

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НОВОСИБИРСКА

Шаг вперед

П.Д. Муратов
Новосибирск.

guman@nsuem.ru

Статья продолжает исследования «Художественная жизнь Новосибирска XX века». Рассматриваются организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и взаимодействии на протяжении ста лет. Статья является следующей в ряду: «Общества», «Смутное время», «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным». Хронологические границы статьи (1940 г.) определены этапом предвоенного времени.

Ключевые слова: перерегистрация художников, Художественный фонд СССР, кооперативное товарищество «Художник», Пятая областная выставка, художественная жизнь Новосибирска 30-х, пейзаж, монументальное искусство.

Мы перешли в художественную жизнь Новосибирска 1940-х годов, но оглянемся на предыдущий период. *«21 июня 1939 года Совет Народных Комиссаров СССР принял решение об образовании Союза советских художников СССР. Для проведения подготовительной работы по созданию творческой организации был образован Оргкомитет в составе 38 человек».*¹ У нас уже был заявлен Оргкомитет после Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». В постановлении речь уже шла о создании Союза художников как некоей целостной организации, которая объединила бы существовавшие в то время художественные группировки. Теперь о художественных группировках речь идти не может. Группировок нет, и Союза художников с юридической точки зрения тоже нет, есть Оргкомитет, роль Союза выполняющий. Постановление от 21 июня 1939 года ста-

вит целью довести создание Союза художников до полного завершения с передачей ему функций руководства художественной жизнью страны и ответственности за нее. 3-й Пленум обновленного Оргкомитета, проходивший 2–5 апреля 1940 года в Москве *«... утвердил инструкцию о перерегистрации членов ССХ и дальнейшем порядке приема новых членов»*² Реорганизация Союза художников коснулась и кооперативного Товарищества «Художник». Существующее Товарищество не было заменено более упорядоченным, оно продолжало художественно-хозяйственную деятельность по выработанным правилам еще тринадцать лет, но рядом с ним *«был образован по постановлению СНК СССР от 4 февраля 1940 года для осуществления мероприятий по содействию творческой деятельности и улучшению материально-бытового положения художников, критиков и искусствоведов»* Художественный фонд СССР.³

¹ Первый Всесоюзный съезд советских художников: Материалы о работе Оргкомитета Союза советских художников СССР; сост. В. Володин, А. Гальпер, – С. 3.

² Там же, с. 6.

³ Первый Всесоюзный съезд советских художников: Материалы о работе Художественного фонда СССР; ответств. за выпуск В.Максимов, с. 3.

Деятельность Художественного фонда, наделенного правами юридического лица и в соответствии с ними накапливать материальные ресурсы, строить специализированные предприятия, возводить дома для художников по собственным проектам, устраивать стационарные и передвижные выставки разных масштабов, вплоть до республиканских, гораздо основательнее и разнообразнее деятельности кооперативного товарищества. Перспективы фонда художники Новосибирска увидели сразу, как только Мочалов, председатель местного отделения Оргкомитета, на общем собрании, созванном в начале февраля 1940 года доложил о грядущих изменениях в жизни и деятельности художников всех специализаций: живописцев, графиков, скульпторов, прикладников.

В проекте Художественного фонда не оставлены без внимания и художественные критики, искусствоведы. Столичным искусствоведам в придачу к художественным музеям, учебным заведениям, издательствам, специальной периодической печати в Художественном фонде может быть открывалось еще одно место приложения сил. Но искусствоведов и художественных критиков в Новосибирске 1930–1940-х годов не было, если не считать Б.В. Мирковича, и не было места, где бы они могли работать по специальности.

В юности Миркович хотел стать инженером, как его отец. Остановленный принципом классового отбора, он не смог поступить в институт, занялся журналистикой. Двадцатилетнего журналиста по-братски приняли художники «Новой Сибири», ценя в нем юношескую отзывчивость на призыв участвовать в устройстве выставок, помещать в периодической печати информацию о местной художественной жизни.

Не долго длилось плодотворное сотрудничество Мирковича с художниками Сибири. Его друзья Воцакин, Гуляев, Липин, Никулин, Пакшин исчезли во мраке 1930-х годов. Без них Миркович остался одиноким в поле воином. Редколлегия Сибирской Советской Энциклопедии, для которой он писал статьи, поддерживала в нем исследовательский дух, но и редколлегия Энциклопедии попала в те же жернова, что и «Новая Сибирь». Собранные Мирковичем материалы к истории искусства Сибири, помимо Энциклопедии, спроса не имели. В житейском неустройстве Мирковича переписка, воспоминания художников, биографические очерки, фотографии с их работ и сами эти работы (оттиски гравюр) пропали. Дожив до пятидесяти лет, он скончался всеми забытый, как и его архив. Только Нагорская хранила память о нем, помощнике и друге ее семьи, относясь, впрочем, к нему со сложным чувством признательности и покровительства. С перспективами Художественного фонда перед ним может быть и забрезжил бы свет на горизонте, но началась война, свет погас. Искусствоведы стали действительно нужны Новосибирску только в связи с открытием в городе картинной галереи (декабрь 1958 года), в которой появились штатные должности научных сотрудников. Деятели типа Мирковича могли и в фонде обрести себе пожизненное пристанище. Но в довоенное время Художественный фонд только складывался.

