

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

ПЕРВАЯ ЗОНАЛЬНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

П.Д. Муратов
Новосибирск
guman@nsuem

Статья является частью исследования «Художественная жизнь Новосибирска 20-го века». В нем намечено рассмотреть организационные формы профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, станковые и монументальные виды художественного творчества в эволюции и во взаимодействии на протяжении ста лет. Данная статья продолжает опубликованные в журнале «Идеи и идеалы» части исследования*. Хронологические границы статьи: 1963–1964 годы.

Ключевые слова: Юбилейная выставка 1963 года; обсуждение выставки; персональные выставки 1964 года; выставка Н.Д. Грицюка; Первая зональная.

Обсуждение Юбилейной областной художественной выставки¹ следует вынести в отдельную строку. Ни бросающихся в глаза провалов, ни головокружительных взлетов на ней не обнаруживалось. Принципиальное отличие Юбилейной областной 1963 года от Юбилейной областной 1957-го состояло в том, что в ее состав были включены некоторые произведения художников «Новой Сибири»,² реабилитация которых началась всего лишь год назад. Рассредоточенные по экспозиции, они орга-

нично влились в состав выставки, обогатив ее забытой фольклорной темой³ и стилистикой, смелой эстампной графикой⁴ и легко узнаваемым, но не поддающимся четкой формулировке духом искусства 1920-х годов. Выставка сама по себе повода для контрастных суждений не давала. Эволюция искусства шла своим чередом, постепенно сдвигая общие ориентиры искусства художников. Но в том-то и состояла причина жарких боев на выставке, что эволюция шла, а не стояла на одном месте, и разные художники по-разному ей подчинялись. Вынесшие на своих плечах тяготы художественной жизни 1930–1940-х годов но-

¹ Юбилейная областная художественная выставка «30 лет Новосибирской организации Союза художников» открылась 29 апреля 1963 года. Обсуждение выставки состоялось в середине июня того же года.

² Воцакин А.В., Заковряпина А.Г., Липин С.Н., Моисеенко А.П., Нагорская Н.Н., Надольский С.Р., Силач А.Д., Чевалков Н.И., Янова-Надольская Н.А.

* «Идеи и идеалы», 2009, № 1–2 «Общества», «Смутное время»; 2010, № 1(3)–4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, № 1(7)–4(10) «Если завтра война», «Жизнь продолжается», «Послевоенные годы», «Пятидесятые»; 2012, № 1(11)–4(14) «Другие берега», «Всесоюзный съезд художников», «Свет на горизонте», «Союз художников РСФСР».

³ «Шаман в юрте», «Игра на чатхане» Воцакина, «Роспись двери и печья у староверов Алтая» Нагорской, «Ожидание переправы на Телецком озере» Чевалкова.

⁴ «Китаец с веерами», «Крестьянин с сетью», «Женщина и бульдог» Заковряпина.

восибирские живописцы, графики скульпторы имели большей частью студийное, в лучшем случае училищное скромное специальное образование. Им пришлось претерпеть постоянную жесткую критику, уличавшую их в неумении опираться на марксистско-ленинское учение, в неумении писать яркие запоминающиеся идеологически выдержанные картины, с которой они по виду, иногда и по сути, были согласны. Но вот приехал в Новосибирск Хлынов с доброй рекомендацией самого Иогансона, за ним Грицок, Аврутис, Чернобровцев – все выпускники московских и ленинградских вузов. Более высокой художественной школы в стране не было и нет. Стоявшие у руководства Новосибирской организации Союза, художников ветераны искусства сами приглашали в Новосибирск выпускников художественных институтов, подавая заявки в комиссии по распределению специалистов. Чем больше их становилось в городе, тем полнокровнее становилась местная творческая организация, это понимал каждый член Союза художников. Но при таком пополнении местного Союза, когда приезжают воспитанники столичных высших школ на место, где кроме студии «Спутник» для самостоятельных художников никакой другой школы нет, между ветеранами местного художественного творчества и новоприбывающими содружество типа мастер–подмастерье не складывалось. Руководитель Новосибирского отделения Союза художников Мочалов при создавшейся обстановке, чтобы выровняться с новоприбывшими, не стеснялся просить у Г.Б. Качальского,⁵ В.В. Семенова,

⁵ Качальский Генрих Болеславович (1919–1971) окончил институт живописи, скульптуры и архитектуры в 1951 году; Семенов Виктор Васильевич (1933–1992) окончил тот же институт в 1962 году; Грицок Николай Демьянович (1922–1976) окончил Московский текстильный институт в 1951 году.

ва, Н.Д. Грицкока, у кого придется, помощи в конкретной работе над портретом, где он был не силен, над ответственным пейзажем большого размера типа «Хлеб – государству»... Помощь ему оказывалась без рассуждений, впрямую кистью на холсте, как он обычно и просил. Впрочем, авторское простодушие в столь откровенной форме свойственно только Мочалову. Оно могло бы идти по категории соавторства, если бы проявлялось более открыто и соответствующим образом фиксировалось в каталогах – так поступили О.А. Гинзбург и В.П. Хлынов, написавшие в две руки картину «Первый урок» (1957), но молодые помощники относились к эпизодам общения с чужим холстом как к игре, а Мочалов и не настаивал на обнаружении содружества.

