

# ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

УДК 7.036

## СЕРЕДИНА СЕМИДЕСЯТЫХ...

П.Д. Муратов

Новосибирск

ppmro@mail.ru

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 указаны в заглавии.

**Ключевые слова:** выставка сибирской графики во Франции, Рериховские чтения, 4-я зональная художественная выставка в Томске.

9 октября 1970 года в Новосибирск прибыла французская правительственная делегация во главе с президентом Франции Жоржем Помпиду. Гости интересовались состоянием культуры и науки в Сибири на то время, и в частности Новосибирским Академгородком как центром науки в таежном крае. В развитие дружественных отношений на 1974 год были запланированы Дни Сибири во Франции. Сибирское отделение Общества «СССР – Франция» приняло в этих планах посильное участие. Было решено устроить художественную выставку и после экспонирования ее на запланированных за рубежом площадках всю ее оставить в дар французскому обществу «Франция – СССР». Сбирать произведения искусства (графику), готовить каталог, отправлять его вместе с собранной коллек-

цией графики предстояло художникам Новосибирска и лично В.К. Чебанову.

Сбор коллекции затруднений не вызвал. Тридцать художников восьми<sup>1</sup> городов Сибири дали в совокупности восемьдесят произведений. Поскольку речь изначально шла исключительно о подарке обществу «Франция – СССР», не о закупке, авторы выделили из своих запасов исключительно тиражную графику: линогравюру, ксилографию, литографию, офорт... Только Грицюк, пожертвовавший одну акварель из серии «Новосибирск», И. Титков, давший тоже акварель, и В. Авдеев, расставшийся с гуашевыми оригиналами иллюстраций к сказке А. Гайдара «Мальчиш-Кибальчиш», опубликованными Западно-

<sup>1</sup> Новосибирск, Барнаул, Иркутск, Кемерово. Кызыл, Красноярск, Омск, Томск.

\* «Идеи и идеалы», 2009, №№ 1–2 «Общества», «Смутное время»; 2010, №№ 1(3)–4(6) «Смена состава», «Краевые выставки», «От краевых выставок к областным», «Шаг вперед»; 2011, №№ 1(7)–4(10) «Если завтра война», «Жизнь продолжается», «Послевоенные годы», «Пятидесятые»; 2012, №№ 1(11)–4(14) «Другие берега», «Всесоюзный съезд художников», «Свет на горизонте», «Союз художников РСФСР»; 2013, №№ 1(15)–3(17) «Первая зональная художественная выставка», «От Первой зональной выставки до Второй», «50-летию Октября посвящается...»; 2014, №№ 1(19)–2(20) «Слово молодым», «Семидесятые...».

Сибирским книжным издательством, выходили из эстампного подарочного ряда. Общественный просмотр одобрил коллекцию графики для Франции. Она представляла собой выборку из разделов графики зональных выставок 1967 и 1969 годов. Первая из названных нами зональных выставок организовывалась к 50-летию советской власти, вторая – к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. В подборку попали и производственные темы (строительство Красноярской ГЭС), и этнографические, особенно ярко выразившиеся в иллюстрациях к сибирским сказкам. Самая сложная часть подарка оказалась текстовая – вступительная статья в две страницы к каталогу выставки. Статья была написана, проведена через ряд кабинетов обкома КПСС, вернулась к инструктору обкома с поручением поговорить с автором. Но о чем говорить инструктору, если в статье подчеркнуты как сомнительные все строчки от первой до последней и в то же время статья отвергнута не была? Инструктор вместо инструктирования на свой страх и риск потребовал новый вариант статьи, написанный с силой, способной втянуть в коммунистическую партию всякого француза, какой будет держать в руках сибирский каталог, ведь выставка и все к ней относящееся была первым боевым выходом художников родного города в капиталистическую страну, и надо, чтобы она была завлекательной. Автор, член Союза художников, такой силы не имел и от переделки текста отказался. Статью отдали на усовершенствование поэту-песеннику В.М. Пухначеву. Он тоже оказался слабоват. В конце концов две фразы президента новосибирского отделения общества «СССР – Франция» академика, лауреата Ленинской премии Г.И. Марчука завершили трудное

дело редактирования каталога выставки для Франции.

Тираж каталога и коллекцию графики отправили за рубеж. Чебанова французы пригласили в Амьен, где ожидалось открытие Седьмой международной художественной выставки, в состав которой была включена и коллекция сибирской графики. Из Амьена на севере Франции Чебанова провезли в Ниццу на юг страны, и там он увидел диковинное событие – открывалась выставка французского искусства, сопровождавшаяся щедрым угощением фруктами и винами. Это было так непохоже на идеологическое торжество отечественных выставок! Чебанов не знал тогда, что ему судьба предназначила дожить до подобных праздников искусства и вина в родном Новосибирске. Ницца запомнилась Чебанову не только сладкими вернисажами, но и собраниями произведений Ф. Леже, А. Матисса, П. Пикассо, М. Шагала. Несмотря на сильные впечатления от увиденного искусства, никаких признаков знакомства с ним в творчестве Чебанова не обнаруживается. Уже дома, в тишине мастерской, он по беглым наброскам, сделанным во Франции, написал несколько акварелей памятных мест: площадь с памятником святому Андрею в Гренобле, дворик с пальмами, с полосатыми зонтами от солнца в Ницце, древние крепостные сооружения на берегу синего моря в Антибе... Одна из них – поток легковых машин на Елисейских полях в Париже – напоминает не столько Францию, сколько акварели Москвы с такой же лавиной машин Грицюка. Опыт Чебанова очередной раз показывает невозможность быстрого перехода в стихию культуры чужого народа. Несколько позже Огибенин и Гинзбург стали ездить в Париж к сыну лингвисту, перебравшемуся в 1974 году во