Что касается новой формы Оргкомитета, то нам ее уже сейчас не обойти хотя бы потому, что Оргкомитет начал свою деятельность с перерегистрации художников, с выяснения количества художников в стране, в Сибири, в Новосибирской области, благодаря чему у нас есть список новосибирских живописцев, графиков, скульпторов с крат-

кими характеристиками их по состоянию на 1940-й год. При создании Общества художников «Новая Сибирь» (1926) проходило первое в крае выяснение, сколько и какие художники живут и работают на территории от Омска до Иркутска. Анкетный учет в той атмосфере не был налажен и цены не имел. Главное – участие в выставках, стремление влиться в коллектив деятельных художников, пропагандистов искусства. При создании Западно-Сибирского краевого Оргкомитета Союза художников (1933) шла регистрация предполагаемых участников Первой краевой выставки вдвое меньшей территории. Теперь (1940) учитывались художники только Новосибирской области. Обязательным стало анкетирование данных с последующим поименным утверждением зарегистрированных художников в Москве. Перерегистрация художников 1940-го года отдаленно напоминает введение единой паспортной системы в стране в конце 1932 года. На каждого художника предварительно составлялась характеристика с указанием национальности, партийности, образовательного ценза, домашнего адреса, участия в выставках, названия основных произведений и места их хранения. Каждому прошедшему регистрацию художнику давалась выписка из протокола с указанием имен членов Оргкомитета, давших ему рекомендацию. Выписка заверялась председателем Новосибирского Оргкомитета Мочаловым и управляющей делами областного управления культуры Дроздовой.

Всех прошедших перерегистрацию насчитывается сорок девять человек, из них тринадцать отнесены к молодым, недостаточно выявившимся художникам и, стало быть, не включенным в состав нового Оргкомитета. Хотя прошедших перерегистрацию оказалось вдвое больше объявлявшие-

гося прежде числа профессиональных новосибирских художников, список зарегистрированных оказывается и в сорок девять имен неполным.⁴ В нем не упомянута Нагорская, хотя и оттесненная обстоятельствами на обочину художественной жизни, однако продолжавшая активную творческую и общественную деятельность, насколько это ей было дано. Для областной выставки 1940-го года Нагорская приготовила три гравюры, о чем комиссия, конечно, знала. В списке нет А.М. Овчинникова, известного карикатуриста 1920–1930-х годов, к сороковым годам перешедшего к скульптуре. О нем с уважением, с надеждой заговорят после открытия выставки. Нет в списке карикатуриста М. Тартушкина, с 1937 года помещавшего свои рисунки в периодической печати Новосибирска едва ли не каждый день... При том перерегистрацию проходили художники, о которых, кроме их имен, обозначенных в протоколе, сегодня ничего не известно. Таковы Г.А. Немцев, И.К. Северин, Н.Г. Хотомова. К числу молодых отнесены художники и действительно бывшие молодыми на ту пору, и перешагнувшие тридцатилетний рубеж (Заборский, 1906 года рождения). Одним словом, перерегистрация прошла с явными огрехами, хотя в целом она дает верное представление о составе коллектива новосибирских художников 1940-го года.

Список начинается именем И.И. Тютикова, названного *«ведущим художником области реалистического направления, работающим главным образом над произведениями исторического жанра»*.⁵ На то время это было действительно так. Самое почетное место на выставках и в отчетах о выставках занимала историческая

⁴ Сведения о составе творческих кадров художников Новосибирской области. Рукописная копия. Хранится у автора данной работы.

⁵ Там же, с. 1

картина, утверждающая становление советской власти в России, в Сибири. Именно эти сюжеты разрабатывал Тютиков, начиная с 1924 года, когда писал картины «Ленпалатка» и «Партизаны». Он сразу попал на магистральную линию политики в искусстве. «Партизаны» были закуплены с Первой Всесибирской выставки 1927 года за сумму в 500 рублей, превышающую стоимость трех картин Вожакина. К чести Тютикова нужно отнести его добросовестное отношение к работе над картиной. При его способности легко компоновать многофигурные композиции он по праву занимал на выставках видные места, там, где парадно раскрывался вводный зал. Жесткие 1930-е годы склоняли художника к драмам, к столкновению сил, несущих угрозу гибели и самую гибель героям картины. Тютиков и здесь преуспел. Таковы «Гибель красногвардейского отряда Петра Сухова» и картина «Сибирь кандалная», приготовленная к Пятой областной выставке. На ней изображены бредущие по снегу арестанты в цепях, пешие и конные конвоиры вокруг них. В центре композиции поддерживаемый товарищами обессиливший арестант и заметившие нарушение строя конвоиры. Эта картина, написанная по заказу кооператива «Художник», многократно репродуцировалась вплоть до 1960 года. Она в какой-то степени отражает действительную дореволюционную историю Сибири. В еще большей степени она могла бы отражать злобу дня времени Тютикова. В той же выставке, где экспонировалась «Сибирь кандалная», участвовала скульптор В.Ф. Штейн, отбывшая трехлетний срок на Соловках, но, к счастью, освобожденная. Штейн, единственная из художников Новосибирска, осознавая драму современности, не побоялась создать впечатляющий портрет «Раскулаченной» с выражением скорби

