признанных мастеров и поучиться у них умению создавать художественный образ доступными живописцу средствами. Даже закупленные на выставке 1927 года картины как однажды исчезли в подвале краеведческого музея, так там и пребывали в летаргическом сне. Не скоро им предстояло проснуться. От управления культуры художники регулярно получали командировки в Кузбасс, иногда в передовые колхозы и никогда в музей Москвы, Ленинграда или хотя бы в Омск, где была богатая коллекция живописи русских и иностранных авторов. Ни один художник Новосибирска не имел индивидуальной творческой мастерской, все писали картины дома, создавая неудобства себе и своим домашним. Даже местная «изофабрика», кооперативное товарищество «Художник», по-прежнему помещалась в деревянной хибарке под крылом клуба Сталина, а ведь она выполняла много работ по заказам города. Итин все это знал, но он писал

⁷ Итин В. На выставке картин западно-сибирских художников. // Советская Сибирь. — 1937. — 17 июня. — № 138.

статью уже сбивчивым сознанием, он опасался ареста и арест спустя недолгое время его настиг.

Итин выделил на выставке картину В.К. Евстигнеева «Налет партизан на белогвардейский обоз», привлеченный, видимо, батальной темой, лихой атакой конницы безотносительно к тому, какая реальность стоит за стихией гражданской войны. Свои симпатии он подтвердил тем, что *«в ней хорошо передан холодный таежный колорит наступающих сумерек»*⁸. За этой фразой так и просится лирическая умиротворяющая душу картина, в какой нет места белогвардейцам, партизанам, налетам, братоубийственной войне. Итин и картину Смолина «Въезд красных партизан в Томск» охарактеризовал подобным образом, и эта картина привлекла его морозным колоритом и только им, все остальное в картине Смолина Итина раздражало.

Закончил статью Итин несколько неожиданно: *«Выставка с очевидностью показывает только одно: у нас есть неплохие мастера, но ими не руководят, или, что вернее, плохо руководят»*⁹. Мог ли сам Итин, главный редактор журнала «Сибирские огни», так руководить писателями, что вокруг него один за другим вырастали Шолоховы, Катаевы, Ильфы и Петровы?

Трехразовое открытие выставки, разноголосица в ее оценке — будто без видимых причин забуксовало что-то в выставочном деле, предвещая в нем перемены. И перемены, вызванные административными преобразованиями, действительно наступили.

Районирование 28 сентября 1937 года отделило от Новосибирска еще и Алтайский край. Без него Новосибирская область охватывала Кузбасс (до 1943) и Томск (до

⁸ Там же.

⁹ Там же.

1944). Но Кузбасс только начинал выращивать своих художников, их там никогда не было, а Томск художников в 1930-х годах растерял, накапливать новые художественные силы пришлось долго, поэтому новосибирские художники и составили полноту областного профессионального творческого Союза.

В Новосибирске жизнь искусства шла своим чередом. Летом 1936 года в новосибирский универмаг поступила на продажу большая партия копий картин русских и советских художников. За прилавком универмага можно было увидеть копию «Бурлаков» И.Е. Репина, «Запорожцев», «Солнечный день» П.И. Петровичева и не только увидеть – купить. Их прислал из Москвы кооператив «Художник», известный идеологический и хозяйственный центр изобразительного искусства страны. Бурлаки написаны Репиным с любовью к каждому из них. Страдальцами и бунтарями их сделало социологизированное толкование. В репродукциях и копиях порыва Репина навстречу бурлакам не видно, тем легче воспринять картину как воплощение революционных брожений России 19 века. «Бурлаков» и «Запорожцев», какими бы они ни были, мало кто покупал. Жизнь изменилась. Не бурлаки, а шахтеры на переднем плане. Их круглогодичный труд гораздо тяжелее сезонного бурлацкого, к тому же он опасен. Кто из бурлаков погиб на речных просторах? Шахтеров в подземной темноте погибло множество. И постепенно копийный цех кооператива «Художник» перешел к иным картинам. Город заполнили «Медведи» И.И. Шипкина («Утро в сосновом лесу»), «Охотники на привале» В.Г. Перова, «Золотая осень» И.И. Левитана, «Дети, бегущие от грозы» К.Е. Маковского и прочие картины того