Францию и ставшему там профессором Сорбонны. Они вволю рисовали, где и что хотели. Увидев их рисунки, нельзя сказать, что они сделаны во Франции, отмечая про себя: «вот он какой Париж!», «вот они какие парижане!» Даже Нотр-Дам с близкого ли, с далекого расстояния все оставалась туристическим видом, не увиденным лично и потому бессодержательным. Их Париж преодолимо становился Москвой или Ленинградом, парижане на уличных лавочках — новосибирцами на подобных лавочках в Первомайском сквере. Идеологи обкома КПСС трепетали, отпуская на волю Чебанова, дали ему надежного сопровождающего, а Чебанов и без него был не в состоянии уйти от себя, от своих профессиональных навыков, от укоренившихся понятий.

Выставка графики для Франции возникла быстро и, необнародованная в Сибири, исчезла за рубежом. В обнародовании нужды не было, потому что интересующийся графикой человек мог видеть составляющие ее произведения в зональных, в городских, в персональных выставках. Но в том же 1974 году в Новосибирске состоялось событие, основа которому возникла гораздо раньше, не исчезла до сих пор и, надо думать, не исчезнет до скончания века. Вспомним о нем.

Новосибирская картинная галерея открывалась в 1958 году, не имея предварительно собранной коллекции. Первичное собирательство картин шло в том же году накануне открытия. По счастливой случайности сотрудник еще не существующей галереи оказался в Ленинграде, зашел в гости к приезжавшей в Новосибирск с передвижной выставкой работнице отдела рукописей Русского музея Ю.Н. Подкопаевой и там, в отделе, узнал о возвращении на родину в 1957 году старшего сына Н.К. Рериха,

Юрия Николаевича, ученого-востоковеда. Зашел разговор о существовании завещания, по которому следовало часть художественного наследия Рериха-старшего передать одному из городов Сибири. Сотрудник кинулся в Москву, нашел адрес Ю.Н. Рериха в Институте востоковедения Академии наук, после доброжелательных переговоров с ним получил его согласие передать часть привезенных из Индии произведений в Новосибирскую картинную галерею на постоянное открытое хранение.

Передача в Новосибирск прибывших из-за рубежа картин напрямую от их владельца сотрудникам галереи не могла произойти. Потребовалось решение о том Министерства культуры СССР, после Всесоюзного Министерства исполнение воли дарителя рассматривало Министерство культуры РСФСР. Ни то ни другое Министерство не спешило начать и кончить дело государственной важности. Только к лету 1960 года необходимые распоряжения были сделаны, документы подписаны<sup>2</sup>, 60 картин Н.К. Рериха из сотен привезенных из Индии в Москву были отобраны, переправлены в Новосибирск, и здесь еще три месяца секретари обкома раздумывали, а не троцкий ли конь стоит у дверей картинной галереи? Наконец, и это сомнение преодолено с помощью ряда публикаций в центральных газетах, в толстых столичных журналах. Началась подготовка первой экспозиции шестидесяти картин Рериха, и 27 сентября 1960 года зрители, большей частью сотрудники научных институтов Новосибирского Академгородка, уже понесли по городу весть о невиданном искусстве отечественного художника.

<sup>2</sup> По документам картины поступили в Новосибирскую галерею не от Ю.Н. Рериха, а «из Государственного фонда СССР в 1960 году». Личные заслуги, личная воля не учитывались.

Недавно появившееся в нашей стране, оно было еще невиденным здесь. Оно, кроме того, производило впечатление и невиданного. Что знали сибиряки о творчестве Рериха? Почти что ничего. Как уехал он в 1918 году за рубеж, так будто сразу и умер. Он сам вспоминал о сообщениях репортеров о своих похоронах. Если вся деятельность прославленного «Мира искусства» десятилетиями трактовалась как враждебная<sup>3</sup>, то на Рериха, председателя Общества 1910–1913 годов, склонного к символической трактовке образов, и слов не хватало, его просто не упоминали. Как же любителям искусства знать его картины? Вот потому оно невиденное. Дореволюционное искусство Рериха исходит из истории Древней Руси и славянства, сплетенной с преданиями, легендами, мифами. В нем прочитывается конкретное историческое прошлое, воспроизведенное на основе знания археологии быта предков, но многомерность образа раскрывалась символической трактовкой сюжетов, показывающей их общий смысл в зрелищной ясно читаемой форме. А за рубежом, в Индии, в предгорьях Гималаев, где два десятка лет жил Рерих и его семья, славянство, Русь слились с образами Востока в некий общий тип. Датированная в путеводителе «по выставке Н.К. Рериха», подготовленном к печати В.Я. Кашкалдой в 1965 году, временем Великой Отечественной войны картина «Настасья Микулична» при всем ее русском прототипе внешностью, однако, азиатка, монголка, что не мешает ей символизировать собой неодо-

лимую силу защитницы Родины, России. Картины новосибирской коллекции «Сантана», «Бэда-проповедник», как и «Настасья Микулична» относятся безусловно к невиданному из-за их незнакомых здесь породивших их легенд, а также небывалой художественной формы, требующей расшифровку в путеводителе.