и растерянности на лице симпатичной женщины. Конечно, при жизни Штейн портрет нигде показан не был. Близка судьбой к Штейн Нагорская. На выставке экспонировались ее гравюры «Посудница», «Маслозавод», «Ветер». Нагорская побывала в одной из новосибирских тюрем, в переполненной арестованными камере. Ей тоже посчастливилось выйти на свободу. Но до конца своих дней она носила в себе кошмар невинных растерянных людей, жизнь которых внезапно переломилась надвое. Увидеть, осознать такую современность, откликнуться на нее Тютиков не мог, хотя она была рядом, арестованных десятками, сотнями под конвоем водили по улицам города на работы. Осознать современность – потерять почву под ногами, откликнуться на нее картиной – подписать себе смертный приговор. О современности молчали. Современность сочиняли, доказывая зрителям и себе самим, что все хорошо, а будет еще лучше. Современность подлинная отражалась в пейзажах, в портретах, в натюрмортах. Эти жанры нельзя было искоренить, хотя попытки такого рода были.

При перерегистрации Тютикову не потребовалась рекомендация товарищей, он себя зарекомендовал соответственным духу времени творчеством и сам наряду с Мочаловым давал рекомендации другим художникам.

Вторым «ведущим художником области реалистического направления» представлен Н.Ф. Смолин, участник сибирских художественных выставок с 1910 года. В дореволюционное время Смолин, ученик Н.И. Фешина, мог писать портреты смело и убедительно. После революции и гражданской войны, перетряхнувших его сознание, Смолин стал иным: интеллигентом, прикрытым «пролетарской» внешностью. С годами внешность

сливалась с сущностью. Он организовал в Томске филиал Московской Ассоциации художников революционной России» (АХРР), и хотя финал ассоциации оказался бесславным – на четвертый год существования филиал самоликвидировался по причине бездеятельности, как записано в протоколе самоликвидации, – сочувствующие АХРР деятели, а их было большинство среди ответственных работников 1930–1950-х годов, ахрровское прошлое оценили как заслугу художника, борца за социалистический реализм. Эта оценка обеспечила Смолину почет и уважение на десятилетия его жизни. Характером дарования Смолин был прирожденный портретист. Многофигурные композиции у него нескладны, тут он Тютикову не ровня. Он смело брался за исторические полотна, защищал их, не замечая их профессиональных несуразностей. Смолин был тверд в наработанных принципах, неуязвим для критики. И если бы его принципы были высокого достоинства, и он имел бы право повторить пушкинское «Ты сам свой высший суд», его стойкость делала бы ему честь. В кругу соратников при скромных духовных данных Смолин привлекал и отталкивал своей непоколебимостью, неприятием всего, что не вписывалось в его установку.

За Смолиным идет Г.Г. Ликман – «молодой талантливый художник реалистического направления». Не слишком молодой (36 лет) Ликман был многосторонне талантлив. Он проявил себя изобретательным веселым карикатуристом. Единственный из художников Новосибирска он занимался непопулярным в среде живописцев прикладным искусством, резьбой по дереву, изготовлением разных забав для домашнего употребления. Ликман владел музыкальными инструментами (гитарой, мандолиной, бала-

лайкой), пел, был своим человеком среди музыкантов. С середины 1930-х годов он занялся масляной живописью и в короткий срок стал одним из лучших живописцев Новосибирска. Рекомендацию ему дали Мочалов и Тютиков, ставший с той поры ближайшим другом Ликмана.

Дошла очередь и до М.А. Мочалова. Мочалов аттестован как «молодой [36 лет – П.М.] растущий художник /.../ Перегружен общественной работой»⁶. Действительно перегружен, но с юных лет и по собственной охоте. Он, похоже, никак не мог решить: живопись ли отвлекала его от общественной партийной работы или общественная работа мешала ему сосредоточиться на живописи. Не удивительны и последствия раздвоения. От первых его выступлений с сюжетно-тематическими полотнами на самые идеологически выдержанные темы ему пришлось встретиться с неласковой критикой, которой не было дела до перегруженности Мочалова. Критика его ранила, но повлиять на образ его жизни не могла. В актив Мочалова в протоколе записано участие в передвижной выставке художников Новосибирска, проходившей в городах Кузбасса. Бедняцкая заслуга на фоне характеристик Тютикова, Ликмана, Смолина.

Упомянем аттестацию еще двух художников, братьев В.В. и И.В. Титковых, поскольку их имена займут немало места в художественной жизни Новосибирска 1940–1960-х годов.

Титковы учились в том же учебном заведении, что и Мочалов, – в Омском художественно-промышленном техникуме. Их родители жили в Камне-на-Оби. В Новосибирск В.В. Титков переехал из Камня в

⁶ Сведения о составе творческих кадров художников Новосибирской области. Рукописная копия. Хранится у автора данной работы. С. 2.

1934 году, И.В. Титков в 1938-м. В.В. Титков при перерегистрации охарактеризован как карикатурист, газетный работник. Карикатур В.В. Титков к тому времени действительно нарисовал множество, однако на проходивших в Новосибирске выставках карикатуры он не показывал, выступая почти исключительно с живописью на больших холстах. В дальнейшем о Титкове-карикатуристе забыли даже в его ближайшем окружении. Его знали как жанриста и портретиста. Таким он и остался в памяти любителей искусства.