же разряда. Московский кооператив «Художник» подал пример новосибирскому. Здесь тоже образовался копийный цех, на пороге которого оставалась всякая идеология, уступая место коммерческому ремесленничеству. В добрые старые времена копирование было одним из важнейших методов профессиональной художественной школы. Копирование шло, конечно, исключительно с подлинников с трудной задачей повторить весь процесс работы копируемого мастера от подготовки грунта на холсте до завершающей лессировки, если она есть в его картине. Копировать таким образом – почти то же самое, что написать картину под руководством автора подлинника. Теперь копирование шло со случайных репродукций, где цвет и тон заданы типографией, где техника живописи не видна. И хотя по тогдашним понятиям копирование обязательно убивало всякие признаки индивидуальности копииста, копирование процветало. От 1936 года до 1939 прошло не так много времени, чтобы изменить понятия об искусстве живописи, но в 1939 году уже и почтенные живописцы Новосибирска Тютиков, Фокин, Силич дали на очередную выставку копии, будто они уже не могли разработать и написать желаемые сюжеты самостоятельно. Могли, конечно, только копию с открытки без каких-либо творческих мук можно было написать в два счета и награда за труд не заставляла себя ждать, а самостоятельная картина рождалась медленно, проходя этапы эскизов, этюдов, иногда и вариантов законченных полотен. Удивительно не то, что художники для заработка писали копии, а то, что выставочный комитет принимал их как норму творческой практики. В расцвете копирования сказывался поворот всей художественной культуры

1930-х годов к классике, этим движением все оправдывалось.

Помимо краевой выставки профессиональных художников в 1937 году прошла Третья краевая выставка самодеятельных художников, организованная Домом народного творчества. Народное искусство – синоним искусства крестьянского – не имелось в виду. Народное искусство теперь – искусство массовое, непрофессиональное, городское. Выставка состояла из пятисот работ, то есть количественно была больше Третьей профессиональной. Помещалась она в читальном павильоне сада имени Сталина (теперь Центральный парк), под выставки живописи не приспособленном. Среди участников выставки самодеятельных художников были кемеровские живописцы А.Н. Кирчанов и П.А. Чернов, впоследствии достигшие уровня народных художников России. И хотя их творческие биографии сугубо личные, индивидуальные, тем не менее они типичны. Самодеятельные художники в большинстве стремились перейти в разряд профессиональных. Отдельным талантливым самоучкам переход удавался, как в случае с Черновым и Кирчановым, большинство же участников таких выставок от постоянной напряженной работы над картинами отходили, увлечение живописью ослабевало и незрелые художники исчезали в неизвестности. Каких-либо особых, «пролетарских» методов живописи и тематики ни на какой стадии их развития не возникало. И если не знать, что ожидания «особости» были, теоретически разрабатывались, самодеятельному творчеству присваивали высокое звание искусства будущего, то, просматривая сотни, тысячи работ самоучек, никак не догадаться, на чем именно ожидания основывались. Кроме умозрительной конструк-

ции идея пролетарского искусства ничего не обнаруживает.

Впрочем, ожидание высокоидейного, открывающего всему человечеству горизонты художественного творчества пролетарского искусства от самоучек из рабочих держалось не долго. На выставках АХРР, на первых краевых выставках самоучки участвовали с профессиональными художниками на равных с предположением постепенного вытеснения профессионалов, так или иначе связанных с буржуазной дореволюционной культурой, силами самоучек, с буржуазной культурой незнакомых и ей противостоящих. «*Самодеятельность – вот путь пролетарского строительства*», – восклицал когда-то Д.П. Штеренберг, заведующий отделом изобразительных искусств Наркомпроса¹⁰. Но в марте 1936 года в Новосибирске была организована отдельная Первая краевая выставка самодеятельных художников. Творческих и идеологических откровений от них уже не ждут. Профессиональных художников посылают им в наставники. Краевых выставок самодеятельных художников, как выставок профессиональных, организовано три. Затем пошли отдельные областные выставки. Уровни тех и других разделились и в дальнейшем уже не сливались, хотя тематическая программа выставок самодеятельных художников от программ художников профессиональных ничем не отличалась. Поскольку программа составлялась публицистами, политиками, о специфике изобразительного искусства в ней нет ни слова. Уже найдена формула социалистического реализма, этой формулой публицисты ограждены от высказываний не впопад. В полном своем объеме тематическая программа выставок

¹⁰ Штеренберг Д. Критикам из Пролеткульта. // Искусство Коммуны. – 1919. – 9 февраля. – С. 3.