«Картина “Бэда-проповедник”. У поэта Полонского есть стихотворение, где рассказывается о том, как слепой Бэда, сопровождаемый мальчиком, долго шел по гористой местности. Когда поводырь устал, он сказал Бэде, что вокруг собралось много людей и они ждут его проповедь. Мальчик сел отдыхать на камне, а Бэда стал проповедовать» [5, с. 22–24]. Однако Бэда узнал, что он проповедовал камням.

*Замолк грустно старец, главой поникая.  
Но только замолк он, от края до края  
«Аминь» ему фянули камни в ответ* [2, с. 52].

Буквального воспроизведения изложенной у нас прозой и стихами легенды у Рериха нет. Предзакатный горный пейзаж с озером, на берегу которого стоит выпрямившись высокая в белом одеянии фигура старца, по своему строению не предполагает присутствия в нем каких-либо людей. Старец – просто старец, не средневековый монах. Поодаль от него маленькая фигурка сидящего мальчика. Они, двое, по внешнему виду существа вне времени и пространства. Они могут быть где угодно: на Земле, на Марсе, в иной галактике. Не за пределами ли нашей планеты эти горы, эти камни, это озеро и самое солнце, багровым светом освещающее пустынный вид с неживым озером в его середине? Большие кремнистые камни на первом плане будто тянутся к старцу, но сам он тянется не к ним, а к слабо светящему солнцу, должно быть, далеко находящемуся от этих мест.

<sup>3</sup> В «кратком словаре терминов изобразительного искусства», М., 1959, с. 92, читаем: «Вся его деятельность (в частности, издание журнала под названием «М/ир/ и/скусства/») была направлена на борьбу против демократического реализма и реалистической эстетики». В 4-м издании словаря 1965 г. характеристика Общества повторена.

Подобная же надмирность явлена и в картине «Настасья Микулична», остановившей своего богатырского коня на гребне скалистой горы. Сама она и конь отчетливо видны на фоне полыхающего в пол-неба пламени. «Настасья Микулична» в облагающих ее фигуру доспехах. Можно мыслить при ней и невидимое висящее слева за фигурой самой «Микуличны» и ее богатырского коня оружие. Но она невозмутимо спокойна и без оружия в ее руках. На ладони ее правой свободно отставленной руки видны две фигурки величиной с ее палец. Они вынесены из пламени, спасены и защищены? Вероятно, так.

Притягательна и загадочна картина с названием «Сантана» с ее зеленым потоком, вытекающим из синих скал, и одиноким созерцателем, сидящим над потоком у входа в неведомую пещеру. Над синими скалами к небесам поднимаются вечные снеговые вершины... Зрительный образ картины впечатывается в сознание без затруднений, что, однако, не означает простоту смысла картины. А смысл ее, начиная с данного самим художником названия ее «Сантана», то есть «Поток жизни» на санскрите, не то чтобы зашифрован, просто не открыт до конца характером изображения.

Под стать большим картинам окружающие их этюды неприступных гор.

Картины Рериха появились в Новосибирске в пору преобладающего лирического истолкования сюжетов живописи, что свойственно всей пленерной созерцательной системе искусства. Для восприятия пленерных картин употребительно вживание, для восприятия картин Рериха вживание мало действенно без осознания породивших образ картины идей. Однако новизна образов в сибирской художественной среде, декоративная привлекательность живо-

писи быстро создали коллекции Рериха в Новосибирске популярность и устойчивый авторитет.

Более десяти лет длилось не афишируемое стремление новосибирской интеллигенции вникнуть в проблемы жизни и творчества Рериха. Знающие английский язык обзавелись изданными за рубежом книгами индийской философии. Незаметно сложилось Рериховское общество, создавшее в Новосибирском Академгородке некое подобие религиозному энтузиазму. Но периодическая печать молчала, при том что некоторые члены Общества сами в ней работали. Не от них зависела тематика книжных, журнальных, газетных публикаций.

Но в 1974 году исполнилось сто лет со дня рождения Н.К. Рериха. В Москве, в Ленинграде, за рубежом вспомнили беспримерные труды художника-путешественника, общественного деятеля, писателя и его семьи. Оказалось, что и в Новосибирске сложилась группа людей, основательно познакомившихся с разнообразным творчеством художника. На ротапринте университета был напечатан В.В. Соколовским тиражом в 500 экземпляров скромный и даже бедный по внешнему виду каталог Н.К. Рериха, имеющий, однако, большую ценность по его содержанию. Автор попытался по множеству отечественных и зарубежных источников составить первый сводный список произведений Н.К. Рериха от самых ранних до самых последних. Помимо того, *«В честь наступающего юбилейного года альпинисты Новосибирского Академгородка дважды поднимались на пик Рериха и установили на вершине чеканный барельеф художника»* [9]. Более весомого дополнения к вечеру памяти художника, организованному сотрудниками Института истории, филологии и философии СО АН СССР, нельзя и вообразить.