Об И.В. Титкове в характеристике сказано больше: *«Тов. Титков И.В. творчески одаренный художник. Основное в его творчестве – это графика, которой тов. Титков владеет умело»*.⁷ И здесь справедливость относительна, сиюминутна, что показывает скоропалительность составления характеристик художников Новосибирска.

Месяц спустя после регистрации художников в здании областных партийных курсов открылась (12 ноября) Пятая областная выставка живописи, графики, скульптуры, приуроченная к 23-й годовщине Октября. Выставку сопровождал каталог со статьей Мочалова, написанной по уже устоявшемуся рецепту: до революции искусство в Сибири было в зачаточном состоянии, после революции начинается расцвет искусства, а *«после исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций»*⁸ – его стремительный взлет. Дальше следовал краткий

обзор выставки. Под названием «Творческий рост» статья Мочалова была повторена в газете «Советская Сибирь» в подборке материалов, посвященных Пятой областной художественной выставке.

Пропаганда выставки началась загодя и несколько неожиданно. На девять дней раньше текста Мочалова «Советская Сибирь» поместила заметку Ликмана «Мои замыслы». В доверительном мемуарном тоне Ликман рассказал о своей работе над историческими сюжетами: *«Меня и раньше привлекали темы исторического характера. Но только в 1938 году я решился на попытку воплотить средствами живописи образы вождей революции – товарища Сталина, тт. Куйбышева и Свердлова. // Я перечитал литературу об их пребывании в нарьмской ссылке, познакомился с материалами, хранившимися в Цстпарте»*...⁹ Газета выделила и поставила на первое место по срокам публикации заметок художников к выставке именно Ликмана, не Мочалова, не Смолина, не Тютикова. Может быть, в данном случае отозвалось воспоминание редакторов газеты о 1933–1935 годах, когда Ликман пришел в редакцию заменить арестованного Никулина и достойно его заменил. С той поры среди журналистов сохранялось товарищеское расположение к веселому даровитому художнику, которого можно было встретить и на выставках, и на концертах, и в домашней дружеской обстановке. Мочалов, Смолин, Тютиков в газете «Советская Сибирь» не работали. Графическая журналистика им вообще не свойственна. Но как ни объясняй исключение из правил в отношении к художнику, а редакция повела себя раскованно. В ее работе открылась какая-то форточка, и вместо заказа официальной статьи о выставке, об ее

⁷ Сведения о составе творческих кадров художников Новосибирской области. Рукописная копия. Хранится у автора данной работы. С. 7.

⁸ О перестройке литературно-художественных организаций: постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов, материалы, документы, воспоминания / общ. ред. П.И. Лебедева. – М., 1962.

⁹ Г. Ликман. Мои замыслы // Советская Сибирь. – 1940. – 7 ноября.

политическом значении редакция представила читателям сначала одного художника с его живым разговором о живописи, а через полторы недели еще четверых. Для их одновременной публикации и журналистского сопровождения темы редакция отвела целую полосу газеты, чего не случалось даже во времена «Новой Сибири».

Подборку художнических заметок на полосе предваряли три статьи: редакционная, под названием «Советские художники», статья двух журналистов В. Величко и Е. Иванова «Заметки о выставке» и уже упомянутая статья Мочалова «Творческий рост». Во всех трех статьях употреблен единый пропагандистский прием: до революции художники жили и творили «в тяжёлые, мрачные годы царизма», а сейчас мы видим «общий подъем социалистической культуры, успехи всего советского искусства»¹⁰ (редакционная статья); *показывать Сибирь такую, какой она виделась до революции, страшно*,¹¹ ей противопоставит нынешнее «*сильное ощущение и здоровое понимание жизни*», проявившееся на выставке (В. Величко, Е. Иванов); «*прошлое – это Сибирь кандалыная, каторга и ссылка, колчаковщина /.../ настоящее – это торжество Сталинской Конституции, кипучая жизнь сегодняшнего дня во всем ее многообразии*»¹² (Мочалов). Как видим, мифология закрепилась в сознании рецензентов, ее образы употребляются как привычные обязательные формулы и будут употребляться еще десятилетиями даже такими авторами как А.Т. Твардовский.

Пройдем сквозь вводные формулы, как сквозь парадные ворота, на деловой двор основного текста.

¹⁰ Советские художники // Советская Сибирь. – 1940 – 16 ноября. – № 263.

¹¹ Величко В., Иванов Е. Заметки о выставке // Советская Сибирь. – 1940 – 16 ноября. – № 263.

¹² Мочалов М. Творческий рост // Советская Сибирь. 1940 – 16 ноября. – № 263.

