

### Примечания

1. Агеева М. В. Пленительный пленэр. «Оленьи ручьи» // Культура Урала. 2017. № 7(53). Сентябрь. С. 113–115.
2. Оленьи ручьи. Аракаево-Бажукова. Выставка пленэрных работ: каталог. 2016–2017. Екатеринбург, 2017.
3. Сезоны. Хроника российской художественной жизни: ежегодник. М.: Галерея «Времена года», 1995.

УДК 069.02:7

*Курманаевская Г. Л.,*  
г. Москва

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ И МЕСТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ: ИЗ ОПЫТА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ (1970–1990-е гг.)**

Данная публикация посвящена одному из важнейших аспектов в культуре Нижнего Тагила – анализу становления и развития творческого сотрудничества музея изобразительных искусств и уральских художников (в том числе преподавателей и студентов ХГФ НТГПИ) – в период 1970–1990-х годов. Материал был написан в 1991 г. и являлся докладом на двух научных конференциях: региональной «Музей и город» в Нижнем Тагиле и всесоюзной «Научно-исследовательская работа в художественных музеях СССР» в Самаре. Он остался известен лишь узкому кругу специалистов. Между тем, автор позиционирует его актуальность сегодня как некоего важного звена в будущем большом монографическом исследовании, скорее всего, коллективном, которое будет посвящено истории культуры Нижнего Тагила. Необходимость такого труда абсолютно очевидна. У тагильских, и не только, искусствоведов существует множество отдельных публикаций разных лет и в разных изданиях, от местных газет до книг. Большинство из них посвящены отдельным художникам, выставкам, другим событиям. Все они, безусловно, одинаково важны: история культуры – это не только разрозненные факты и явления, но и история судеб участников. Однако, при этом, явно не хватает некой объединяющей все эти материалы концепции, позволяющей выстроить их в сколько-нибудь объективную, стройную хронологическую картину очень богатой, уникальной культурной жизни города. Картину, научную, документальную, но и живую, сложенную из всех уже существующих разрозненных «пазлов» и охватывающую период хотя бы со времени основания художественно-графического факультета в Нижнем Тагиле и открытия Музея изобразительных искусств. Тем более что есть очевидцы и участники этого глубоко-

кого и интереснейшего исторического процесса, помнящие «как это было». А также существуют и несколько аналитических исследований разных лет, опубликованных пока вне этой единой концепции.

**Ключевые слова:** музей, Союз художников, история, опыт, взаимодействие, выставка, коллекция, исследование, концепция.

*Kurmanaevskaya G. L.,  
Moscow*

**FINE ARTS MUSEUM AND LOCAL DIVISION  
OF THE UNION OF ARTISTS:  
FROM THE EXPERIENCE OF FINE ARTS MUSEUM  
IN NIZHNY TAGIL (1970–1990)**

This publication is devoted to one of the most important aspects of culture in Nizhny Tagil – analysis of establishment and development of creative cooperation between museum of fine arts and Ural artists (inter alia professors and students of Arts & Graphics Faculty of the Nizhny Tagil State Pedagogical Institute) – in the period of 1970–1990. This material has been written in 1991, and was made as presentation at two scientific conferences: regional conference „Museum and city“ in Nizhny Tagil and all-Russian conference „Scientific and research work at fine arts museums in USSR“ in Samara. Only a narrow group of experts remained aware of it. However, the author claims its actuality as an important element in the future big monographic research, most probably group research, which will be devoted to the history of culture in Nizhny Tagil. The necessity of such work is absolutely evident. Art historians in Nizhny Tagil, and not only, have numerous separate publications of different years and in different sources, including local newspapers and books. Most of them are devoted to particular artists, exhibitions and other events. Undoubtedly, all of them are equally important: history of arts is not only specific facts and events, but also story of lives of their participants. But, taking this, there is a lack of a concept unifying all these materials, which allows to make objective, harmonious chronological picture of very rich, unique cultural life of the city. The documentary, scientific but alive picture, made of all existing separate pieces of „jigsaw“ and embracing the period at least starting with establishment of the Arts & Graphics Faculty in Nizhny Tagil and opening of the Fine Arts Museum there. Particularly, when there are witnesses and participants of this deep and interesting historical process. In addition, several conceptual researches of different years already exist, which have been published aside this unifies concept.

**Key words:** museum, Union of Artists, history, experience, cooperation, exhibition, collection, research, concept.

Музеи, во всяком случае, нашей, третьей категории, принято считать культурно-просветительными учреждениями. Однако действительность показывает, что это далеко не так. Та работа, которая ведется здесь по изучению и комплектованию коллекции, организации и анализу проблемных выставок, изучению творчества местных художников, сложившийся уровень пропаганды изобразительного искусства – давно позволяют признать музей учреждением научно-исследовательским.