На вечере выступали историки (Н.Н. Покровский), физики, биологи, художники (специально приехавший в Академгородок барнаульский живописец А.Р. Цесюлевич), архитекторы, музыковеды<sup>4</sup>. Собравшиеся в зале читали стихи Николая Константиновича, слушали его любимую музыку, рассматривали архитектурный проект музея Рериха в Новосибирске, объединенный в едином комплексе с Институтом востоковедения<sup>5</sup>, смотрели фильм о гималайском цикле картин художника. Вечер памяти Н.К. Рериха стал незабываемым событием в культурной жизни города.

После него два года прошло в новом инкубационном периоде, разрешившемся организацией и проведением Первых Рериховских чтений. Организаторами чтений были Институт истории, филологии и философии, Комиссия по востоковедению при президиуме сибирского отделения Академии наук СССР и Новосибирская картинная галерея как хранительница коллекции картин Рериха. Чтения проходили в залах картинной галереи с 25 по 27 октября 1976 года по основной тематике докладов: «Археология и история», «Искусство и культура», «Путешествия и биографические сведения», «Естественно-научные проблемы», «Общие вопросы».

Первые Рериховские чтения проведены как устная и печатная публикация выступлений

на вечере памяти юбилейного 1974 года, но они теперь более упорядочены и расширены за счет новых материалов и новых авторов. Поскольку Рерих – художник, постольку все относящееся к нему в докладах чтений относится к нашей общей теме «Художественная жизнь Новосибирска 20-го века», но мы отметим выступления только новосибирских искусствоведов, хранением коллекции картин Рериха, давших жизнь проведению вечера памяти художника, и рериховских чтений.

Здесь на этих чтениях нашел свою тему тогда еще инженер Института ядерной физики, а впоследствии директор Новосибирской картинной галереи, доктор искусствоведения Е.П. Маточкин. Его доклад «Космос в мировоззрении и творчестве Н.К. Рериха» подтверждался образами картин, хранящихся в Новосибирске. «Он /Рерих – П.М./, как и К.Э. Циолковский, поставивший вопрос о космизации этики, рассматривает проблемы эволюции человеческого бытия с космической точки зрения» [7, с. 104].

Тогдашний директор галереи М.И. Качальская, научные сотрудницы Н.Г. Велижанина и В.Я. Кашкалда в соответствии с общим духом чтений взяли высокий тон докладов. Качальская (доклад «Н.К. Рерих и Сибирь») на основании тех сведений, какие она приводила в подтверждение темы доклада, утверждала: «*Большое художественное наследие Н.К. Рериха – ценнейший вклад в историю русского и мирового искусства. Огромный его вклад и в науку*» [4, с. 47]. Велижанина (доклад «Коллекция произведений Н.К. Рериха в Новосибирской картинной галерее») [2, с. 53] вела речь о том, что «*Произведения Н.К. Рериха, представленные в Новосибирской картинной галерее, отражают основную проблематику и стилистические тенденции его творчества*». Кашкалда, автор путеводителя

<sup>4</sup> Список имен композиторов, с творчеством которых был знаком Н.К. Рерих, охватывает историю западно-европейской и русской музыки от 17-го века до 20-го. В этом списке выделяются имена авторов, к чьим операм и симфоническим поэмам Рерих создавал театральные декорации: Римский-Корсаков, Вагнер. Стравинский... В поздние годы ближе других Рериху был автор «Поэмы экстаза» Скрябин.

<sup>5</sup> Проект музея, совмещенного с Институтом востоковедения, представлен и описан в сборнике тезисов «Рериховские чтения» 1976 года. С. 124–128.

по коллекции картин Рериха в галерее (Новосибирск, 1965), на чтениях разбирала вопрос образа человека в произведениях Рериха с позиции равновесия духовной сущности человека и космоса [6, с. 62–64].

Помимо отмеченных выступлений новосибирцев необходимо упомянуть представленный на чтения В.М. Пивкиным и Е.И. Лосевой проект Института востоковедения и музея Рериха в Новосибирске, уже упомянутый два года назад на вечере памяти. Основной объем здания – картинную галерею – предполагалось построить в виде, напоминающем раскрытый цветок лотоса с пятью лепестками-залами. К нему должен примыкать конференц-зал, комнаты научных сотрудников, большой восточный сад, археологический дворик, буддийский храм... Место расположения комплекса намечалось на Камышенском плато вблизи Бердского шоссе, где по тогдашнему генеральному плану города предполагался геометрический центр Новосибирска. В настоящее время (2014 год) этот проект известен только благодаря публикации в сборнике Рериховских чтений [10, с. 124–128]. Можно только удивляться блаженной вере авторов проекта в осуществимость плана в тогдашней общественной обстановке. К 1970-м годам от десяти дореволюционных православных храмов города остался один действующий небольшой деревянный на пересечении улиц Советской и Гоголя. Каменный собор имени Александра Невского остался цел, но его занимала студия кинохроники, решительно перестроившая его интерьеры. И вдруг возникает проект буддийского храма, соединенного с музеем «борца против демократического реализма и реалистической эстетики».

