

85.14(2)

148

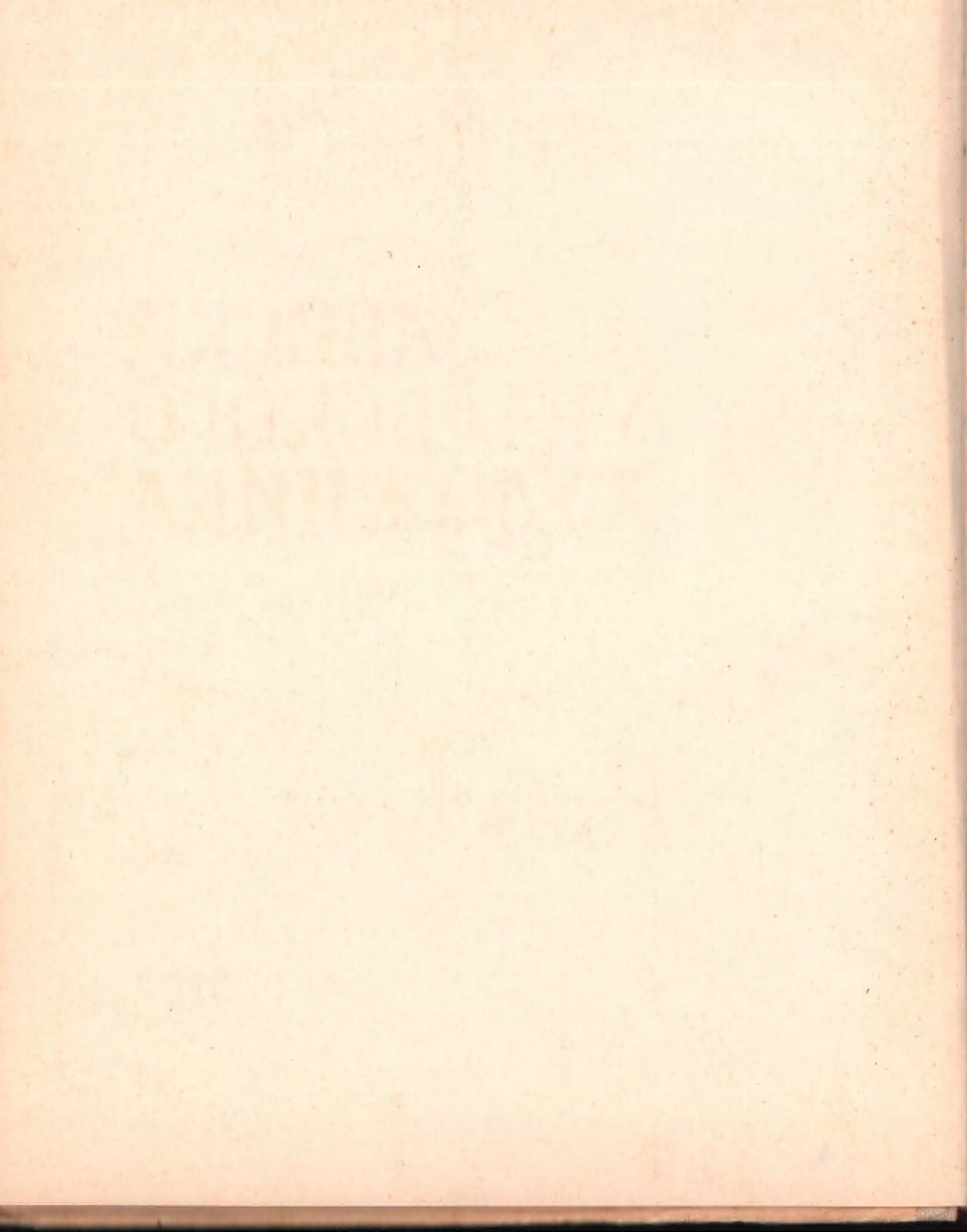


Н. САЗОНОВ

Записки
УРАЛЬСКОГО
ХУДОЖНИКА

К 1280294

Художник
РСФСР



с 148
03
Н. САЗОНОВ

ЗАПИСКИ УРАЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА

„ХУДОЖНИК РСФСР“
ЛЕНИНГРАД · 1966

1263098

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
ИМ. В. Г. БАЛДИНА

1280294

10

Государственная публичная
библиотека
им. В. Г. Балдина
г. Свердловск

13

За последнее время наша литература пополнилась интереснейшими воспоминаниями художников о своей творческой жизни. Они значительно обогащают существующие представления об отдельных этапах развития искусства, вписывают новые факты в страницы его истории.