равно невыполнима как самодеятельным, так и профессиональным художникам. Напутственные пожелания участникам второй областной выставки самодеятельных художников, запланированной на начало ноября 1938 года, наглядно это показывают: *«В своих произведениях самодеятельные художники должны рассказать, – говорится в тексте напутствия, – о царской каторжной Сибири в прошлом, о Сибири социалистической в настоящем, о героике революционной борьбы сибирского пролетариата и крестьянства, об освобождении Сибири от Колчака, о борьбе с японской интервенцией и пр. Показать гиганты советской индустрии, оснащенные новой современной техникой, советскую социалистическую деревню, культурную и зажиточную жизнь колхозников, мощную технику сельского хозяйства. Жизнь и быт народов севера, народов Средней Сибири и Алтая, значение Сталинской Конституции, исторический день 12 декабря»*¹¹. Мало того, что тема «значение Сталинской Конституции» непереводаема на язык изобразительного искусства, художникам предлагалось изобрести мощную технику сельского хозяйства, культурную и зажиточную жизнь колхозников при запрещении Совнаркомом СССР держать в индивидуальном пользовании больше одной коровы и тёлки при ней и обязательной сдаче государству молока и мяса.

Еще до окончания Третьей краевой выставки живописи, графики, скульптуры и рисунка профессиональные художники Новосибирска получили заказ на оформление зала Западной Сибири в павильоне «Сибирь» Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Это был первый большой заказ на выполнение художественных работ в Москве, доставшийся новосибирцам. Для

¹¹ Бирюков. Подготовиться к выставке самодеятельного искусства. // Советская Сибирь. – 1938. – 15 марта.

его выполнения пришлось создать специальную бригаду живописцев в составе Кременского, Ликмана, Фокина, Шереметинской, Янина, под руководством Тютюкова. Кроме живописцев к оформлению павильона «Сибирь» был привлечен скульптор Надольский. В его обязанности входило создание статуй доярки и комбайнера, что Надольский с успехом и выполнил. Живописцы писали для шести стендов большие пейзажные панно, панно с темой индустриализации и колхозного строительства.

Опыта работы в масштабах панно новосибирцы не имели. Случись такое задание пятью годами раньше, оно было бы воспринято как предвестие перехода изобразительного искусства на монументальные формы. Но теперь о монументальном искусстве как о доминирующем, а может быть и единственно приемлемом в Советском Союзе думать было поздно. Станковизм безоговорочно победил в изобразительном искусстве 1930-х годов, потому что только он мог оперативно откликаться на лозунги и призывы, быть злободневным. Не обошлось и без некоторого влияния культивируемого самодеятельного искусства. Самодеятельному художнику непосильны техники фрески, мозаики прямого и обратного набора, витража и, главное, их особый строй, позволяющий выразить обобщенный образ в избранной теме.

Станковизм станковизмом с его множеством выставок по всей стране, но помимо того Москва 1930-х годов переживала невиданный подъем монументального искусства. Станции метро, строившиеся как дворцы, Дворец Советов, для которого загодя выполнялись эскизы росписи интерьеров и скульптуры для фасадов. Страна жила впроголодь, дворцы строились. В Новосибирске достраивался грандиозный