Все художники в течение длительной практики испытывают неизбежные перемены творчества, происходящие большей частью под влиянием новых веяний искусства. Сказывается и рост или упадок творческой силы автора, его новое понимание творческих задач. Однако бывают периоды быстрых внешних перемен. Не десятилетия, всего лишь месяцы или год-два меняют горизонты искусства, и тогда художник, уверено чувствующий себя при малозаметных на каждый день движениях искусства, не успевает идти в ногу со временем, стройная система его картин рушится, если автор наперекор самому себе рвется в первые ряды новаторов. Один из таких периодов выпал на рубеж 1950–1960-х годов. Расслоение творческих работников в пору быстрых перемен неизбежно, и идет оно не столько по линии «старый–молодой» или «новатор–консерватор», сколько по линии способных на новаторство и не способных к нему, но к новаторству стремящихся. Способными чаще всего оказываются мо-

лодые художники, переживающие послепостинститутскую пору становления.

Мы уже отмечали просветление горизонтов искусства на Девятой областной художественной выставке 1955 года. За ней следовали Юбилейная Десятая (1957), когда в городе появились монументалисты, владеющие неупотреблявшимися здесь по причине отсутствия необходимых материалов техниками сграффито, витража, мозаики с их малой возможностью подчиниться линейной и воздушной перспективе, а стало быть, ведущие к отходу от освященной именами передвижников пленерной системы, основной и даже единственной в станковой живописи того времени; Одиннадцатая (1959) с признаками декоративности и монументализации. И вот мы дошли до очередной Юбилейной 1963 года, где частные изменения искусства предыдущего десятилетия выявились откровенно, их нельзя уже не заметить, на них надо реагировать, и нашлись полные сил ратоборцы. Испытанное оружие уничтожения противника – термин «формализм», ответный камень 1960-х годов – «консерватизм».

Да и как не быть «формализму», если даже обложку каталога выставки готовили архитекторы по образованию Э.С. Гороховский и С.В. Калачев? Обложка каталога Юбилейной выставки 1957 года, выполненная графиком В.П. Коняшевым, показывает привязанный к штыку красный флаг, за флагом бесконечную шеренгу людей с винтовками; над шеренгой красные знамена. Конечно, это была графика с присущей ей условностью композиции, но графика начала 1950-х годов, воспроизводящая натуру. Обложка каталога Юбилейной выставки 1963 года никакого изображения не имеет, на ней только ступенчатый ритм надписи «Новосибирский Союз художников». Каждое слово написано на фоне отдельной цветной полосы: зеленой, красной, желтоватой. Между полосами ступенью же «Отчет-

ная выставка». Над цветными полосами красная буква «К» слова «каталог» величиной в половину обложки, то есть в тринадцать раз больше букв основной надписи. В составе редакционной коллегии значились Аврутис и Огибенин, они и поручили выполнение обложки каталога Гороховскому и Калачеву, полностью доверяя их таланту и опыту.

Гороховский на выставку ничего не дал. Он был занят в это время росписью конференц-зала управления Турбогенераторного завода. Калачев же выставил шестнадцать иллюстраций к детским книжкам Новосибирского книжного издательства, семь обложек изданных книг и один плакат. Три оформленные Калачевым книги вошли в число лучших 1960, 1961, 1963 годов Всесоюзного и Всероссийского конкурсов по художественному оформлению и полиграфическому исполнению. Он имел полное право предлагать свой вариант оформления каталога.

Как раз в 1963 году проявивший себя в декоративной плоскостной росписи кафе «Спутник» Э.С. Гороховский и художник театра Р.П. Акопов получили возможность перестроить интерьеры управления Турбогенераторного завода. Художники решительно сняли старые плюшевые шторы, вместо прежних пышных люстр сталинского времени повесили светильники нового упрощенного вида, заменили фундаментальную мебель облегченной. К преобразованию заводоуправления Гороховский привлек Н.Д. Грицкока, взявшегося за изготовление витража⁶ «Мой город» для вестибюля. Витраж не сохранился, сохранилась подступы к нему в акварельных эскизах, утверждавшихся Советом художественного фонда и, стало быть, известных ряду

⁶ Витраж не сохранился. Известны только четыре акварельных эскиза к нему и черно-белое фото с готового витража, помещенное в газете «Советская культура» 28 декабря 1963 г.

причастных к процедуре оценки работ на стадии их эскизной подготовки и полного завершения. Тем, кто успел купить или получить в подарок книгу Ивана Ветлугина «В моем городе»⁷, оформленную и проиллюстрированную Грицюком, варьировавшим тему города на большой реке за три года до работы над витражом, следить за работой художественного Совета, где шло обсуждение эскизов витража, нужды не было. Книга «В моем городе» на четвертом Всесоюзном конкурсе на 50 лучших книг 1961 года получила диплом Второй степени⁸. О ней заговорили в Союзе художников. Никаких неожиданностей, если не считать витраж как непривычный еще в Новосибирске вид искусства, в творчество Грицюка его работа для завода не внесла. Перелицовка части помещений, принадлежащих Турбогенераторному заводу, особой роли в развернувшихся событиях не играла. Не менее решительно действовал дизайнер, выпускник 1961 года Ленинградского высшего художественно-промышленного училища С.Е. Булатов, реконструировавший 22 цеха и участка завода Тяжстанко-гидропресс в 1962–1964 годах, то есть одновременно с работой Аكوпова, Гороховского и Грицюка. Но она, перелицовка интерьеров Турбогенераторного заводоуправления, продолжала и усиливала уже шедшие в Новосибирске изменения духа искусства. К изменениям подталкивали и участвовавшие после учреждения Союза художников РСФСР доходившие до Новосибирска передвижные московские, ленинградские, зарубежные выставки. Яр-

кие плоскостные картины Г.Г. Нисского, экспрессионистические полотна Р. Гуттузо, динамичные с обостренными ритмами форм картины молодых московских станковистов, положивших начало «суровому стилю», давали местным художникам примеры новых решений, новых тем и сюжетов живописи. Кто мог, тот за ними следил, частично усваивал. Усвоение вело к переменам позиции в искусстве. Перемены позиции одними, отстаивание испытанных приемов творчества другими совсем не обязательно ведут к битвам между ними. Чтобы начались боевые действия, нужны Чапаевы и Анки-пулеметчицы. И Чапаевы нашлись. Они кинулись в атаку на «формалистов», на авторов картин с признаками нового живописного строя, возникающего как бы волевым путем новосибирских смельчаков.