Нельзя недооценивать значения этих воспоминаний для исследователя, стремящегося правдиво обрисовать минувшие этапы развития искусства; написанные с теплой искренностью, рассказывая о творческом труде художников на ярком фоне жизни, они, несомненно, представляют интерес и для широкого круга читателей.

Однако, говоря о вышедших в свет мемуарах, нельзя не отметить, что они написаны главным образом художниками, чье творчество было связано прежде всего с основными центрами русской художественной культуры — Москвой и Петербургом.

В этой связи публикуемые записки представляют, на наш взгляд, особый интерес: они написаны художником, вся жизнь которого связана с Уралом, краем, отдаленным от столичных городов за тысячи верст.

Николай Степанович Сазонов — один из старейших уральских художников. В кратком предисловии нет смысла рассказывать подробно его биографию: ей посвящены публикуемые записки. Выученик Екатеринбургской художественно-промышленной школы, хорошо знавший ее педагогов и друживший со многими ее воспитанниками, он в годы Советской власти стал одним из активных организаторов художественной жизни на Урале. Он принимал живейшее участие в создании первых студий изобразительного искусства, в организации Уральского филиала АХРР и т. д.

Художник-живописец, Н. С. Сазонов много работал прежде всего как пейзажист. К лучшим его работам относятся небольшие этюды, написанные на Каме, Волге, Алтае, Южном Урале; картины — значительно слабее: им недостает большой философской поэтической мысли, художественного обобщения. Часть его работ находится в Свердловской картинной галерее и других музеях Урала. Несомненно, что в развитии уральской

живописи двадцатых — тридцатых годов они сыграли свою положительную роль, способствуя здесь укреплению позиций реалистического искусства.

Естественно, что записки Н. С. Сазонова — это далеко не история уральского искусства. Это именно записки художника, просто и ясно рассказывающего о событиях, свидетелем или участником которых он был.

В этом их особая ценность — ценность документа, живого свидетельства.

«Записки» Н. С. Сазонова посвящены уральскому искусству в предреволюционные годы и его развитию после свершения Великой Октябрьской социалистической революции.

«Записки» представляют собою своеобразное соединение историко-хронологических страниц и чередующихся с ними литературных портретных зарисовок, посвященных уральским художникам. Однако такое построение не сообщает книге хаотической разбросанности и разностильности: историческая последовательность изложения материала придает ей необходимую логическую стройность, а проходящая через все страницы всепоглощающая любовь к искусству связывает их в единое целое.

Говоря о первой части воспоминаний, посвященной детству и ученическим годам, хотелось бы подчеркнуть важность тех страниц, которые отведены Екатеринбургской художественно-промышленной школе.

Значение этого художественного учебного заведения до сих пор еще недостаточно отмечено в нашей литературе. Открытая в 1902 году, Екатеринбургская художественно-промышленная школа сыграла, без всякого преувеличения, огромную роль в развитии искусства на Урале. В ней работали такие прекрасные художники-педагоги, как Т. Залькаан, выдающийся скульптор; В. Коновалов, участник передвижных выставок, живописец, близкий С. Иванову. В школе учился один из самых замечательных советских ваятелей И. Шадр и многие другие уральские живописцы, скульпторы, мастера декоративно-прикладного искусства. Наследник этой школы — Свердловское художественное училище — и поныне ежегодно дает стране кадры молодых художников.

Страницы, посвященные годам учебы, пронизаны глубоким уважением к педагогам, художникам-реалистам, в подавляющем своем большинстве воспитавшим в учениках чувство строгой взыскательности и требовательности, верность устоям русского реалистического искусства.