Спустя тридцать лет музей Н.К. Рериха усилиями Сибирского Рериховского об-

щества в Новосибирске все-таки был построен. Скромный двухэтажный дом в глубине квартала Коммунистической улицы ничем не напоминает грандиозный проект 1974 года, однако он существует, свидетельствуя о созидательной силе общества. Коллекция картин Рериха осталась в картинной галерее (с 2004 года – Новосибирский государственный художественный музей), где она и была.

Рериховские чтения шли своим чередом. За Первыми, нами отмеченными, последовали в октябре 1979 года Вторые, посвященные 50-летию Института «Урусувати». За Вторыми прошли Третьи, проведенные 13–14 сентября 1982 года в Институте общественных наук Бурятского филиала Сибирского отделения Академии наук СССР, в 1985-м – Четвертые, и тут произошла заминка в организационных вопросах. Пятые были отнесены к 1994 году, они уже не состоялись. Вместо чтений решено было создать Мемориальный кабинет имени Н.К. Рериха в Новосибирской картинной галерее. Мемориальный кабинет уже начал действовать, хотя он был еще в стадии становления, но впереди взойшла звезда отдельного специального музея Рериха, о существовании которого в Новосибирске мы уже упомянули.

К середине десятилетия подошла очередь Четвертой зональной художественной выставки, и она открылась 4 февраля 1975 года в Томске. Подготовка к ней шла с апреля 1972 года сразу с прицелом на Пятую республиканскую выставку «Советская Россия», которая планировалась на 1975 год. Зональной выставке полагалось состояться загодя, чтобы можно было без спешки ее экспонировать, обсудить, подготовить лучшие произведения к отправке в Москву, поэтому первоначальные расче-

ты определяли время ее работы в 1974 году. Но планы планами, а жизнь жизнью, как мы отмечали в нашем повествовании уже не раз. На немереных просторах Сибири ни в одном из ее городов не было ни одного вместительного зала, где могла бы расположиться большая разнообразная по видам и жанрам искусства художественная выставка. Приходилось приспосабливаться к местным условиям, занимать помещения, находящиеся в разных местах города, что-то в них убирать, что-то строить, расходуя время, силы, средства. А количество художников в Сибири год от года увеличивалось, число достойных выставки работ росло. Отчасти поэтому выставочный центр зоны с каждым новым зональным выставочным сезоном перемещался в город, где выставка еще не проходила и где расходы на ее устройство хотя и воспринимались без энтузиазма, но одолевались натиском как разовые. В Томске выставочного зала тоже не было, был недавно построенный Дворец спорта с просторной ареной. Его и рассмотрели томские художники, озабоченные задачей принять грандиозную выставку в городе, еще не потерявшем уютный традиционный вид. Но Дворец спорта в его изначальном виде для выставки не годился. Интерьеры его предстояло перестроить силами и средствами промышленных предприятий Томска под руководством новосибирских проектировщиков.

Задание на перестройку и переоборудование Дворца получили дизайнер С.Е. Булатов, привлечший к работе Ю.Н. Волкова и Н.П. Зорина, и монументалист А.С. Чернобровцев. Оба в помещении Дворца спорта как авторы проекта и прорабы осуществляли свои проекты: Булатов руководил планировкой помещений, установкой стендов для развески картин, Чернобров-

цев – построением торжественного портала при входе в основное выставочное пространство. Их усилиями Дворец спорта преобразился и сам стал похож на экспонат выставки. К его достоинствам надо отнести то, что впервые вся зональная выставка была собрана в одно место, зрителю не приходилось путешествовать по городу в поисках ее частей. Впечатление хорошо организованного праздника искусства дополняла цветная печатная продукция с эмблемами выставки – каталог, буклеты, представлявшие зрителям коллективы художников всех восьми городов зоны «Сибирь социалистическая», четырех буклетов творческих групп, пригласительных билетов, рекламных плакатов, бронзового памятного знака для участников выставки... Вся она готовилась в Новосибирске, где тогда размещалось Западно-Сибирское книжное издательство, обладавшее возможностями, каких Томск, Алтай, Кузбасс, Омск не имели. Эскизы всех изданий выполнял новосибирский график В.А. Авдеев.

Зональная выставка 1975 года проходила при смене председателей зоны. Первые три проходили под председательством энергичного шумного иркутского пейзажиста В.С. Роголя<sup>6</sup>, теперь его место занимает спокойный неторопливый живописец А.И. Алексеев<sup>7</sup>, в то время не имевший иных званий, кроме звания секретаря правления Союза художников РСФСР. В составе зонального выставкома начал работать искусствовед со своим кругом обязанно-

<sup>6</sup> Роголь Виталий Сергеевич, фронтовик, народный художник России. В 1975 году ему исполнилось 60 лет.