Редакционная статья пока говорит о выставке в целом, отмечает у художников Новосибирска *уверенность, темперамент, силу обобщения и возросшее формальное мастерство*. Но вот речь переходит к частностям экспозиции, и тот же автор статьи указывает на слабость выставленных на ней портретов, едва достигающих фиксации типажа, т.е. внешнего фотографического сходства. «*Сила обобщения*» тем самым решительно перечеркивается. На выставке в ряде пейзажей, говорится далее, показана могучая природа нашего края, но здесь художникам еще только предстоит создать правдивые и яркие образы. О скульптуре предварительных высоких слов нет, раздел скульптуры без предисловий назван слабым, и сказано, что это недопустимо в виду назревших задач оформления зданий, улиц, площадей. Выходит, Пятая областная выставка хороша, лучше всех предыдущих (надо отметить неуклонный рост искусства в Новосибирске), но она собрана из малоценных произведений (пример нелицеприятной критики). Причину слабости названных видов и жанров искусства редакция видит в малом знакомстве живописцев, скульпторов с художественным наследием России, в недостатках профессионального образования. Художники не учатся у классиков, мало помогают друг другу, в чем она, безусловно, права. Редакция не права в том, что отмечаемые действительные и мнимые недостатки отнесены исключительно на счет художников. Редакция не мешало бы помнить о статьях, описывающих ту обстановку, в какой на ее глазах жили и работали новосибирские живописцы. О скульпторах отдельная невеселая песня. Статьи напечатаны на страницах той же «Советской Сибири», в том же 1940 году.

«Условия, в которых работают художники, – сказано в очерке И.Титкова «У художников Новосибирска», – далеко неудовлетворительны. Вот типичная картинка.

Маленький дворик. На бревнах, на крыльце расселся человек 40. Они с опасением поглядывают на клубящиеся облака.

– Успеет закончить до дождя или нет?

*Это художники. Они собрались, чтобы прослушать доклад о творчестве Репина».*¹³ В цитируемой статье Титкова очень наглядно и, главное, правдиво описано существование живописцев и графиков Новосибирска, вынужденных жить и работать, не имея самого необходимого – помещения для работы. И тем не менее работающих. И организующих выставки, которые потом рецензируются с двумя одновременными интонациями: похвалы и осуждения.

Тема условий жизни и работы живописцев Новосибирска раскрывается и на примере кооперативного товарищества «Художник». В кооперативе числилось более ста человек. Тут и Тютиков, и Ликман, и Смолин, и самостоятельные начинающие рисовальщики, т.е. полный состав стремящихся к изобразительному искусству новосибирцев. *«В течение нескольких лет товарищество не имеет рабочего помещения. Живописный, акварельный и плакатно-оформительские цеха разбросаны на разных улицах города, в тесных, совершенно неудобных для работы помещениях. Большинство художников работает у себя дома. /.../ В декабре прошлого года [статья опубликована в апреле 1940 года – П.М.] из-за недостатка белил половина художников акварельного цеха полмесяца не работала. /.../ Кагановический райком ВКП(б) не помогает. Из обкома профсоюза Рабис к художникам никто никог-*

¹³ Титков И. У художников Новосибирска // Советская Сибирь. – 1940. – 18 сентября. – № 214.

*да не заглядывает»*¹⁴. Эта безрадостная картина – невольная сатира на декларирование взлета искусства Сибири после 1932 года. Ценность статьи в том, что она вообще появилась в официальной газете, призванной утверждать веру в прогресс культуры СССР во всех ее видах, на всех ее этапах. Такая вера при настойчивой непрерывной пропаганде ее вращалась в сознание людей. В ряде фактов она находила и подтверждение тому, чаще всего в столичной художественной жизни, но в целом она была повсеместной подменой пожеланиями действительного положения вещей. До 1940 года жизнь художников Сибири была не лучше описываемой, но художники молчали, преодолевая кто как умел *«временные трудности»*. Наметилось ослабление нажима на творческих работников, и прорвался к людям крик о помощи. Впрочем, властная сила партийного руководства не ослабла, она только подкорректирована на двадцать пятом году преобразования страны.

Есть в статье «Советские художники» иные показательные суждения. Вот пример.

*«Требование полнее и всестороннее отразить свой край отнюдь не ведет к ограничению творческих возможностей художника, как это некоторым кажется. Наоборот! Ведь настоящий художник всегда опирается на впечатления действительности, его картины – всегда живой отклик на то, что происходит вокруг, даже если они посвящены историческим темам. А сибирского художника окружают сибирские пейзажи, окружают советские люди, строящие и переделывающие Сибирь».*¹⁵ Автор статьи почти буквально повторил часть речи Воцакина, произнесенной им на Первом съезде художников Сибири

¹⁴ Коллектив авторов. На положении беспризорных. // Советская Сибирь. – 1940. – 24 апреля. – № 95. – С. 3.

¹⁵ Советские художники. // Советская Сибирь, 1940. – 16 ноября. – № 263.

1927 года, и не слишком разошелся с Копыловым, против которого как против классового врага в 1933 году решительно выступил отмеченный нами в своем месте Гордиенко. Тогда местный патриотизм художников расценивался как противодействие индустриализации, как полемика с идеей пролетарского искусства, отрицание единого советского искусства. И вот теперь снова приветствуется отражение в искусстве характера природы Сибири и сибиряков.