Несомненно, что знание истории школы имеет немалое значение для жизни училища сегодня. Оно позволяет поднять и некоторые вопросы о дальнейших перспективах училища. Так, нам кажется весьма значительной и важной проблема профиля училища. Сейчас оно существует главным образом как живописно-педагогическое, тогда как прежде оно было тесно связано с художественной промышленностью, декоративно-прикладным искусством. Ныне, когда мы придаем такое значение разви-

тию искусства в промышленности, не является ли страница прошлого особенно поучительной? Не следует ли возродить славные традиции?

Ценность школьных воспоминаний Н. С. Сазонова, несомненно, усиливается еще и потому, что архив Екатеринбургской художественно-промышленной школы был растерян в вихре гражданской войны, а возможно, и варварски уничтожен пролеткультовским руководством в 1920-х годах. Поэтому рассказ об учебе в стенах школы, преподавателях, методике обучения, самой атмосфере училища позволит очень точно воссоздать историю школы.

Нельзя, однако, не сделать ряд отдельных уточнений по этому разделу книги.

Так, рассказывая об организации Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887 года, автор справедливо говорит об организации на ней художественного отдела, а далее пишет о камнерезных изделиях. У читателя может создаться впечатление, что и произведения уральских камнерезных мастерских и Екатеринбургской гранитной фабрики были представлены в художественном отделе выставки. Это приобрело бы особый смысл и значение для понимания оценки современниками камнерезного дела как части большого искусства. Это, однако, не совсем так. Камнерезные изделия были показаны не в художественном, а в специальном отделе выставки, посвященном предметам заводской и ремесленной промышленности. В художественном же разделе были показаны произведения некоторых уральских живописцев и целая выставка, присланная специально Академией художеств. Часть ее осталась на Урале и стала основой для Свердловской картинной галереи. Возникновение же Екатеринбургской художественно-промышленной школы было продиктовано нуждами местной кустарной промышленности, которая в хищнических условиях капитализма быстро теряла свои высокие художественные качества. Создание Екатеринбургской художественно-промышленной школы стало как бы завершением тех попыток наладить здесь художественное образование, которые делались еще во времена В. Н. Татищева.

Большой интерес представляет рассказ о развитии изобразительного искусства на Урале в первые годы Советской власти. Здесь читатель, интересующийся историей советского искусства, почерпнет для себя много новых интересных сведений: об осуществлении ленинского декрета о монументальной пропаганде на Урале, об участии художников в оформлении советских праздников и т. д.

Эти страницы подкупают своей правдивостью и искренностью. Автор не скрывает и не приукрашивает тех трудных условий, в которых проходило становление и развитие советского изобразительного искусства на Урале. Однако ценно то, что Н. С. Сазонов показал нам главное — как мужало и крепло у художников сознание долга перед народом, перед молодой социалистической республикой. Для нас, советских людей

шестидесятых годов, двадцатые годы — уже история, для автора записок — близкий день. И показ исторических событий искусства через личность художника, его жизнь помогает нам лучше понять достижения советского искусства сегодня. Всепобеждающая вера в прекрасное будущее, народ помогала художникам преодолевать трудности.

Читая эти строки, еще и еще раз убеждаешься в том, что только связь с жизнью народа, с делом партии придает силу художнику в его творчестве.

А как примечателен рассказ старого живописца о поездках по колхозам и промышленным предприятиям Урала, о той помощи, которую оказывало им оперативное «художественное вмешательство»! Здесь очень много поучительного, особенно для той части молодежи, которая подчас столь снобистски относится к повседневной черновой работе, к агитационно-массовым формам искусства.

Вспоминая о прошлом, автор порой рассказывает, казалось бы, о второстепенных фактах, даже мелочах: цепкая память художника удержала мнувшее с отчетливой ясностью. Связанные неторопливой лентой рассказа, эти факты приобретают особый смысл и значение. Перед нами вырастают кварталы уральского города, засыпанные снегом, но согретые призывно горящими лозунгами и красочными панно; холодные студии, полные художников и новых любителей искусства (как тут не вспомнить «Гомера» Г. Коржева!), и многое другое.

Черточки быта, вплетающиеся в рассказ об искусстве, придают жизненную убедительность запискам, хорошо раскрывают неповторимый колорит того времени.