оперный театр, его тоже готовились расписывать. При начале строительства театра всю художественную работу в нем предполагалось поручить москвичам. Лансере успел выполнить эскизы портала сцены и занавеса. Со временем выяснилось: в самой Москве работы делать – не переделывать. Новосибирское осталось новосибирцам, что, безусловно, справедливо. Вокруг А.А.Бертика, профессионального монументалиста, сгруппировалась бригада в составе А.И. Иванова, А.Н. Фокина, И.И. Янина и сотрудников второго ряда архитектора Дмитриева, П.И. Ивакина, Б.М. Кременского, В.И. Огородникова, О.А. Шереметинской, П.Г. Якубовского. Отдельную работу над рельефами для главного фасада здания и фриза в зрительном зале вела В.Ф. Штейн. Ей помогал В.А. Ковшов из самодеятельных художников, бывший токарь паровозного депо. Кременский, Фокин, Шереметинская, Янин, поработав в Москве, взялись за работу в Новосибирске. Мало творческих сил в Новосибирске 1930-х годов. Одни и те же художники на виду при всех обстоятельствах. Честь и слава, конечно, деятельным и умелым.

В течение первых четырех месяцев работы Бертик, Янин, Фокин, Иванов выполняли проработанный эскиз росписи плафона главного зрительного зала и фриза в нем, они же делали эскизы общего оформления зала, включая сюда цвет стен, занавеса, драпировок. Намереваясь употребить в росписи фреску, в конце марта 1939 года художники отправились в Москву для детального знакомства с этой техникой. Ей умел пользоваться один Бертик. Янин по художественному образованию график, Иванов и Фокин прикладники. В конкретной работе над росписью фреску пришлось заменить темперой. Поездка в Москву принесла

пользу прежде всего для расширения общего кругозора художников, озарила их посещением музеев. Наконец, 15 декабря 1939 совокупными трудами всех упомянутых членов бригады роспись была закончена. В основу ее положен классический орнамент и – на плафоне – атрибуты музыки, театра, живописи, культуры, общим числом десять медальонов. Рельеф на фасаде «Танцы народов СССР» доведен до конца в октябре следующего, 1940-го, года. Деятельность бригады на том завершилась.

1937 год одной выставкой профессиональных художников не ограничился. Третью краевую в комитете по культуре отнесли все-таки к 1936 году, несмотря на то что третья открытие ее в клубе имени Сталина состоялось 12 июня 1937 года, а закрылась она буквально накануне районирования (28 сентября), когда характеристика ее словом «краевая» стало уже анахронизмом. Прерывистая работа выставки в продолжение более чем полугода не учитывалась. Главное – по какому календарю она записана в комитете по культуре и в записной книжке Мочалова. 1937 год по такому счету оставался без выставки. Но двадцатилетние Октября без выставки изобразительного искусства в его честь пройти не могло, поэтому на ноябрь 1937, едва не встык с Третьей краевой, была запланирована Первая областная выставка.

Неукоснительное подчинение календарю не всегда благо, бывает и наоборот: оно не дает пробиться росткам творчества. Профессиональных художников в Новосибирске того времени было около двадцати человек. Они уже высказались в Третьей краевой выставке и, не успев оглянуться на только что сделанное, должны были выступать перед публикой снова. Они выступили и заслужили похвалу рецензентов.

«Выставка, по сравнению с предыдущей, которая проходила летом нынешнего года, показывает рост творческих способностей сибирских художников. Если на прошлой выставке было подавляющее количество этюдов и пейзажей, то сейчас большинство работ представляет собой хорошо продуманные тематические полотна и акварели, вызывающие немалый интерес у зрителей»¹². Какие же это были картины? «Выступление В.М. Молотова на партактиве Новосибирска» Ликмана, «Вручение ордена Ленина М.И. Калининым Западно-Сибирскому краю» Тютикова, «Товарищи Г.К. Орджоникидзе и Р.И. Эйхе наблюдают выдачу плавки стали в мартеновском цехе Кузнецкого металлургического комбината» Яубовского, написанные по репортажным фотографиям, что сближает их с продукцией копийного цеха кооперативного товарищества «Художник». И вот эти-то поделки и воодушевили публициста на высокие слова «рост творческих способностей сибирских художников»¹³. Конечно, не только репортажи заполняли выставку, были и самостоятельные сочинения, например, «Лесорубы за изучением Сталинской Конституции» Фокина, «Красногвардейцы» В. Титкова, тоже хорошо принятые рецензентом. Но и эти картины близки школьному диктанту на правила правописания. По ним и выясняется истинное значение слов «рост творческих способностей сибирских художников». Не рост, а выполнение по мере сил задания руководящих товарищей, что поощряется подразумеваемыми товарищами.