Новые веяния сказались на формировании выставки и Мочалов их отметил: «Художники самостоятельно выдвигали темы и определяли сюжеты своих будущих произведений. Творческая же организация совместно с областным отделом по делам искусств и товариществом «Художник» оказывала им помощь, обеспечивая возможность более серьезной и длительной работы над создаваемыми произведениями».¹⁶

Материальная помощь оказывалась в первую очередь тем художникам, кто работал над исторической темой. Но была и иная помощь: Комитет по культуре морально поддержал исконную тягу живописцев Сибири к пейзажу, не мешал писать натюрморты. А так как художникам действительно было позволено в большей мере, чем прежде, самим определять сюжеты и темы картин, то на поверхность вышла традиционная предрасположенность сибиряков именно к пейзажу, к портрету, к натюрморту. Результат оказался впечатляющим: на экспозицию прошло 116 пейзажей, 45 портретов, 35 натюрмортов. Выставка осветилась пейзажно-портретной живописью, ставшей фоном сюжетно-тематическим произведениям (25) и небольшому островку газетно-журнальной графики.

¹⁶ Мочалов М. Творческий рост. // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.

Пятая областная выставка действительно отличалась общим тоном от всех краевых и областных 1930-х годов. На ней и пейзаж был иным по сравнению с предшествующими выставками. Художники отодвинулись от сложной геометрии индустриального Кузбасса, возникающей из хаоса авральной стройки, и приблизились к давно знакомому умиротворяющему разнообразию красот Алтая, где горы, воды, леса, поля переменчивого и в то же время вечного мира сами задают живописцу образ гармонии. Вся художественная культура того времени, начиная от первых уроков специальной школы, была ориентирована на изучение природы. Поворот к наследию русского искусства XX века закреплял эту позицию. Потому и позволение писать картины по собственному выбору сюжетов сразу сказалось на предпочтении писать Алтай вместо Кузнецкого металлургического комбината.

Среди тех, кого редакция «Советской Сибири» пригласила выступить в газете с очерком своей работы, был И.В. Титков, пейзажист по преимуществу. Он и в очерке писал о пейзаже, и на выставке показал два десятка пейзажей, написанных маслом и нарисованных пером. В то время он, случалось, явно подражал Гуркину – таков его пейзаж «Озеро Каракол», – работы которого после ареста художника не выставлялись, но Титков, бывая на Алтае в 1920–1930-х годах, встречался с Гуркиным, рассматривал и запомнил его пейзажи. Никто не упрекнул Титкова ни за склонность к пейзажу как таковому, ни за оглядку на Гуркина. Более того, зрители дружно заговорили о пейзажах Титкова и в первую очередь о пейзаже «Озеро Каракол», желая автору стать сибирским Левитаном. Вслед за зрителями и комиссия, составленная из представителей областного отдела по делам искусств, новосибирского Оргкоми-

тета Союза художников, товарищества «Художник», рекомендовала этот пейзаж на республиканскую выставку молодых художников в Москве. Вместе с ним на ту же выставку были рекомендованы мирные бытовые картины полупейзажного характера «На отдыхе» Н.П. Хомкова, «За городом» О.А. Шереметинской, натюрморты Л.Н. Огибенина и В.И. Огородникова. Из «идеологически выдержанных» картин в список посылаемых в Москву включена только одна картина – «Выборы в Верховный Совет РСФСР» В.П. Филинкова.

На Пятой областной выставке появились и компромиссные полотна, имитирующие индустриальный пейзаж, например «Станция Новосибирск» А.Н. Фокина. Набором основных элементов пейзажа – здание вокзала Новосибирск-Главный, паровоз на переднем плане, посадочная платформа за ним, товарные и пассажирские вагоны – пейзаж входит в семью индустриальных, однако художественная тема уводит его в другой ряд. От первого плана до последнего везде дым и пар. Феерическое зрелище сибирской зимы на железнодорожном вокзале. Индустрия здесь только источник дыма и пара. По тому, как показал ее Фокин, у нее другой функции нет. Такой же строй пейзажа и у П.Г. Якубовского «Выдача кокса на кузнечном металлургическом заводе имени Сталина». В нем тоже действующее лицо – дым и пар; почти импрессионизм без преднамеренной оглядки на импрессионизм. Строгие критики должны были бы указать художникам на двусмысленность пейзажей Фокина и Якубовского, но еще до выставки «Станция Новосибирск» и «Выдача кокса на Кузнечном металлургическом заводе имени Сталина» были закуплены кооперативом «Художник». Закупка – наиболее убедительная форма критики.

Историческая тема на выставке пейзажами не была заслонена. На самом видном месте, у входа в выставочный зал, размещались девять картин Тютюкова: четыре полотна с исторической тематикой, три портрета и два алтайских пейзажа. Натюрморты в качестве отдельного жанра Тютюков не писал. Большая картина «Сибирь кандалная» первой попала на глаза посетителям выставки. Тютюков работал над ней все десятилетие 1930-х годов, написал несколько вариантов, рассеявшихся в разных местах. В автобиографической заметке, опубликованной в газете «Советская Сибирь», художник писал: «В детстве я не раз видел царских узников. Закованных в железные цепи, их гнали по этапам, как зверей. Впечатление глубоко врезалось в память»¹⁷. Биографические данные художника показывают детство Тютюкова, мирно протекающим в Вятской губернии. С шестнадцати лет он – в мастерской провинциального иконописца, где и началась его дорога в профессиональное изобразительное искусство. Время интенсивной работы над сюжетом, отдаленное от детства десятилетиями, полностью приходится на годы беспримерных репрессий, громогласных устных и письменных осуждений «врагов народа». Именно оно послужило катализатором рождения сюжета. Не один Тютюков взялся за названную тему. На выставке видное место занимала высоко отмеченная рецензентами картина П.А. Титова «Каторга», дополняющая сюжет избранный Тютюковым.