К дню обсуждения в Новосибирск прибыли сотрудники газеты «Советская культура» и журнала «Художник», видимо предупрежденные о назревающих событиях. Решением секретариата Союза художников РСФСР коллектив Новосибирской организации должен был принять Первую зональную художественную выставку «Сибирь социалистическая», дружными усилиями создать в городе все необходимые условия для работы выставочного комитета, выстроить небывало большую по численности произведений экспозицию, организовать ее пропаганду, широкое устное обсуждение, сопроводить публикациями, какие были в силах коллектива, и наконец отправить в путешествие по городам Сибири, а разгоравшаяся гражданская война художников могла все испортить. Московская миротворческая комиссия осмотрела выставку, злых формалистов на ней не нашла, повода для противостояния не увидела. Сотрудник редакции журнала «Художник» Ю.И. Нехорошев в подтверждение наблюдения поместил на страницах пославшего его в Си-

⁷ Ветлугин И. В моем городе. – Новосибирское книжное издательство, 1961.

⁸ Рассмотрены суперобложка, титул, фронтиспис, иллюстрации, разворотные и страничные, выполненные черной акварелью и линогравюрами, а также качество полиграфического исполнения.

бирь издания⁹ репродукции работ Гриццока, Аврутиса, Пяткова, Гороховского, В. Титкова, мирно соседствовавшие в публикации, как они соседствовали и в выставочных залах Юбилейной областной. Сотрудники газеты «Советская культура» построили свой репортаж иначе. На первой полосе газеты они дали очерк «Портрет города», являющийся творческим портретом Гриццока. «Хорошо, если в числе достопримечательностей города вам покажут одну, помогающую понять и постичь весь живой образ города единым взглядом, разом – витраж новосибирского художника Николая Гриццока»¹⁰, давая тем самым понять, на чьей стороне находится редакция газеты. Противоборствующая сторона показана иначе: «Во многом я был неправ, – с некоторым смущением улыбается И. Титков. – Мало каждый из нас уделял внимания работе других, особенно молодежи. Ссорились, ругались...»¹¹.

Журнал «Художник» со статьей Нехорошева вышел в свет в середине июля, редакция «Советской культуры» выдержала полгода, побывала еще раз в Новосибирске и лишь потом статьей «Конфликт исчерпан» подвела его итоги. Тема закрыта. Подходя к ней со стороны местной периодической печати, можно обнаружить, что здесь она и не открывалась. Местные критики, всегда готовые учить уму-разуму художников, в данном случае промолчали. Да и как было им ввязываться в неприглядную историю, какую сторону поддержать, если сам факт обнаружения конфликта неизбежно бросал тень на члена КПСС с 1942 года, фронтовика, награжденного двумя орденами «Красная Звезда», заслу-

женного деятеля искусств РСФСР, почитаемого в Обкоме КПСС Новосибирска Ивана Васильевича Титкова? Молчание журналистов, скорее всего вынужденное, можно считать благом. Костер, разожженный на территории Новосибирской организации Союза художников, не был раздут во вселенский пожар. Он стал гаснуть после яркой вспышки на обсуждении выставки. Художественная жизнь в городе пошла своим чередом. Осенью 1963 года в залах Союза художников открылся пятый сезон студии изобразительного искусства «Спутник», созданной как одна из форм Народного университета культуры. Руководителями ее на сей раз были назначены шестидесятилетний ветеран войны В. Титков, родной брат И. Титкова, сорокалетний В. Кирьянов, тоже в прошлом фронтовик, и не достигший еще тридцати лет А. Никольский. Никаких разногласий в их совместной работе не замечено. Сразу после закрытия Юбилейной областной выставки в картинной галерее открылась передвижная выставка Третьяковской галереи, показавшая избранные произведения живописи, графики, скульптуры 18–20-го веков. В декабре новосибирцы увидели часть Всесоюзной выставки 1961 года, в составе которой очередной раз экспонировался Нисский, присутствовала группа художников Прибалтики. В октябре картинная галерея предоставила залы театральным художникам Сибири, проводившим здесь свою конференцию. У театральных художников реализм другого рода, не тот, что у станковистов, о чем хорошо говорил на учредительном съезде Союза художников СССР в 1957 году Н.П. Акимов. В театре громадная отрубленная голова богатыря, помещенная на сцене, поет громким басом, маленькие лебеди танцуют, взявшись за руки, убийца невинной Дездемоны под гром аплодисментов выводит к пу-

⁹ Нехорошев Ю. Город зовет // Художник, 1963. – № 8. – С. 5–9.

¹⁰ Портрет города // Советская культура. – 1963, 28 декабря. – № 156.

¹¹ Конфликт исчерпан // Советская культура. – 1963, 28 декабря. – № 156.