Отмечая значительный интерес этой части «Записок» Н. С. Сазонова, нельзя вместе с тем согласиться с некоторыми его оценками фактов уральского искусства. Так, рассказ о молодых художниках, воспитанниках ВХУТЕМАСа, приехавших в Свердловск в начале тридцатых годов, дан очень субъективно и крайне односторонне. Мы лишены сегодня возможности уточнить существовавшие тогда личные взаимоотношения художников, да и вряд ли в этом есть большая нужда. Речь идет о другом — об оценке их места и роли в развитии уральского искусства. И вот здесь-то автор и допускает большие неточности.

Прежде всего хотелось бы сказать несколько слов в защиту Н. П. Голубчикова (1899—1958). Это был один из самых активных и принципиальных художников Свердловска: в годы Великой Отечественной войны он принимал активное участие в создании окон сатиры, начиная с 1945 года — участник всех областных художественных выставок, в течение ряда лет бессменный председатель художественного совета и т. д. Ф. К. Шмелев целиком посвятил себя преподавательской работе в Свердловском художественном училище. Подавляющее большинство молодых художников Урала — его ученики. Он был неоднократным участником

художественных выставок в Москве и на Урале. Другое дело, что уральцы вправе были ожидать от молодых художников в зрелые их годы больших творческих достижений, хотя их приезд и их роль в развитии уральского искусства были весьма положительны.

Один из главных лейтмотивов воспоминаний — искренняя любовь художника к природе. С подкупающим чувством рассказывает автор о красоте и мощи Урала. В описаниях природы ощутим художник-пейзажист, умеющий выбрать яркий, интересный мотив в многоликой и многокрасочной картине природы. Для тех, кто не бывал в уральских лесах, не бродил по склонам древних гор, не сидел на берегах прозрачных озер, эти страницы будут особенно притягательными.

«Записки художника» Н. С. Сазонова, несомненно, привлекут внимание читателя новизной материала, теплой правдивостью повествования.

Заслуженный деятель искусств РСФСР

Б. Павловский



*Посвящаю свою книгу
любимой внучке Леночке Царевой*

ЗАПИСКИ
УРАЛЬСКОГО
ХУДОЖНИКА

В 1917 году я временно жил в Перми. Знакомых никого не было, и я скучал. Все свободное время проводил в букинистических магазинах, а их в те времена было много в городе.

К книгам у меня безумная страсть, да особенно еще к старым; иногда выкопаешь из-под слоя пыли замечательную, редкостную книгу. Так и случилось со мной. На пятый день упорных поисков нахожу без переплета неизвестно кем изданную книгу «Русские писатели и художники от пушкинской эпохи до наших дней». Она меня очень заинтересовала, я заплатил за нее и еще за десяток других книг и, удовлетворенный, вышел из магазина.

Когда прочитал эту книгу, у меня родилась мысль: а что, если собрать сведения о художниках Урала и издать их отдельной книгой. Эта мысль меня не покидала много лет. Я стал собирать кое-какие сведения о художниках. Впоследствии убедился, что это огромный труд многих лет и одному он не под силу. В 1954 году, после дружеской беседы с уральским искусствоведам Б. В. Павловским, решил писать книгу в форме мемуаров о художниках Екатеринбурга—Свердловска, о тех, которых хорошо знал в их личной жизни, и о событиях тех лет.





Детские годы

Я родился в Екатеринбурге, ныне Свердловске, 8 октября 1895 года, в семье кустаря-экипажника, на Солдатской улице (ныне Красноармейская), в доме № 69. Семья у нас была большая, пять сыновей у матери, я самый младший. Мою мать выдали за безграмотного ремесленника. Она до замужества не видала его в глаза; родители нашли ей жениха, привели к нему в дом: «Вот твой муж, живи да люби его, и подчиняйся ему во всем, и будь счастлива». Тут слезы не помогли, пришлось смириться со своей печальной судьбой, жить и не перечить мужу и родителям. Отец матери, мой дед, был николаевский солдат, очень строгий, и мать знала его железный характер. Какое дикое было время: родители жестоко, деспотически распоряжались судьбами своих дочерей, выдавали замуж, не считаясь с их чувствами. Сколько уродовали, ломали молодых жизней эти кошмарные годы!