<sup>7</sup> Алексеев Анатолий Иванович, иркутский живописец, автор больших картин историко-революционной и современной тематики. Впоследствии народный художник России, действительный член Российской академии художеств.



стей. Из сибирских искусствоведов и журналистов для работы на выставке и вокруг нее была создана пресс-группа, проводившая конференцию, посвященную ее обсуждению, писавшая статьи в буклеты, обзоры выставки в газетах. Одним словом, Четвертая зональная выставка «Сибирь социалистическая» по ряду показателей имеет право называться этапной, выделяющейся на фоне предыдущих родственных выставок.

Самым значимым отличием Четвертой зональной от первых трех следует считать проведение на ней Пятого пленума Союза художников РСФСР. В Томск приехали, кроме председателя Союза художников РСФСР Г.М. Коржева<sup>8</sup> и членов его правления, заместитель министра культуры РСФСР Е.В. Зайцев, инструктор отдела культуры ЦК КПСС Н. Шкиль и другие высокопоставленные люди страны. В работе пленума принял участие и Е.К. Лигачев, тогдашний первый секретарь Томского обкома КПСС.

Пленум длился два дня, и на нем, конечно же, в обязательном порядке говорилось о свершениях в общественной жизни, в культуре и в искусстве. *«Особое внимание было обращено на идейную сторону произведений искусства. Крутой поворот к современности был отмечен как главный, наиболее значимый результат творческой деятельности Союза художников Российской Федерации»* [11, с. 18].

Но был и иной тон: *«На пленуме, в частности, отмечалось: «как много здесь в сибирских организациях проблем сложных и трудных, быть может, как ни в какой другой зоне. Некоторые из них могут быть решены только нашими общими усилиями. Советская Сибирь такой край, ко-*

*торый заслуживает особого внимания. Этот край живет интенсивной жизнью сегодня. У него сказочное будущее. И нужно думать о будущем изобразительного искусства Сибири уже сейчас. Это одна из первоочередных забот»* [12, с. 66].

Участники пленума единодушно отмечали гражданственную и формообразующую роль творческих групп «Нефть Сибири», «Хлеб Сибири», «Индустрия Сибири», «Энергетика Сибири». Высказывалось предложение дополнить число групп еще одной – группой «Наука Сибири», определив центром ее Новосибирский Академгородок. Действительно, работая среди героев своих картин, участники творческих групп влили в искусство Сибири живую струю современности. Но роль их тем не менее не столь велика, как отмечалось правлением Союза художников РСФСР. В свое время Аврутис, не имея вокруг себя соратников, нацеленных на общение с первопоселенцами возникавшего Академгородка, по собственному почину писал портреты ученых, в том числе один групповой под общим названием «Теоретики», о чем в своем месте у нас было сказано. Так же без явного давления извне входил в тему индустриального пейзажа Омбыш-Кузнецов. С другой стороны, живописцы и графики республики Тува, осведомленные о призыве к коллективной работе на стройках ГЭС, на сельскохозяйственных участках, не откликнулись на призыв войти в какую-либо группу. Ни одной картины, ни одного графического листа с предложенной тематикой они на выставку не дали. Художникам свойственно иметь устойчивые жанровые, тематические, сюжетные предпочтения, поэтому массового отклика на призыв войти в группу, как правило, не бывает. На экспозиции в Томске произведения участников групп, а среди них были очень незаурядные, не созда-

<sup>8</sup> Коржев Гелий Михайлович, московский живописец, действительный член Академии художеств СССР, Народный художник СССР, автор драматических картин на темы революции и Великой Отечественной войны.

вали впечатления открытия новых планет. Рядом размещались не менее незаурядные тех же авторов или других равных им по силе. Пять автолитографий Домашенко «Трагедия Декабря» явно весомее его же серии «Мои современники».

Иркутск, Красноярск, Новосибирск дали на выставку примерно равное количество произведений, но разного удельного веса живописи по отношению к графике. Иркутск, Красноярск гордились живописью, Новосибирск – графикой. Перед самой зональной выставкой из Иркутска в Новосибирск переехали талантливые графики Н.И. Домашенко и Г.С. Курочкина-Домашенко, а чуть раньше – график из Кемерово Е.И. Коньков, что заметно сказалось на соотношении живопись–графика в городе. Впрочем, судить о том, где живопись, а где графика не всегда бывает просто. Прирожденный живописец Грицок числился графиком, потому что работал акварелью на бумаге, а бумага по условиям музейного хранения неизменно записывается в отдел графики и тогда, когда на ней выполнен рисунок или напечатана черной краской гравюра, и тогда, когда на ней сияет цветом акварельная живопись. Грицок на томской зональной выставке привычно причислен к графикам, хотя то, что он выставил, по существу относится к живописи.