блике убитую им Дездемону. Все в городе мирно, все идет своим чередом. Однако считать закончившийся конфликт случайным, не заслуживающим внимания эпизодом новосибирской художественной жизни нельзя. Конфликт – симптом сложных процессов роста Союза художников, при котором десятки ориентированных на индивидуальное творчество специалистов составляют один коллектив. Чтобы полноценно работать для города и области, коллектив должен численно расти, культивировать необходимые для полноты художественной жизни города новые виды искусства, выдвигая при этом из своей среды наиболее ярких мастеров. Живописцы-«картинщики», безраздельно господствовавшие в коллективе, сталкивались с живописцами-монументалистами, с графиками (Грицюк – график), с дизайнерами, появившимися в Новосибирске в 1960-х годах, с керамистами, создававшими на больших блюдах и пластах живописные и декоративные композиции. В каждом виде искусства появлялись свои лидеры. Сложна в своей неизбежности и эволюция искусства в целом по стране¹², в Сибири, в Новосибирске. Редакция газе-

¹² Ответственный редактор журнала «Искусство» В.М. Зименко отмечал на два года раньше и в столице подобные новосибирским конфликты: «Вряд ли правы те из художников старшего поколения, которые нередко предубежденно, излишне строго и недоверчиво относятся ко всему новому, что несет с собой в наше искусство творчество молодых. Нужно ли оспаривать, что молодость всегда сопровождается кипением нерастратченных сил, задором поисков нового, романтикой открытий? Это естественно. А кроме того, если вдуматься, не говорят ли удивительный, волнующий и глубоко радующий факт – обилие расцветающих молодых талантов – о нашей современной жизни, необычайно просторной для каждого одаренного, ищущего, трудолюбивого человека?» См.: Зименко В. Трудности роста // Искусство. – 1961. – № 9. – С. 21.

ты «Советская культура» приезжала в наш город не зря. Не зря и мы разворошили неприятную тему конфликта, разрешившегося миром без устойчивого глубинного миролюбия.

Первая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая» планировалась на осень 1962 года, но это сложное мероприятие, зависимое от централизованного финансирования, от политических веяний, от расторопности Союза художников, отодвигалось на 1963 год, на весну 1964-го, наконец на ноябрь 1964 года. Все время, с 1962-го по 1964-й, работа над ней шла, выставком объезжал города Сибири, просматривал состояние готовности художников к выставке, художники писали картины, создавали графические произведения, скульптуры и прочее, что полагалось создавать по договору или без договора к ожидаемому празднику искусства Сибири. На фоне этой работы происходили большие и малые события художественной жизни Новосибирска, отмеченная нами Юбилейная областная выставка 1963 года и все, что произошло помимо нее.

Из всех событий художественной жизни Новосибирска предзональных месяцев 1964 года, а событий десятки, мы выберем только наиболее, с нашей точки зрения, важные, остальное оставим календарной хронике. Важное новшество деятельности Новосибирской организации Союза художников РСФСР – серия персональных выставок. Устройство их до недавнего времени было своеобразной наградой художнику, связанное либо с достижением почтенного возраста, либо с каким-нибудь иным немаловажным событием. Жизнь переменилась. Индивидуальное творчество, потерявшее подчеркнuto политическую направленность, возросло в цене, и двери выставочных залов перед ним открылись.

В январе 1964 года новосибирцы увидели сразу две персональные выставки: Смолина¹³ в картинной галерее и Тютикова в залах Союза художников.

Персональная посмертная выставка Смолина воспринималась зрителями почтительно и несколько отстраненно. «Экспозиция новой выставки довольно обширна. Она включает и дореволюционные работы и те, что сделаны в последние годы жизни. Хотя и это далеко не все из наследия художника. Щедрее всего на выставке представлен портрет»¹⁴. Портреты Смолина примерно равного качества и не могли быть иными при заявленной автором программе «отобразить как можно больше в искусстве наших знатных людей Сибири»¹⁵. Из ряда «знатных людей» выделялись два этюда обнаженных натурщика и натурщицы 1911 года, написанные под руководством Н.И. Фешина в Казанской художественной школе, и портрет художницы Бортник (женщины в зеленом) 1916 года, показавших очевидные возможности Смолина подняться на уровень смелой содержательной живописи.

Развернутая одновременно со смолинской выставкой экспозиция Тютикова открывалась картинами ленинской темы, в которой он не имел равных среди новосибирских художников. Все картины этого ряда, и прежде всего «В.И. Ленин и Н.К. Крупская в Шушенском 1897–1900 годов», неоднократно повторялись автором, воспроизво-

дились в разных изданиях, они уже – местная всем известная классика. Народ шел к ним на поклонение. За месяц работы выставки на ней побывало около пяти тысяч зрителей. Историко-революционная тема включала и картину «Кандалыки», общим строем композиции, сумрачной живописью контрастировавшей с картинами, где Ленин – главное действующее лицо. За пределами историко-революционной темы шли портреты современников Тютикова и циклы пейзажей Алтая, Крыма, Кавказа, Новосибирской области, воспринятых, однако, без восторга.

А следом за Тютиковым в залах Союза художников экспозицию развернул Грицук – сотню акварелей «Крымской сюиты». Новосибирская публика была воспитана политиками на политических темах, но вот ей предложили мирные пейзажи без признаков ударных строев, и публика заговорила о выставке как о значительном событии местной художественной жизни¹⁶. Заведующий отделом культуры газеты «Советская Сибирь» И. Фoniaков начал свою статью с многозначительной фразы: «...для настоящего художника нет “избитых” сюжетов»¹⁷, имея в виду множество известных и неизвестных художников, писавших до Грицука пейзажи Крыма. Грицук жил в Крыму с марта по май 1963 года на творческой даче, построенной когда-то К.А. Коровиным в Гурзуфе, и первое сравнение, конечно, было с ним, с автором роскошных букетов роз, гуляющих в белых платьях дам на фоне моря, гор, прибреж-

¹³ Смолин Николай Федорович (1888–1962) род. в селе Платоновка Пермской губ. С 1900 года жил Томске. Учился в Казанской худож. школе (1906–1911). До революции преподавал рисование в Томской гимназии, после революции (1920–1923) в Трудовой школе, затем (1923–1935) на рабфаке. С 1935 по 1962-й жил в Новосибирске.