И одним из важных аспектов научной работы в музее являются взаимоотношения с местными художниками. История нашей «любви» с художниками Нижнего Тагила имеет давние корни. Именно по их инициативе в 1944 г. был открыт Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств. Но сегодня мне хотелось бы рассказать об опыте последних 15–20 лет, свидетелем и участником которого являюсь, ибо они, как мне кажется, наиболее показательны сегодня в русле рассматриваемой проблемы.

Изначальной естественной формой сотрудничества музея с Союзом художников стали **выставки**. Случалось, что в течение года их проходило до 10 и более. В основном, они были юбилейными или посвященными «красным» датам. Но были и весенние, осенние, выставки дипломных работ студентов художественно-графического факультета пединститута и Уральского училища прикладного искусства. Со временем, особенно с приходом в музей в 70-х гг. молодых специалистов, сложившаяся ситуация перестала удовлетворять и музейных искусствоведов, и большую часть художников. В 1976 г. мы предложили провести первую городскую выставку молодых. Резонанс превзошел ожидания. Выставка получилась не только интересной и выявила ставшие сейчас известными в стране имена, но и стимулировала творчество многих не участвовавших в ней. Молодежные экспозиции не стали тогда ежегодными из-за отсутствия в музее свободных площадей, но, повторяясь раз в 2–3 года, стали неотъемлемой и необходимой частью идущего в городе художественного процесса. Тогда же, на рубеже 70–80-х годов, уходя от тематического стереотипа, музей начал проводить групповые выставки: «Выставка трех» (графики Л. Воврженчик, В. Могилевич, Л. Перевалов), «Выставка шести» (Е. Бортников, Н. Бортонова, В. Кузнецов, В. Наседкин, О. Подольский – графика, сценография, живопись и скульптура) и др.

Это были наши первые, но твердые шаги в сторону освобождения от груза идеологии, давившего на творчество. Мы стремились выявить реальные творческие потенции в городе, вырваться из заданности «юбилейных» экспозиций. Была здесь и чисто музейная цель: прогнозировать комплектование коллекции, видеть интересные работы тагильских художников.

Этапной в нашем движении по пути создания проблемных выставок стала городская выставка скульптуры в пленэре (1984 г.), организованная в музейном сквере по инициативе художника Олега Подольского. Она вне-

сла ощутимо живую струю в выставочную практику и вызвала большой интерес у зрителей (при этом, в условиях невозможности охраны сквера ночью, мы своими силами, вместе с авторами, каждый вечер заносили экспонаты в музей, а утром возвращали обратно). Участники выставки получили возможность визуально оценить специфику камерной скульптуры при «выходе» ее на открытый воздух: стало очевидным, что не всякая вещь «живет» в естественной природной среде, создалась хорошая платформа для анализа ситуации. Эта экспозиция могла бы стать традиционной и сыграть большую роль в развитии городской пленэрной пластики, в организации полноценной эстетической среды в Нижнем Тагиле. Но, увы, мы не нашли материальной поддержки – несмотря на наши старания, городом не была приобретена ни одна работа, а делать скульптуру в материале в условиях провинциального города далеко не просто – как технически, так и материально. Поэтому столь интересную экспозицию сделать традиционной пока не удалось.

Полным разрывом с «обзорно-тематической» традицией и выходом к целевой направленности выставочной практики можно считать организованную по инициативе музея в 1986 г. выставку «Художник и модель». Мы осуществили ее в Свердловском Доме художника (тагильчане входили тогда в состав областной Свердловской организации СХ). Это было новое для нас (думаю, и для Свердловска тоже) сочетание видов искусства, новая эстетика в организации выставочного пространства. Участвовать в выставке мы предложили трем авторам: Владимиру Антонию (фото), Владимиру Наседкину (цветная графика) и Олегу Подольскому (скульптура). Экспозиция получилась зрелищной, несущей в себе элемент интеллектуальной игры. Черно-белые, элегантно оформленные на черном картоне акты В. Антония были подняты выше обычного уровня и составили своеобразный фриз. Ниже, на обычно принятой высоте, но не под фотографиями, а самостоятельно – разместились акварели и цветные гравюры В. Наседкина. Свободно расставленная скульптура О. Подольского создала свое пространство – смысловое и визуальное. Объединенные сквозной идеей «художник и модель», работы вступили в диалог друг с другом, рождая новые ассоциации. Экспозиция жила волнующей внутренней драматургией. Камерные размеры зала и небольшое (редкость в те времена) количество экспонатов – около 70 – создавали условия для неспешного, вдумчивого и непринужденного общения зрителей с произведениями. Успех выставки в Свердловске, теплый, заинтересованный прием у зрителей и свердловских художников «подогрели» наш энтузиазм и азарт для других экспозиционных экспериментов.