Грицок приписан к группе «Индустрия Сибири», но в группе не работал и у руководителя группы совета не спрашивал. Он знал Кузбасс и по детским впечатлениям, так как жил там в школьные годы, и по опыту самостоятельных творческих поездок 1963 и 1967 годов, результаты которых показывал на зональных выставках прошлых лет. Он был сам по себе, ездил в Новокузнецк на Кузнецкий металлургический комбинат, когда ему было удобно, и работал там

столько времени, сколько ему было нужно. Он дал на выставку шесть произведений, выполненных темперой в 1973 году. К этому времени творчество Грицока состояло почти сплошь из «фантазий и импровизаций», но кузбасская серия произведений сохранила узнаваемые черты натуры. В представленных на томскую выставку темперных произведениях преобладает серо-голубой сложный тон во всё поле листа. Архитектурный мотив промышленного гиганта состоит не из доменных печей, – доменные печи появляются у него в кузбасской серии отдельными сюжетами – конвекторов, труб, подъемных кранов, он складывается из ритмов строения комбината, из характера живописи. Строго говоря, никакой прорисованной архитектуры в Кузбасской серии работ у Грицока нет, тем не менее вид и образ Кузнецкого металлургического комбината в наличии; он убеждает неоспоримостью форм живописной стихии. Здесь налицо волшебство искусства. Томский зритель видел только конечный результат работы над кузбасской темой, у Грицока же только в сентябрьскую поездку 1973 года на Кузбасс накопилось два альбома зарисовок кузбасской натуры. Облик комбината он мог рисовать уже с закрытыми глазами, вследствие чего комбинат при самой беглой зарисовке художника возникал всегда живым, всегда похожим. Живопись на этой стадии профессионализма обрела свободу и кажущуюся независимость от предмета изображения.

*«Несомненно высокий уровень и разнообразие графических работ новосибирцев. Однако есть здесь и своя отрицательная сторона – массовый уход художников нашего города в этот вид искусства обеднил живопись: она представлена на 1У зональной выставке более скромно, чем на предыдущих. Из живописных работ необходимо отметить «Портрет юноши» П. Давыдова. Особен-*

ность его — внешняя и внутренняя сдержанность героя, столь далекая от типичной для сегодняшнего портрета острой выразительности. Из-за отсутствия броскости работу можно и не заметить при беглом взгляде. Однако стоит зрителю остановиться, и портрет начинает оживать, раскрывая многогранность психологической характеристики, тонкость колористического строя, общее благородство решения. Интересна по замыслу картина И. Попова «В сельском клубе» — образы трех поколений сегодняшних крестьянок, задуманные в фольклорном, песенном ключе; лиричны пейзажи П. Порошникова, работы В. Крюкова. Однако все их трудно считать вполне состоявшимися из-за незавершенности, живописной «сырости» [1].

Рецензенты зональной выставки прощали мимо монументального искусства на ней, что, возможно, объясняется способом подачи его зрителю. Монументальное искусство вырастает в архитектуру, оно там и остается на веки вечные. На выставку же попали не сами произведения монументалистов, а эскизы к ним, незначительная часть фрагментов, сделанных специально к выставке в приближенном насколько это возможно к условиям выставочного зала, и цветные фотографии. Раздел монументального искусства в несвойственных ему формах теряет силу эмоционального воздействия, становится чем-то в роде каталога, по которому видно, что монументальное искусство действительно есть и где-то оно существует во всей своей значительности. Именно 1970-е годы в Новосибирске может быть самые урожайные для монументального искусства, хотя таких общественно значимых монументов, как сквер Героев революции со всеми его составляющими произведениями — братская могила и бетонная скала с факелом на ней, панно Чернобровцева «Памяти павших», аллея бюстов героев гражданской войны, — как монумент Сла-

вы уже не создавались. Примерно такая же судьба у художников театра, тоже не имеющих возможностей показать на выставке свое творчество в должной мере. Учитывая данное обстоятельство, полноту представленных на зональной выставке видов и жанров изобразительного искусства будем считать относительной, не вбирающей в себя реально существующее в крае, в Новосибирске, художественное творчество. Отсюда понятно стремление выставкома расширить пределы экспозиции и невозможность достижения цели в существующих условиях выставочной практики.

Эволюция выставочной практики пошла сразу по двум направлениям: с одной стороны, зональные выставки, как и республиканские «Советская Россия», обогатились устройством на них разделов изобразительного искусства таких как декоративно-прикладное, тот же дизайн, театральное искусство с учетом в экспозиции их специфики, с другой стороны, расширением числа и способов показа выставляемых материалов отдельных выставок. В Новосибирске этот тип выставок стал заметным явлением описываемого десятилетия<sup>9</sup>.

### Литература

1. Велижанина Н.Г. Впереди скульптура и графика // Красное знамя. — 1975, 12 февраля.

<sup>9</sup> Перечислим некоторые из них. В апреле 1972 года в ГПНТБ (в научной библиотеке) открылась выставка дизайна, демонстрировавшая макеты, схемы, плакаты. На выставке проводились консультации, читались лекции; в мае 1974 года в Доме архитекторов проходила выставка монументального искусства РСФСР и конференция монументалистов с приглашением иногородних авторов; в 1977 году выставка художественного оформления территорий детских лагерей; в 1979 году в Новосибирской картинной галерее проходила зональная театральная выставка с методическими материалами на ней.