¹⁴ Художник-сибиряк // Советская Сибирь. – 1964, 21 января. – № 17.

¹⁵ Автобиография Смолина. Копия хранится у автора данной работы.

¹⁶ О выставке писали: Крымская сюита // Вечерний Новосибирск. – 1964, 20 февраля; Б. Григорьев. В выставочном зале Крым // Советская Сибирь. – 1964, 21 февраля; Б. Половников. Крым глазами сибиряка // Вечерний Новосибирск. – 1964, 10 марта; И. Фoniaков. Крым Николая Грицука // Советская Сибирь. – 1964, 13 марта.

¹⁷ Фoniaков И. Крым Николая Грицука // Советская Сибирь. – 1964, 13 марта. – № 62.

ных парков. Сюита Грицюка никаких достопримечательностей Крыма не показывала, ни моря, ни пляжей, ни гор, известных по бесчисленным открыткам тамошних побережий, хотя были и море, и горы – куда от них деваться в Гурзуфе? – но они у Грицюка просто данность природы, где расположился одноэтажный южный город. Была весна. Расцветали плодовые деревья. Тонули в зелени гурзуфские домики. В целом же крымская земля оставалась просто землей, бурой после зимней спячки. Впрочем, большими пространствами земля Грицюку не открывалась. Он редко выходил за пределы города, продолжая и в Крыму основную тему своей живописи, тему жизни городов: Новосибирска, Москвы, Кузбасса и вот теперь Крыма. «Не откладывая оценку выставки до последних строк этой небольшой заметки, – продолжал далее Фоянков, – хочется сказать сразу: акварельная сюита, как и прежние работы Н. Грицюка, вызвала большой интерес, стала значительным явлением в культурной жизни нашего города – при всем том, конечно, что одни листы более удачны, другие – менее, что о некоторых работах можно спорить»¹⁸. Сам Грицюк не считал «Крымскую сюиту» итогом своего развития. Два года спустя в беседе с корреспондентом АПН Александром Нилиным Грицюк сказал: «Как художник, я сейчас только складываюсь»¹⁹. Работая на улицах Бахчисарая, написанного в целом светлее Гурзуфа, иногда овеванным прозрачной голубизной, он отыскал место, с которого сорок лет до него писал пейзаж с минаретом почитаемый им А.В. Куприн и выполнил этюд, будто под наблюдением классика. Точного повторения живописи Куприна в этюде нет, повторена толь-

ко точка зрения на мотив, поэтому никто из новосибирских зрителей на выставке Грицюка о Куприне не вспомнил. На обсуждении «Крымской сюиты», проходившем 10 марта 1964 года, развернулись неизбежные по тем временам споры у картин. Обсуждалась, как всегда, не столько живопись Грицюка, сколько изображенная им природа: так или не так на самом деле выглядит известный большей частью понаслышке Крым. Но вот выступила живописец О.А. Гинзбург со словами: «Лично мне больно расставаться с этой выставкой. Я как бы прощаюсь с хорошим моим знакомым, настолько мне она дорога. /.../ Эта выставка все-таки должна продлиться, и я считаю, что это большая, огромная заслуга художника»²⁰... Предложение продлить выставку поддержали популярный в те годы журналист Ю.М. Мостков²¹, сотрудник Сибстрина Митягин... Обсуждение закончилось спокойным рассуждением самого Грицюка о творчестве и о своем личном к нему подходе.

Растущий авторитет Грицюка отзывался тем, что его включили в состав зонального выставкома, собранного из наиболее уважаемых сибирских художников. Новосибирцев, принимающих выставку и все связанные с ней хлопоты, в нем было шесть человек: Н.Д. Грицюк, М.И. Меньшиков, А.А. Пятков (он на тот момент председатель Новосибирского отделения Союза художников РСФСР и в силу этого заместитель председателя выставкома); В.Е. Семенова, недавно переехавшая из Иркутска в Новосибирск; И.В. Титков, А.С. Чернобровцев. Работа зонального выставкома уже заканчивалась. Произведения худож-

¹⁸ Там же.

¹⁹ Александр Нилин. Желаню и жду. Распечатка очерка о Грицюке от 21 декабря 1966 года хранится у автора данной работы.

²⁰ Стенограмма обсуждения выставки «Крымская сюита» 10 марта 1964 года, С. 7; Приложение к каталогу творчества Н.Д. Грицюка, составленному Ю.Н. Щепочкиным. Новосибирск, 2008.

²¹ Там же. – С. 10.

ников Сибири по предварительному просмотру отобранные, свезены в Новосибирск, остались последние просмотры уже с прицелом на экспозицию и самое устройство экспозиции, что было совсем не просто из-за отсутствия в Новосибирске просторных выставочных залов. Но вот основные хлопоты по выставке закончены, 31 октября проведена пресс-конференция.