В Свердловске же в 1988 г. автор этих строк инициировала еще один проект. Уже начинались дискуссии о «смерти» картины, о том, что «тематическая картина» исчерпала себя и проч. Поэтому хотелось посмотреть, как на самом деле обстоят дела. На выставку с названием «Станковая кар-

тина в творчестве свердловских художников в 80-е годы» участникам было предложено принести один холст, который, по их мнению, наиболее отвечает их пониманию обозначенной проблемы. Нас поддержали как мэтры в живописи И. Симонов, Н. Чесноков, М. Брусиловский, Г. Метелев, А. Калашников, Ю. Филоненко, В. Чурсин, Г. Райшев, А. Алексеев, так и молодые художники М. Гуревич, В. Добровольский, О. и В. Штукатуровы. В ходе проведенной на выставке дискуссии (в ней приняли участие искусствоведы и художники) были сформулированы выявившиеся тенденции и сделана попытка прогнозирования будущего станковой картины в Свердловске. В областной газете вышла большая статья об этом интереснейшем опыте.

Можно было бы назвать еще выставки тагильских художников в городе-побратиме Нижнего Тагила, чешском Хебе, но мы там не присутствовали, не видели их, и реакции не знаем.

Я принципиально не касаюсь выставок обзорных и персональных, хотя и они, конечно же, имеют право на существование. В данном конкретном случае хотелось проследить (в том числе и для себя) опыт Нижнетагильского музея в поисках новых выставочных ситуаций в непростые для искусства 70-е – начале 80-х годов.

Вторая проблема во взаимоотношениях музея и Союза художников тесно связана с первой. Это – **научное комплектование музейной коллекции**. Некоторое время назад в части российских музеев намечалась тенденция (часто навязываемая сверху) приобретать работы художников только своего региона. Нам эта тенденция изначально казалась неверной, ибо здесь, прежде всего, нужно учитывать уже исторически сложившиеся особенности каждой коллекции. Кроме того, нельзя игнорировать и низкий уровень подготовки провинциального зрителя в его способности восприятия современного искусства.

Поэтому мы считали важным показать как можно более широко картину идущего в стране художественного процесса, дать зрителю возможность выбора «симпатий» и обретения навыков визуальной культуры. При этом собирание произведений местных авторов остается необходимой частью деятельности музея по пополнению фондов.

Сложилось так, что до 70-х гг. советский отдел формировало в Нижнем Тагиле в основном Свердловское областное Управление культуры. Причем приобретались им работы чрезвычайно ограниченного круга уральских художников, с явным преобладанием трех-четырех имен. С 1975 г. нам, пришедшим тогда в музей специалистам, не без труда, но все же удалось перебороть ситуацию. Была (только сейчас!) создана в музее своя Закупочная комиссия, которая, на основе глубокого изучения коллекции, стала строить новую закупочную политику. Сегодня налажен тесный профессиональный контакт с аналогичной комиссией нового состава областного Управления

культуры – основного для нас держателя средств, и научно обоснованные заявки музея выполняются без препятствий.

Поскольку в свое время в нашей коллекции собрались экспонаты, ориентированные только на один способ художественного мышления – «натурно-воспроизводящий», так называемое государственное искусство, перед музеем встала задача исправить положение и, насколько это возможно, показать в экспозиции действительную картину состояния современного советского искусства с его стилистическим многообразием и богатым спектром незаурядных творческих личностей. В коллекции появились приобретенные в мастерских московских художников картины Н. Нестеровой, И. Старженецкой, И. Табенкина, В. Рожнева, В. Калинина. В фондах Министерства культуры РСФСР отобраны работы Л. Табенкина, Л. Гадаева и др. Приобретены в мастерских авторов первые произведения свердловчан М. Брусиловского, В. Воловича, Г. Метелева, Ю. Филоненко, А. Антонова, совсем молодого М. Гуревича, многих других. В Нижнем Тагиле мы начали приобретать работы еще не получивших «официального» признания Е. Бортникова, В. Наседкина, Т. Баданиной, С. Брюханова, О. Подольского, А. Штро, О. Белохоновой. При этом поначалу нам пришлось столкнуться с «оппозицией» в лице руководства местного отделения Союза художников, настроенной тогда, к сожалению, не на дискуссию, а на «атаку» (были и резкие высказывания безапелляционным тоном, и жалобы по начальству, и пасквильного характера статьи в городской печати).

Думаю, в той или иной степени, с разными нюансами, сходные проблемы переживают все художественные музеи, и не только периферийные. Такой прессинг со стороны определенной части местных художников, которые откровенно считают, что именно они должны направлять работу по научному комплектованию коллекции, имеет одну хорошо просматриваемую цель: сделать музей своего рода «кормушкой», вотчиной местного Союза.