Я хорошо помню, как пьяный отец бил мать, таскал ее за волосы по полу комнаты, и мы в испуге прятались под кровати, под столы и ревели на разные голоса. Прибегали квартиранты, унимали бушевавшего отца, уводили его в кухню. Мать, обливаясь слезами, нежно ласкала нас, успокаивала, а мы от испуга дрожали. Отец часто пил запоем, буянил, устраивал расправы над бедной матерью, ругал нас. Он, пьяный, напугал меня сонного, и я в детстве сильно заикался; с годами у меня этот недостаток проходил, и я стал говорить лучше.

Мать видела, что чем дальше, тем отец становится хуже, невыносимее: бросил работу, и мы голодовали. Все это заставило ее крепко задуматься и искать выхода из создавшегося положения. Надеяться на мужа — значило пустить детей по миру. Она решила поступить на акушерские курсы при родильном доме. Отец ей не давал заниматься, препятствовал, скандалил; мать в ночное время готовилась, все же в трудных

условиях закончила курсы, поехала в Казань и сдала экзамен на акушерку. Отец, воспользовавшись отсутствием матери, продал дом и оставил нас, пятерых детей, на произвол судьбы. По своем возвращении из Казани мать застала нас в трагическом положении. В доме новые хозяева; мы ютились в мастерской, отец сбежал неизвестно куда. Вот так-то было: муж истязал жену, бросил на улицу семью, и никто — ни суд, ни власти — не заступился за нас.

Эта несправедливость русской дореволюционной жизни врезалась глубоко мне в сознание с детских лет. Я рос и наблюдал и все больше видел разницу между бедными и богатыми. Я невольно задумывался и задавал себе вопрос, чем я хуже любого барчонка, почему им в жизни все доступно, а нам ничего. Эта законная ненависть к проклятому царскому строю все больше росла во мне с каждым годом.

Дом купил учитель женской гимназии В. Л. Шабердин, мать хорошо знала его по гимназии, где училась у него. Шабердин был человек прекрасной души, он видел безвыходное положение матери и предложил ей комнату в доме, но комната ее не устраивала, и мы вскоре сняли квартиру. Верх мать сдала квартирантам, мы же ютились в темных коридорах, в подвальном помещении кухни. Ночами мать дежурила в родильном доме, днем закупала продукты и готовила обеды для квартирантов; кое-что из еды перепадало и нам. По рассказам матери, мы в те годы питались объедками, которые она приносила из родильного дома. Выхода не было, нужно было нас пятерых кормить. Началась для матери тяжелая, трудная жизнь, безрадостная и для нас при таком полуголодном существовании.

Все мы часто болели, и мать принимала все меры, чтобы спасти болевшего ребенка. Она всех одинаково любила, для нее все были равны. Помню ее слова еще в детстве: «У меня пять сыновей и на руке пять пальцев; укуси один из них,—и мне будет больно; так же больно за каждого сына».

В памяти от детских лет остались нерадостные воспоминания о нужде и частых переездах с квартиры на квартиру. Всюду ютились где-то по сырým подвалам, в темных коридорах. Жили на Васнецовской улице (ныне улица Луначарского), в доме № 182. Там-то у меня впервые и появилось желание рисовать.

Дело было так. Мы с матерью были внизу, в кухне; она поднялась наверх и долго не возвращалась. Я смотрел на белую печку, ее белзна меня привлекла, и у меня пробудилось страстное желание порисовать на ней.

Недолго думая, я подошел к чугунку с углями, взял один уголек и попробовал провести им по печке; мне очень понравилось, и я так увлекся рисованием, что всю печку разрисовал лошадами, домиками, людьми. Выпачкал руки, щеки, нос, рубашку.

Мать спустилась в кухню, увидела меня выпачканного, взглянула на печь и ахнула. За мое художество она меня не наказала, только лишь улыбнулась и сказала:

— Ты, Коленька, больше на печке не рисуй.

С тех пор я знал, что на печке рисовать нельзя. А желание рисовать с каждым днем росло, но ничего под руку не попадало, ни бумаги, ни картона. И только с приходом весенних дней, когда просыхала земля, я с увлечением рисовал на земле палочкой, зная, что за это никто не будет бранить. Заберусь, бывало, за дом, где была просторная площадка, и рисую вволю.