2. Велижанина Н.Г. Коллекция произведений Н.К. Рериха в Новосибирской картинной галерее. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 52.
3. Велижанина Н.Г. Коллекция произведений Н.К. Рериха в Новосибирской картинной галерее. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 53.
4. Качальская М.И. Н.К. Рерих и Сибирь. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 47.
5. Кашкалда В.Я. Путеводитель по выставке Н.К. Рериха. – Новосибирск, 1965. – С. 22–24.
6. Кашкалда В.Я. Образ человека в произведениях Н.К. Рериха. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 62–64.
7. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. – М., 1959. – С. 92.
8. Маточкин Е.П. Космос в мировосприятии и творчестве Н.К. Рериха. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 104.
9. Осипов Е. Художник-патриот // Советская Сибирь. – 1974, 9 октября.
10. Пивкин В.М., Лосева Е.И. К вопросу о проектировании Института востоковедения и музея Н.К. Рериха в Новосибирске. Рериховские чтения 1976 года. – Новосибирск, 1976. – С. 124–128.
11. Четвертому съезду художников РСФСР. Работа правления Союза художников РСФСР, ноябрь 1972 – ноябрь 1976. – Ленинград: Художник РСФСР, 1976. – С. 18.
12. Четвертый съезд художников РСФСР, 16 – 19 ноября. Стенографический отчет. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – С. 66.

## THE MID-SEVENTIES ...

P.D. Muratov

Novosibirsk

ppmro@mail.ru

The article is a part of the “Art of the 20th century in the life of Novosibirsk” investigation. It considers the organizational forms of professional and amateur fine art, easel and monumental forms of artistic creativity in the evolution and interaction over a hundred years. This article is a constituent part of the series of articles in addition to those, which have been already published in the journal “Ideas and Ideals”. Chronological boundaries of the article are given in the title.

**Keywords:** exhibition of Siberian graphics in France, Roerich Readings, the 4th regional art exhibition in Tomsk.

### References

1. Velizhanina N.G. *Vpered skul'ptura i grafika*. [Ahead of sculpture and graphics] Krasnoe znamja Publ., 1975, 12 fevralja.
2. Velizhanina N.G. Kollekcija proizvedenij N.K. Rerih v Novosibirskoj kartinnoj galeree. Rerihovskie chtenija 1976 goda. [Collection of N. Roerich Art Gallery in Novosibirsk. Roerich Readings 1976.] Novosibirsk, 1976, p. 52.
3. Velizhanina N.G. Kollekcija proizvedenij N.K. Rerih v Novosibirskoj kartinnoj galeree. Rerihovskie chtenija 1976 goda. [Collection of N. Roerich Art Gallery in Novosibirsk. Roerich Readings 1976.] Novosibirsk, 1976, p. 53.
4. Kachal'skaja M.I. N.K. Rerih i Sibir'. Rerihovskie chtenija 1976 goda [N.K. Roerich and Siberia. Rerihovskie Read 1976]. Novosibirsk, 1976, p. 47.
5. Kashkalda V.Ja. Putevoditel' po vystavke N.K. Rerih. [Guide for the exhibition of N.K. Roerich] Novosibirsk, 1965, p. 22-24.
6. Kashkalda V.Ja. Obraz cheloveka v proizvedenijah N.K. Rerih. Rerihovskie chtenija 1976 goda, [The image of a man in the works of Nicholas Roerich. Roerich Readings 1976] Novosibirsk, 1976, p. 62-64.
7. Kratkij slovar' terminov izobrazitel'nogo iskusstva [A short glossary of fine art]. Moscow, 1959, p. 92.

8. Matochkin E.P. Kosmos v mirovosprijatii i tvorchestve N.K. Reriha. Rerihovskie chtenija 1976 goda. [Space in the worldview and creative activities of N.K. Roerich. Roerich Readings 1976.] Novosibirsk, 1976 g., P. 104.

9. Osipov E. Hudozhnik-patriot. [Artist patriot. Soviet Siberia] Sovetskaja Sibir', Novosibirsk. 1974.

10. Pivkin V.M., Loseva E.I. K voprosu o proektirovanii instituta vostokovedenija i muzeja N.K. Reriha v Novosibirске. Rerihovskie chtenija [On the design of the Institute of Oriental Studies and Museum of Nicholas Roerich in Novosibirsk. Roerich Readings 1976.] 1976 goda. Novosibirsk, 1976, P. 124-128.

11. Chetvertomu s#ezdu hudozhnikov RSFSR. Rabota pravlenija Sojuza hudozhnikov RSFSR . nojabr' 1972-nojabr' 1976 [Fourth Congress of the Artists of the RSFSR. The work of the Union of Artists of the RSFSR in November 1972 and November 1976]. Leningrad, «Hudozhnik RSFSR» Publ., 1976, P. 18.

12. Chetvertyj s#ezd hudozhnikov RSFSR 19 nojabrja – 19 nojabrja. Stenograficheskij otchet. [Fourth Congress of Artists of the RSFSR November 19 - November 19. Verbatim record.] Leningrad, «Hudozhnik RSFSR» Publ., 1979, P. 66.