Первая областная выставка открылась первого декабря 1937 года в клубе имени Сталина, в начале февраля 1938 года состоялось ее обсуждение. Общий тон об-

суждения соответствует общему тону цитированной нами рецензии. Обсуждение вели комитет по делам искусств и оргкомитет Союза художников, от них и интонация выступлений. Выход за пределы тематики рецензии задевал только вопросы формализма в искусстве. Резкие слова были сказаны в адрес Смолина, обвиненного в абстрактном схематизме его картин. Дежурное и будто бы всем одинаково понятное слово «формализм» употреблялось часто. Оно было привычно. Оно создавало иллюзию понимания специфики искусства. Но в данном случае оно само оказывалось «абстрактно-схематично», потому что профессиональная слабость художника формализмом названа быть не может. В формалисты попал и выступивший неудачно Смолин, и сторонившийся официальных тем Л.Н. Огибенин.

Вторая областная выставка запланирована вдогонку Первой, но открылась, как и полагается такому видному общественному событию, 18 ноября. Место ей определили в небольших комнатах недавно созданного клуба работников искусств, помещавшегося в Доме горсовета (мэрия по-нынешнему). Недостаток выставочной площади отозвался сокращением принятых на экспозицию работ. Не выставлено было около двухсот произведений. Отклонялись в первую очередь пейзажи. Натюрморты к тому времени из выставочного обихода были почти изжиты как бессодержательный с точки зрения публицистов жанр. В результате выставка показывала в первую очередь «парадные» полотна, отсекая все личное, интимное, камерное. Но заглушить личное и камерное не удалось. Вторая областная выставка официально комплектовалась как выставка акварели и графики и на ней действительно акварель преобладала над живописью

¹² Выставка картин сибирских художников // Советская Сибирь. – 1937. – 16 декабря. – № 291.

¹³ Там же.

маслом. Акварель же как техника изобразительного искусства для создания «парадных» полотен не годится. И если масляная живопись до монументальных фрески и мозаики не дотягивается, то акварель уступает в этом отношении и маслу, что сказывается на выборе жанров и размеров, в каких акварель может полностью проявить свои ценные качества. Рецензент выставки сетует на «узость тематики», подразумевая недостаточно выраженную злободневность, оттесненную к тому же обилием пейзажей. Но ничего не поделаешь – таковы возможности выставки, ограниченные техникой акварели.

После Второй областной выставки новосибирский комитет по делам искусств наметил к концу 1939 года организовать выставку, посвященную двадцатилетию освобождения Сибири от Колчака. Уже в январе этого года были утверждены эскизы ожидаемых картин таких, как «Сибирь кандаальная» и «Протест семнадцати социал-демократов в селе Ермаковском под руководством В.И. Ленина против кредо экономистов в 1899 году» Тютюкова, «Побег товарища Сталина из Нарымской ссылки» и «Маевка в Нарыме с участием товарища Куйбышева» Ликмана, «Шефы Красной Армии» Евстигнеева, «Товарищ Киров в подпольной типографии» Смолина, «Рекорд товарища Баннова» В. Титкова. Все названные темы определяют единый документалистский метод их воплощения. Они конкретны. Их герои названы по именам, что обязывает авторов добиваться портретного сходства. Портретность достигается с помощью фотографии. Хорошо, если фотографии дают профиль, фас и три четверти, тогда можно варьировать постановку фигуры портретируемого и всю окружающую его обстановку. Если же набора нужных фотографий нет, то по-

неволе приходится отказываться от поиска наиболее выигрышных вариантов композиции.

Еще шла только подготовка к выставке «20 лет освобождения Сибири от Колчака», а уже наметилась выставка «Сибирь социалистическая», ориентированная на показ всей политической истории Сибири за годы советской власти. Планы выставки разрабатывались художниками Новосибирска и Ленинграда при участии общественных, профсоюзных и хозяйственных организаций, утверждались президиумом облисполкома. Проведение выставки отодвинуто к 25-летию Октября, то есть к поздней осени 1942 года. В ней должны были участвовать 26 художников Новосибирска и 45 художников Ленинграда. Кто именно из ленинградцев подал заявление на участие в названной выставке, мы никогда не узнаем, известны только приехавшие в Новосибирск организаторы выставки, имена новосибирцев можно не выяснять, так как 26 человек – это полный состав профессиональных художников Новосибирской области. Им всем предстояло писать картины на политические темы по утвержденному плану. Пейзажам, натюрмортам в плане места нет. Такова установка на 1939–1942 годы.