Пресс-конференцию вели председатель зонального выставкома иркутский пейзажист В.С. Роголь и представитель правления Союза художников РСФСР москвич Б.К. Смирнов. Они сообщили присутствовавшим о готовности Первой зональной тематической художественной выставки «Сибирь социалистическая», о наиболее значительных произведениях на выставке и о непривычном вынужденном разбросе ее: в картинной галерее – живопись, в залах Союза художников – графика, в здании Новосибирского Совнархоза – промышленная эстетика (слово «дизайн» еще не вошло во всеобщее употребление). Скульптура не имела отдельных экспозиционных площадей, она размещалась в углах залов живописи и графики, что было характерно для всего периода 1960-х годов. Лишь позднее, когда суровый пафос скульптуры шестидесятников смягчился жанровой многоликостью скульптуры малых форм, пластика вышла в центр залов и, случалось, затмевала собой царицу выставочных залов – живопись. В состав экспозиции были включены и произведения монументального искусства. Эскизы, фрагменты росписей, фотографии с них экспонировались так же, как и станковая живопись, но связанные с архитектурой полноценные произведения не могли быть внесены в какой-либо из выставочных залов, оставались на своих местах. По решению выставкома лучшие из них считались включенными в состав зональной выставки. В каталоге они указаны

с обозначением их действительного адреса. Желающие могли пойти и посмотреть их в реальных жизненных условиях. Такого построения экспозиции художественной выставки в Сибири еще не бывало.

По ходу пресс-конференции не забыты были и политические аспекты выставки. Председатель зонального выставкома Роголь подчеркнул, что данная выставка – это подарок художников Сибири великому празднику – 47-й годовщине Октября.

Действительно, к этому событию живописцы, скульпторы, графики, прикладники готовились давно. Они представили на суд выставкома свыше четырех тысяч работ, из которых для выставки отобрано только семьсот²².

Полтора месяца спустя, 18 декабря, в зале Дома офицеров состоялось обсуждение выставки, проведенное силами членов Правления Союза художников РСФСР, учеными Академгородка, новосибирскими писателями. Такого представительства обсуждающих художественную выставку тоже не бывало в Новосибирске.

Первая зональная художественная выставка вобрала в себя все виды изобразительного искусства, существовавшие на то время в Сибири. При этом станковая живопись приоритета не потеряла. Число вошедших в экспозицию картин превосходило даже число произведений графики, расцветавшей после долгих лет прозябания. По живописи в первую очередь и судили о состоянии искусства Сибири того времени.

«Разные художники разных поколений встретились на этой выставке, – писал московский искусствовед В.П. Лаппин в очерке Зональной выставки после ее закрытия, – но всех их объединило общее желание показать красоту своей земли, осознать в художественных образах то непо-

²² Григорьев Б. Искусство, принадлежащее всем // Советская Сибирь. – 1964, 1 ноября.

вторимое время, которому они свидетели, выразить его содержание в эмоционально-чувственной форме. Нельзя сказать, что раньше художники-сибиряки не старались решить в своем творчестве эти задачи, но небольшое подчас профессиональное мастерство не всегда позволяло им воплотить свои замыслы на высоком художественном уровне.

А вот теперь мы можем утверждать, что многие художники все ближе и ближе подходят к решению сложнейшей задачи: создать подлинные художественные произведения о времени великих перемен в жизни нашей страны, в жизни советской Сибири.

Стремление к этому мы видим в работах А. Алексеева “Война 1914 года”, Х. Аврутиса “Теоретики”, Г. Борунова “Мои земляки (групповой портрет алтайских колхозников)”, А. Гутерзона “Проводник геологов”, А. Тришина “Пожарные. Отбой”, Л. и И. Цесюлевичей “Строители” и многих других²³.

Во всех областных и краевых организациях Союза художников на территории зоны произошли существенные изменения. Старшее поколение живописцев не теряло достоинства, оно даже специально подчеркивалось и выдвигалось в авторитеты первого ранга, но творческий образ организаций оценивался по именам следующего за старшим поколения. В каждом городе появились свои многообещающие художники.²⁴ Двое из них – А.Г. Поздеев

и Н.Д. Грицок – впоследствии заслуженно почитались как светочи искусства Сибири. Им бы соединить силы для взаимоподдержки, для создания ауры вокруг искусства, создаваемого на художественной пластической основе без страховки политическими мотивами, но расстояния между сибирскими городами в тысячу километров. Преодолеть их разовым порядком можно, сократить нельзя. И не вызрела творческая сила, способная преодолеть инерцию местных условий.

Новосибирские художники выступили самой многочисленной группой. Местная организация Союза художников РСФСР на данное время развивалась быстрее прочих сибирских. Ей, принимающей зональную выставку, давалась и некоторая льгота при отборе произведений. Недавние выпускники художественных учебных заведений, новоселы города, преобладали в экспозиции, а в отделе «промышленной эстетики» кроме них вообще никого не было. К тому же ни один из ветеранов не показал картин, дающих эмоциональный тон залам, где они выставлены. Лет десять назад и даже совсем недавно достаточно было показать картину с историко-революционной темой – и автор ее становился заметным художником. Так было еще вчера. А сегодня многое изменилось. Тютиков – он теперь «старейший» среди художников Новосибирска – от ленинской темы отошел. В разделе живописи у него стоял скромный автопортрет, затмеваемый содержательными портретами-картинами иркутских живописцев А.И. Вычугжанина и А.И. Гутерзона, показавших человека в действии, в контексте истории; в разделе графики акварельные этюды «Альпинисты», пришедшие на зональную выставку из 1930-х годов; пейзаж «По пути в Монголию» и еще один, написанный в окрестностях Гурзуфа, как бы на обочине «Крымской сюиты» Грицока. Мочалов

²³ Лапшин В. Перспективы роста / Десять зональных. – Ленинград, 1967. – С. 109.