Не исключая консультаций с компетентными художниками, используя их помощь в работе, музей все же отстаивал свою независимость и проводит твердую, поставленную на научную основу, политику в области комплектования и развития своего собрания. Политика эта основана на знании коллекции, глубоком изучении современного художественного процесса, понимании задач музейной экспозиции и понимании ответственности за ее качество. Важной частью такой политики стало выявление и поддержка молодых талантов. А главной целью формирования советского отдела мы считаем отражение наиболее существенных моментов современной художественной жизни, предоставление зрителям права и возможности познакомиться с самыми разными направлениями творческого поиска, то есть, насколько это возможно в условиях провинциального музея, мы хотим показать возможно более объективную картину идущего в стране многооб-

разного, непростого, чрезвычайно интересного художественного процесса, обязательно включая в него и местных художников.

Говоря об объективности, следует, разумеется, держать в уме, что формирование коллекции является одним из видов критической деятельности, а потому несет на себе отпечаток личности тех, кто ею занимается. Это неизбежно, ибо работа критика столь же личностна и представляет собой такой же творческий акт, как и труд художника. И потому данная сфера музейной работы представляется не только одной из самых ответственных, но и самых интересных.

Наконец, третья проблема в цепи «музей – художники» связана с **изучением и пропагандой** творчества земляков. Наш музей этим занимался всегда и будет заниматься еще и потому, что в городе никто другой этого не делает. За 40 лет музейными сотрудниками издано около 60 каталогов, 30 буклетов, подготовлены десятки газетных публикаций, связанных с художниками Нижнего Тагила. Составлена научная картотека тагильских художников с полными данными об их творчестве, пишется книга. Много лет назад в музее выделился отдел художников Урала. Естественно, он постоянно обновлялся.

Жизнь показала, что современная экспозиция требует и нового типа экскурсии, в которой недостаточно простой информации. Поэтому появилась экскурсия-диалог, беседа со зрителями. Она сразу стала давать заметные плоды в нашем стремлении сделать зрителя союзником в признании и уважении разных способов художественного мышления, в признании права творца на индивидуальность художественного высказывания: сегодня проблема состоит именно в том, что ориентированный на единственную оценку произведения искусства «похоже – непохоже» зритель сам закрывает для себя дверь в прекрасный мир неповторимых открытий.

Многое еще предстоит сделать сотрудникам художественных музеев на пути воспитания раскрепощенного, свободного, чуткого зрителя. В немалой степени способствуют этому проходящие в музее встречи с художниками. Такие встречи часто организуются нами и в мастерских тагильских художников. Надо сказать, они многое дают не только зрителям. Тесные творческие контакты, которые (хотя и не без сложностей) сложились у музейных искусствоведов с авторами-земляками, стимулируют творчество и тех, и других, оказывают взаимное плодотворное влияние на профессиональное совершенствование обеих сторон. Среда всегда играла большую роль в развитии личности. В провинции же она имеет особую ценность, потому ею здесь особенно дорожат.

И если музей изобразительных искусств вместе с быстро растущей организацией Союза художников в Нижнем Тагиле поддерживают и все сильнее ощущают интерес к себе среди горожан, то в немалой степени это определяют сложившиеся между нами творческие, товарищеские отношения.

## Примечания

1. Курманаевская Г. Станковая картина 80-х. Жизнь смотрит на нас // На смену! 1988. 6 июня.

УДК 069.5

*Лебедева О. В.,*  
г. Нижний Тагил

### **ИЗМЕНЕНИЯ ПРИНЦИПОВ ВЫСТАВОЧНОЙ РАБОТЫ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА. НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ**

В докладе предпринята первая попытка выхватить и осознать основные, важные изменения, возникшие в выставочной работе Нижнетагильского музея изобразительных искусств в последние восемнадцать лет. В поле зрения автора в первую очередь попали изменения, коснувшиеся самой сути подхода к формированию выставки и экспозиции, презентации музейного предмета.

**Ключевые слова:** экспозиция; произведение; взаимодействие; смыслы.

*Lebedeva O. V.,*  
Nizhny Tagil

### **CHANGES TO THE PRINCIPLES OF THE EXHIBITION WORK OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM OF FINE ARTS IN THE EARLY XXI CENTURY. SOME REFLECTIONS**

The report made only the first attempt to capture and understand the main, important changes that have arisen in the exhibition work of the Nizhny Tagil Museum of fine arts in the last eighteen years. In the author's field of view, first of all, there were changes that touched upon the very essence of the approach to the formation of the exhibition and exposition, the presentation of the Museum object.

**Key words:** exposition, object; interaction; meanings.

Выставочная работа всегда являлась важной частью музейной деятельности – это и возможность презентации коллекции, и выстраивание диалога со зрителем, и своеобразный показатель направленности музейной политики. В прогрессивном музейном сообществе экспозиция давно понимается как основное средство актуализации музейного пространства,