Первое время беспокоились, когда я пропадал, а потом мать узнала мое любимое место игры и была спокойна: я никуда на улицу не убегу, всегда во дворе. Да меня никуда и не тянуло, мне было здесь хорошо, никто не мешал мне рисовать. Какая-то необыкновенная любовь была у меня к лошадам. Если попадалась в книжке картинка с лошадкой, я ее долго рассматривал, любовался ее красотой. К нам каждый день привозил водовоз воду, и я непременно выходил во двор смотреть на его лошадь; подолгу рассматривал ее со всех сторон. Мне нравилась грива, расписная дуга с медными бляхами, шлея и больше всего сама живая лошадка. Мама заметила, что я к лошадке очень неравнодушен. Она меня спросила:

— Тебе, Коля, нравится лошадка?

— Да,— ответил я, и она пообещала мне купить лошадку с гривой и хвостом.

Когда мне исполнилось шесть лет, мы переехали на Пушкинскую улицу, снимали весь дом № 22; наверху жил квартирант, а низ занимали мы всей семьей. Здесь, на Пушкинской, я продолжал рисовать — на заборах мелом, на земле палочкой, а больше любил рисовать на любой бумаге, что попадала под руки, например, на старых, использованных кульках.

Кроме рисования, у меня была страсть вырезать из бумаги, картона лошадок, делать для них сбрую, сани, телеги, и я собрал большой обоз лошадок, запряженных и везущих какой-нибудь груз. Я передвигал их с места на место и воображал, что они живые, двигаются вперед. Помню, мама купила мне обещанную лошадку из папье-маше и сколько у меня было радости и счастья с этой лошадкой. Берет ее очень долго, так как покупных лошадок у меня не было. Она была, конечно, лучше моих вырезных, у нее и хвост из волоса и она каталась на колесиках. И все же, когда мама купила мне детские акварельные краски, я так ими увлекся, что забыл своих любимых лошадок, друзей на улице, и без конца писал один за другим пейзажи. Мне все хотелось изображать скалы, горы, реки, леса. Иногда деревья у меня лепились на скалах и свисали низко над рекой. С детских лет я слышал много разговоров старших о красотах

Урала. Они описывали высокие горы, скалы, дремучие леса и шумные реки, и я представлял себе Урал только с большими нагромождениями скал и камней.

Жили мы еще в большой нужде, и на мои художественные склонности никто не обращал внимания, да и не до меня было матери. Она часто ездила к роженицам ночью, домой возвращалась на другой день и усталая. Мы оставались на попечении старшего брата Григория, который был строг с нами и крепко держал нас всех в руках. Бывало, за непослушание снимал с братишек штаны, прятал их; куда пойдешь на улицу без штанов? Эта мера хорошо действовала, она удерживала от лишнего баловства. Правда, я был послушным, но братишки частенько сживали без штанов у окна и наблюдали за игрой своих сверстников, лишённые этого удовольствия.

На Пушкинской улице мы все выросли и считали дом своим теплым гнездышком. Любили Пушкинский сквер с густой зеленью, он был местом наших детских игр. Каждый кустик, уголок, где проходило наше «золотое» детство, дорог нам.

Жили в бедности, но мать всегда устраивала новогоднюю елку. Игрушки покупные были для нас дороги. Мама покупала цветную бумагу, и мы сами под ее руководством делали различные игрушки, которые получались интереснее «магазинных» и были нам дороже, потому что в них мы вкладывали свою фантазию. Кроме того, мать выпекала крупное печенье, петушков, медведей, звезды, и получалось в общем хорошо. А мы с братом Александром делали в ящиках макеты из ваты и обрезков живых веток елки — зимние рощи: ставили на передний план вырезанного из картона раскрашенного зайца, освещали свечами, и получалась сказочная панорама.

Елка проходила весело; мама играла на гитаре, запевала хоровые народные песни. Мы подхватывали и кружились вокруг елки. Нам очень нравились наша елка, и гости наши были в восторге.

В 1935 году мне пришлось присутствовать на елке в Свердловском Дворце пионеров, и какое большое впечатление она произвела на меня! Огромный зал, большая елка, украшенная различными блестящими игрушками, сотни лампочек, гирлянды, огни. В зале — веселая музыка и тысяча радостных детей. Невольно вспоминалось детство, когда мы веселились перед тусклыми самодельными игрушками, и стало радостно за ребят, находящихся здесь, в зале, за действительно счастливую жизнь. Тут все равны, они хозяева этого детского торжества.