Рядом с картиной «Сибирь кандалная» экспонировались еще три исторических полотна Тютюкова: «Протест семнадцати социал-демократов в селе Ермаковском под руководством В.И. Ленина против кредо экономистов в 1899 году», «Ста-

¹⁷ Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263. – Рубрика «Говорят художники». Тютюков И.».

лин и Свердлов в Туруханской ссылке», «Сталин в Туруханской ссылке (село Курейка)». Картины такого рода создавались на основе тщательного изучения документов, хранившихся в партийном архиве, при консультации работников архива. Помимо того, художники обязательно ездили на места ссылок, встречались там со старожилами, писали этюды. Тютиков три раза ездил в Шушенское, два раза в Красноярск изучать библиотеку Юдина, в которой, находясь в ссылке, работал Ленин, ездил в Туруханский край на место ссылки Сталина и Свердлова. В достоверности изображенных мест и обстоятельств действия сомневаться не приходится. Зная это, нельзя не удивиться контрасту сюжетов Тютикова. Написанная им по собственному почину «Сибирь кандалная» показывает шествие арестованных по этапу в Сибирь как шествие в преисподнюю. Остальные картины воспроизводят быт ссыльных в Сибири. Ленин, Сталин, Свердлов здесь не в «глубине сибирских руд», не в «каторжных норах», они в просторных комнатах крестьянских сибирских домов, где занимаются привычными для себя делами. Не все эти дела понятны зрителю. Сюжет протеста семнадцати социал-демократов против кредо экономистов неизобразим. Теория не имеет зрительных эквивалентов. Однако ни сам Тютиков, написавший картину на этот сюжет (вероятнее всего по рекомендации работников архива истории партии), ни комиссия отдела искусств, утверждавшая эскиз картины и одобрявшая окончательный вариант, на загадочность собрания двух десятков приличных людей за столом у самовара не обратили внимания. О чем идет беседа за столом? О кредо экономистов? О сборе урожая в Минусинском крае? Картины «Протест семнадцати социал-демократов», «Си-

бирь кандалная», «Сталин и Свердлов в Туруханской ссылке» закуплены. Из представленных на выставку исторических осталась у автора только картина «Сталин в Туруханской ссылке», изображающая Сталина, сидящим на высоком берегу Енисея. Близкую по композиции картину под названием «Сталин в Нарымской ссылке» (Сталин на берегу Оби) написал Н.П. Хомков. Она висела на выставке рядом с тютиковской, ее и купили. Но и картина Тютикова не была отвергнута. На ее основе написано большое панно для павильона «Сибирь» Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

На Пятой областной выставке Тютиков привычно был героем дня. Праздновал успех и Ликман, выставивший четырнадцать полотен и среди них такие заметные, как «Маевка в Нарыме под руководством Куйбышева в 1912 году» и «Возвращение Свердлова из Максимкина Яра – встреча у тов. Куйбышева в 1912 году». На выставке была у Ликмана композиция, перекликающаяся с «Сибирью кандалной» Тютикова, «В старом забое. Эскиз к картине». Это «старое» Ликман увидел в шахтах Кузбасса 1940 года. Художник спускался под землю и потом написал по впечатлению темную нору, двух зверовидных людей, освещенных ручными лампами, занятых установкой бревенчатых крепей. Большую картину с такими подземными жителями Ликман принимался писать несколько раз. Понимая, что чем правдивее будет картина, тем меньше шансов безнаказанно ее выставить. Поэтому с каждым новым вариантом шахтеры в картине молодели, физически крепели, в шахте становилось светлее. Для поддержки замысла Ликман начал параллельную картину «В новом забое», намереваясь показывать «старое» рядом с новым и тем самым подвести сюжеты к идее прогресса. Многолетняя

работа художника над темой, застопорившись в начале, не дала конца.

Драматические мрачные темы Ликману вообще не свойственны. Другие его исторические полотна на выставке, исключая «Побег Сталина из Нарымской ссылки в 1912 году», в котором есть и хмурое небо, и грозные волны, светлы и спокойны, особенно «Маевка в Нарыме под руководством Куйбышева в 1912 году». Картина писана с учетом световоздушной среды, и уже по этому одному она располагает к неторопливому созерцанию того, что и как разместилось в этой среде. Участники маевки, особенно те, что на переднем плане, похожи на отдыхающих. Тут и молодой человек в белой рубашке, и большая белая собака... Более или менее активную позицию занимает Куйбышев, держащий в левой руке листы белой бумаги. По сюжету это – намек на важное сообщение Куйбышева, а по композиции – подчеркивание белым цветом центра композиции.

Вполне по-домашнему выглядит «Встреча Свердлова и Куйбышева». Стол с самоваром, домотканая цветная дорожка, общение присутствующих за столом и у стола – все мирно и почти празднично.