Третья областная выставка в Новосибирске не экспонировалась. По согласованию с комитетом союза угольщиков, бравшим на себя материальную сторону дела, она была направлена в города Кузбасса: Анжеро-Судженск, Ленинск и Прокопьевск. Одна из целей выставки – методическая. Составлявшие выставку произведения должны были показывать самодеятельным художникам Кузбасса примеры профессионального художественного творчества. Сопровождавшие выставку новосибирские художники В. Титков и В. Филинков проводили на

выставке экскурсии, консультации, занятия по рисунку, живописи, композиции. В выставку были включены картины, готовившиеся для выставки «20 лет освобождения Сибири от Колчака», такие как «Сибирь кандаальная» Тютикова, «Красногвардейцы» В.Титкова, «Допрос партизана» Ликмана. Поскольку выставка имела методические цели, в нее вошли бывшие на выставке в Новосибирске в марте 1939 года копии картин Репина, Шишкина, Иогансона. Цель данного прибавления не ясна. Совет самодеятельному художнику ровняться на Репина и Шишкина? Ровняться в копировании на копии новосибирцев? Но выставка в целом и работа на ней художников имела успех. За один день через нее проходило более тысячи зрителей.

Не успела закончить работу в Кузбассе выставка художников Новосибирска, как в те же города – Ленинск, Прокопьевск, с прибавлением Кемерово и Сталинска – прибыла выставка из Русского музея Ленинграда, в составе которой были подлинники Репина, Шишкина, Федотова, Левицкого, Брюллова, 144 произведения русской и советской живописи и графики. Новосибирская передвижная выставка со всеми «Кандаляниками» и «Допросами» сразу померкла, показанные на ней копии обесценились. Выставка не была плохой, но сравнение с русской классикой она не выдерживала. Еще до открытия выставки (она начала работу 23 августа в Кемерове) от предприятий города стали поступать заявки на коллективное посещение экспозиции. В заявках указывались не только разовые экскурсии, но и длительный доступ к картинам в течение нескольких дней, чтобы всем работникам

предприятия удалось насмотреться на прославленное искусство. Такого отношения к выставке никто не ожидал, ни организаторы ее, ни принимающая сторона.

После четырехмесячной работы в Кузбассе выставка прибыла в Новосибирск и открылась 20 декабря в большом зале Дворца Труда (впоследствии институт инженеров водного транспорта). Именно на это время (21 декабря) в клубе имени Сталина пришлось открытие давно запланированной выставки, посвященной шестидесятилетию вождя народов И.В. Сталина. Выставка показала около пятидесяти картин. Сопоставление с классикой повторилось. Ни числом, ни умением, ни духовным наполнением эти выставки не равны. Стечение обстоятельств свело их вместе. Ими сама судьба подвела итоги развития управляемого твердой рукой искусства в Новосибирске 1930-х годов.

Литература

Бирюков. Подготовиться к выставке самодеятельного искусства // Советская Сибирь. – 1938. – 15 марта. – № 61.

Выставка картин сибирских художников // Советская Сибирь. – 1937. – 16 декабря. – № 291.

Итин В. На выставке картин западно-сибирских художников // Советская Сибирь. – 1937. – 17 июня. – № 138.

На третьей краевой художественной выставке // Советская Сибирь. – 1937. – 9 февраля. – № 33.

Социалистические обязательства Ликмана и Тютикова, составленные в 1939 году. Рукопись (хранятся у автора).

Шереметинская О., Елисева В. На выставке картин сибирских художников // Советская Сибирь. – 1936. – 15 декабря. – № 289.

Штеренберг Д. Критикам из Пролеткульта // Искусство Коммуны. – 1919. – 9 февраля. – С. 3.