²⁴ На Алтае это Г.Ф. Борунов, М.Д. Ковешникова, И.Р. и Л.Р. Цесюлевичи; в Иркутске А.И. Вычугжанин, А.И. Гутерзон, А.Г. Костовский, В.А. Кузьмин, Г.И. Новикова; в Кемерово В.С. Зевакин, Ю.Г. Лобузов. П.А. Чернов; в Красноярске А.Г. Поздеев, Ю.И. Худоногов; в Новосибирске Н.Д. Грицок, Б.В. Крюков, В.П. Хлынов; в Омске Н.Я. Третьяков, Р.Ф. Черепанов.

в выставке не участвовал, не одолел высокий барьер выставкома. Ликман предложил выставкому картину, уже показанную в Новосибирске в 1957 году на Юбилейной выставке: «Первый концерт для фортепиано с оркестром П.И. Чайковского», дополнив ее свежим холстом «Накануне Первого мая». Картина «Первый концерт для фортепиано с оркестром П.И. Чайковского» Ликману уже не принадлежала. Она была приобретена дирекцией Дворца культуры имени Горького, и для того чтобы показать ее выставкому и затем включить ее в экспозицию, нужно было проявить энергию, добиться разрешения на временное изъятие ее из Дворца культуры. Ликман добился, привез картину в картинную галерею и благодаря ей хорошо выступил на зональной выставке. Можно сказать, Ликман задавал тон соратникам. Праздничные сюжеты у новосибирцев стали на выставке если не магистральной линией, то, во всяком случае, хорошо заметной. Гинзбург показала «Праздник в зоопарке», Крюков картину с более общим смыслом «Праздничный день», председатель Новосибирской организации Союза художников РСФСР, известный по картине «Коуракская трагедия» – расстрел сибирских партизан колчаковцами, теперь представил «Сказку весны» в масляной живописи и «Сияние весны» в акварели. К этому ряду праздничных сюжетов можно, не боясь промаха, причислить все двадцать три акварели Грицкока, предложенные художником выставкому и включенные в экспозицию.

Другой ряд живописи новосибирцев выстраивается по картинам Аврутиса («Братья» и «Теоретики»), Попова («На полосе»), Трипина («Пожарные. Отбой»), Хлынова («После работы»). Работая над картиной «Братья», Аврутис, по его собственным словам, думал о Человеке, то есть о типическом в каждом из своих героев. Чтобы пока-

зать это типическое, художник должен приблизить Человека к зрителю, укрупнить его изображение. Написанные им «Братья» подступают к раме холста. Их трое. Они полностью заполняют картинную плоскость. В равную силу выявить характер каждого героя группового портрета Аврутис не хотел. Сильнее двух других у него на холсте центральный персонаж, мощнее и значительнее своих братьев, хотя той же породы. У него основной голос, его братья – подголоски.

По такой же схеме написана картина Трипина «Пожарные. Отбой». Она грубее, напряженнее. Хотя грубость и напряженность всегда сопутствуют излишне прямолинейному строю картины, время Первой зональной выставки благоприятствовало прямолинейности, и на выставке Трипин оказался не одинок. Еще прямолинейнее охарактеризован «Творец химии» И. и Л. Цесюлевичей, с нечеловеческим напряжением уставившийся на стоящие перед ним колбы, реторты, пробирки. Контрастом названных двух работ выглядит лирическая, хотя тоже репрезентативная, картина Хлынова «После работы», навеянная уютом сельской жизни²⁵: атлетически сложенный механизатор сидит на лавке возле стола, придерживая прильнувшую к нему дочь. На столе булка хлеба, кринка молока, на полу под ногами тканая домашним способом цветная дорожка. У метода репрезентации, укрупнения, как показала выставка, есть разные эмоциональные возможности. Умеющий ими пользоваться – пользовался. Лирический тон виден не только в картине Хлынова. Он явлен и в полотне Попова «На полосе», показывающем молодых мужчину и женщину во время минутного отдыха на полевых работах.

²⁵ Хлынов с 1960 по 1966 год жил в деревнях Новосибирской области.

Одной из самых дискуссионных картин на выставке оказались «Теоретики» Авругиса – групповой портрет молодых ученых-физиков Новосибирского Академгородка. «Они стоят возле доски, исписанной формулами, и все, каждый по-своему, поглощены решением очередной сложной задачи. Картина эта вызывает споры. Возможно, они объясняются прежде всего тем, что здесь отражено художником вполне закономерное противоречие: научный подвиг в наше время немислим без коллективных усилий, но вместе с тем в коллективе теоретиков каждый – вполне самостоятельная творческая единица. Отсюда и кажущаяся разобщенность изображенных на картине людей»²⁶.

О других видах искусства – о графике, скульптуре – разговоров, как всегда, было значительно меньше. Живопись в понятиях зрителей привычно олицетворяла изобразительное искусство в целом. А между тем графика разнообразнее формами: она эстампная и уникальная, станковая и книжная, содержательности ей не занимать. Два года назад в Красноярске под руководством москвича М.Е. Ройтера прошел практический семинар графиков Сибири. Он продолжался всего две недели, но поскольку графикам удалось поработать в созданной там эстампной мастерской, чего не было в других городах Сибири, и вникнуть в технику линогравюры, ксилографии, литографии, офорта результат краткосрочных занятий превзошел всякие ожидания. Графики Сибири воспрняли духом от успехов работы под умелым руководством. А так как графика в те годы шла с триумфом по всей стране, краткосрочный семинар помог встроиться сибирякам в общесоюзное творческое движение. Годом позже (1963) семинар повторился. Руководитель его

²⁶ Юрий Постнов. Диалог со зрителем // Советская Сибирь. – 1965. – 13 апреля.