Смолин сопроводил свое выступление на выставке заметкой «Как создается картина» в газете «Советская Сибирь». Он писал о необходимости изучать материалы, касающиеся темы, вдумываться в нее, добиваясь ясности образа. *«Нужно глубоко познать жизнь, познать законы развития общества через изучение энциклопедии марксизма-ленинизма – «Краткого курса истории ВКП(б)» и его первоисточников. Без этого художник не найдет правильного решения исторических и современных тем».*¹⁸ «Краткий курс истории ВКП(б)» был свежей но-

востью. Он печатался два месяца изо дня в день в газете «Советская Сибирь» конца 1938 года. Советы Смолина может быть были бы убедительны, если бы в них шла речь о создании картины как художественного произведения, но о живописи, о композиции Смолин не упомянул. Приведенные в пример его собственные картины «У избирательной урны», «Заключение соц-договора им. 3-й Сталинской пятилетки на заводе «Труд», «С.М. Киров в подпольной типографии в г. Томске в 1906 году» показывали беспомощность автора, овладевшего «Кратким курсом», но не способным свети концы с концами на холсте. О своих портретах, более художественных, Смолин не обмолвился.

Выставка длилась весь ноябрь, декабрь и еще была продлена до 15 января 1941 года. Она имела несомненный успех у зрителей. Третьего и четвертого декабря, два дня подряд, на ней проходил диспут о художественном творчестве, что тоже было необычно для новосибирских выставок. Вел диспут Мочалов. Призывая собравшихся прямо и откровенно говорить о достоинствах и недостатках выставленных произведений, он обрушился на своих соратников, не пощадил ни Тютикова, ни самого себя. Его самокритика не вызывает сочувствия. Если автор видит свою несостоятельность в каких-либо картинах, то почему бы ему не воздержаться от экспонирования своих слабостей? В диспуте принял участие научный сотрудник Третьяковской галереи И.И. Ястребов, оказавшийся в Сибири в связи с передвижной выставкой, скомплектованной из работ русских художников XVIII–XIX веков. Ястребов положительно оценил выставку, но при этом заявил, что новосибирские художники *«еще не умеют раскрыть*

¹⁸ Смолин Н. Как создается картина. // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.

средствами живописи внутреннюю сущность человека, как это умели Серов, Репин и другие мастера прошлого. В жизни не бывает таких одинаковых, лишенных индивидуальности лиц, какие мы видим на полотнах тт. Смолина, Мочалова и других. Мало на выставке таких картин, которые действительно обогащали наше понимание жизни, раскрывали такие ее стороны, которых мы до сих пор не замечали.¹⁹

Пятая областная выставка завершила художественную жизнь Новосибирска 1930-х годов и открыла первую страницу истории 1940-х. С одной стороны, она просто пятая по счету с характерными признаками места и времени, но, с другой стороны, выставка и ее обсуждение, продолжая счет, стали событием в искусстве города. Она свежее, раскованнее в сюжетах, в образном строе живописи предыдущих областных. В ее составе не было уже примелькавшихся копий картин классиков, не было самодеятельных художников. На обсуждении выставки шла речь не только об идеологии, но и о художественных достоинствах картин. Впервые зрители увидели в экспозиции пример монументального искусства города: эскиз скульптурного фриза «Искусство народов СССР» над главным входом в здание оперного театра, выполненный из пластелина В.Ф. Штейн, и фотографии фрагментов уже смонтированного фриза. Выставка была хорошо принята зрителями. Секретарь Обкома ВКП(б) Г.Н. Пуговкин пообещал «создать нормальные производственные условия для работы наших скульпторов и художников».²⁰ Обещание Пуговкина не было выполнено – через полгода началась Великая Отечественная война, – однако впервые лозунги и призывы отошли на вто-

рой план, на первое место выдвинута практическая организация дела художественной жизни.

По плану начала 1940-х годов должна была состояться материально обеспеченная выставка «Сибирь социалистическая» с участием художников Ленинграда. 1940 год открывал вполне реальные надежды на ближайшее будущее.

Литература

- Величко В, Иванов Е. Заметки о выставке // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.
- Говорят художники. Титков И. // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.
- Диспут о художественной выставке // Советская Сибирь. – 1940. – 5 декабря. – № 278.
- Коллектив авторов. На положении беспризорных // Советская Сибирь. – 1940. – 24 апреля. – № 95.
- Ликман Г. Мои замыслы // Советская Сибирь. – 1940. – 7 ноября.
- Мочалов М. Творческий рост // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.
- О перестройке литературно-художественных организаций: постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов, материалы, документы, воспоминания / общ. ред. П.И. Лебедева, – М., 1962. – С. 85.
- Первый Всесоюзный съезд советских художников: Материалы о работе Оргкомитета Союза советских художников СССР, сост. Володин В., Гальпер А. – С. 3.
- Первый Всесоюзный съезд советских художников: Материалы о работе Художественного фонда СССР, ответств. за выпуск Максимов В. – С. 3.
- Сведения о составе творческих кадров художников Новосибирской области. Рукописная копия. Хранится у автора данной работы.
- Смолин Н. Как создается картина // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.
- Советские художники // Советская Сибирь. – 1940. – 16 ноября. – № 263.
- Советские работники искусств // Советская Сибирь. – 1940. – 9 октября. – № 232.

¹⁹ Диспут о художественной выставке. // Советская Сибирь. – 1940. – 5 декабря. – № 278. – С. 4.

²⁰ Советские работники искусств. // Советская Сибирь. – 1940. – 9 октября. – № 232. – С. 2.