А.П. Балашенко познакомился с красотой Енисея, окрестных гор, тайги, увлекся Сибирью и Дальним Востоком и потом приезжал сюда уже по своей инициативе. Он вел семинар полтора месяца, не торопясь подвести итог и вернуться в Москву. Из новосибирцев в работе семинара принимали участие недавний выпускник графического факультета института имени И.Е. Репина в Ленинграде В.А. Николаев и художник с более скромной школой – Иркутским художественным училищем – В.К. Чебанов. От них уже в Новосибирске увлечением эстампами, прежде всего линогравюрой, заразился Э.С. Гороховский, только что окончивший работу в помещениях Турбогенераторного завода. Эскиз заводского панно он показал на зональной выставке. Здесь же, на зональной выставке, Гороховский выступил и как сотрудник Новосибирского книжного издательства, именно в этом, в 1964-м, году перешедшего в статус Западно-Сибирского. Деятельным сотрудником издательства С.В. Калачев уже был несколько лет. Если к упомянутым нами художникам книжной графики и эстампа причислить тех новосибирцев, кто работал акварелью, раздел графики новосибирцев на зональной выставке будет немалым. В нем зритель видел акварели Н.Д. Грицюка, А.К. Минерта, К.П. Тимофеевой, И.В. Титкова, А.А. Туркина, Н.П. Хомкова – достойное дополнение к станковой живописи.

Заметно на зональной выставке выступили и скульпторы Новосибирска. Число их увеличилось накануне выставки за счет новых приезжих художников: из Иркутска переехала (1963) в Новосибирск В.Е. Семенова, ставшая здесь наряду с Грицюком притягательным художником для новосибирцев и гостей города. Она показала восемь произведений, выполненных в разных материалах: мрамор, металл, шамот, терра-

кота, майолика, сразу заявив о себе как о художнике широкого творческого диапазона.

Семенова вошла в Новосибирск с востока; с запада, из Львова, приехали (1964) скульпторы В.В. и Е.Н. Телишевы, семья художников. Типом дарования Телишева близка Семеновая, активно работала в разных материалах скульптуры, в керамике, чем привлекла к себе новосибирцев. Телишев стремился рубить скульптуру из твердых материалов, дерева, камня. С первых дней в Новосибирске до последних он преподавал сначала в Сибстрине, затем на художественно-графическом факультете педагогического института. Он стал воплощением школы и в собственной работе, и в преподавании.

Отдельная часть выставки экспонировалась в здании Совнархоза. Эта часть возникла из Первой областной выставки по технической эстетике, демонстрировавшей проект пресса П-958 для наложения алюминиевой оболочки на кабель усилием в 2000 тонн, макеты магнитофонов, вытяжные шкафы, электротермические печи и прочие изделия промышленности, но также и проекты интерьера танцевального зала, панно для помещений заводов, этикетки к изделиям, проспекты, товарные знаки. Станковисты отнеслись к этому разделу выставки пренебрежительно – ремесло, а не искусство. Но дизайнеров поддержал Совнархоз, а при планировании экспозиции зональной выставки выставком постановил часть областной выставки промышленной эстетики включить в состав зональной.

Первая зональная художественная выставка экспонировалась в нетронутым виде до двадцатых чисел декабря, затем из нее выделены 180 произведений разных видов искусства и разных жанров и отправ-

лены в Москву на Вторую выставку «Советская Россия», открывшуюся 6 февраля 1965 года, спустя пять лет после успешной работы Первой выставки «Советская Россия». Оставшиеся в Новосибирске части зональной выставки по просьбе зрителей экспонировались до конца января 1965 года.

Литература

- Автобиография* Н.Ф. Смолина. Копия хранится у автора данной работы.
- Ветлугин П.* В моем городе. – Новосибирское книжное издательство, 1961.
- Григорьев Б.* В выставочном зале Крым // Советская Сибирь. – 1964, 21 февраля.
- Григорьев Б.* Искусство, принадлежащее всем // Советская Сибирь. – 1964, 1 ноября.
- Зименко В.* Трудности роста // Искусство, 1961. – № 9. – С. 21.
- Конфликт* исчерпан // Советская культура, 1963, 28 декабря. – № 156.
- Крымская сюита* // Вечерний Новосибирск, 1964, 20 февраля.
- Липини В.* Перспективы роста / Десять зональных. – Ленинград, 1967. – С. 109.
- Нехорошев Ю.* Город зовет // Художник. – 1963. – № 8. – С. 5–9.
- Нилин А.* Желая и жду / Распечатка очерка о Грицкоке от 21 декабря 1966.
- Половников Б.* Крым глазами сибиряка // Вечерний Новосибирск. – 1964, 10 марта.
- Портрет* города // Советская культура. – 1963, 28 декабря. – № 156.
- Постнов Ю.* Диалог со зрителем // Советская Сибирь. – 1965, 13 апреля.
- Стенограмма* обсуждения выставки «Крымская сюита» 10 марта 1964. – С. 7. Хранится в семье художника.
- Фоняков П.* Крым Николая Грицкока // Советская Сибирь. – 1964, 13 марта. – № 62.
- Художник-сибиряк* // Советская Сибирь. – 1964, 21 января. – № 17.