Годы шли, а мой интерес к рисованию не пропадал.

Старший брат учился в городском училище, он хорошо рисовал, всегда по рисованию получал пятерки, да и вообще был отличник, из класса в класс переходил с похвальными листами. Он не по годам был серьезен, тяжелая жизнь выработала в нем преждевременную задумчи-

128294

вость, серьезность, бережливость, даже скупость. Да ему как старшему больше всех досталось увидеть горя, почувствовать на себе все невзгоды, всю тяжесть нашей жизни, лишения с детских лет, и эта сдержанность, бережливость во всем остались у него на всю жизнь.

Рисунки старшего брата притягивали меня красотой строгих линий, объемностью передачи предметов. У брата бывали ученики художественной школы братья Шабердины, Сергей и Валентин. Валентин был одаренный живописец, много писал масляными красками, у нас в квартире висели его работы. Это действовало благотворно на мое восприятие, и меня еще больше тянуло к живописи.

Не прошли мимо нас, ребят, большие события 1905 года.

Я учился в народной школе и в свободное время продавал на улице телеграммы последних известий с фронта. Во время русско-японской войны 1904—1905 годов издавались листовки-телеграммы с театра военных действий и их продавали мальчуганы, подобные мне. Все новости, события в стране были нам, мальчишкам, известны от родителей и старших товарищей.

И вот поднялась революционная волна рабочего движения, она захватила всю Россию. Дружно поднимались на борьбу с самодержавием и рабочие Урала. Старшие братья, Григорий и Иван, с матерью посещали митинги, собрания в городском театре (ныне кинотеатр «Октябрь»), мы слышали их восторженные отзывы о революционерах и впервые узнали про товарища Андрея (Я. М. Свердлов), который говорил пламенные речи и был любимцем рабочих.

После поражения революции 1905 года рабочие стали собираться тайком в надежных квартирах по несколько человек. Помню, как у нас в доме бывали рабочие «Монетки» (это название завода осталось от времен Петра I, когда на заводе чеканили медные деньги). В памяти остались фамилии товарищей Воеводина, Н. П. Киреева, остальных уже не помню. Бывало, поставят на стол графин с водой, расставят рюмки и закуску, капусту с хлебом (все это для вида — будто выпивают), а сами читают политическую литературу.

Брат Иван работал слесарем на «Монетке», он и приглашал к себе товарищей из социал-демократического кружка. Меня посадят за ворота на скамейку караулить, в мою обязанность входило предупредить тонким свистом, если кто подходил к дому.

В конце 1905 года — обыск. Вот как рассказывала об этом мать.

В одну из темных зимних ночей прислуга услышала стук в парадную дверь. Она думала, что пришел квартирант, живший наверху, оделась и, не спросив, открыла дверь. Увидев на крыльце много народу, она с испуга бросилась вверх по лестнице и закрыла дверь прихожей на крючок, а затем побежала и разбудила мать.

— Мария Николаевна! Я кого-то много-много пустила,— объясняла она матери. Мама подумала, что это воры, и велела прислуге нести ухват, обвязала полотенцем ручку двери и примотала к ручке ухват, думала, что если крючок сорвут, то ухват с полотенцем не даст им ворваться в квартиру.

Жандармы и полицейские поднялись тем временем наверх, постучали в дверь, никто не откликнулся им. Они спустились вниз по внутренней лестнице, что соединяла верх с нижними сенцами, и стали стучать в нижнюю дверь. Мать не откликнулась, но потом спросила: «Кто там?» В ответ послышался глухой голос: «Именем закона откройте дверь». Она поняла, кто стоит за дверями. Конечно, открыла.

В открытую дверь вошли жандармы, полицейские. Они тихо прошли в переднюю комнату, а в коридоре и сенцах оставили караул. Брат Иван спал; они подошли к нему и разбудили его. Брат спросонья не мог понять, кто перед ним стоит. Жандарм поднял подушку с кровати и увидел под ней свернутый кулек, взял его в руки, с особой осторожностью посмотрел, что там находится, а в кулке была скорлупа от орехов: брат перед сном грыз орехи и скорлупу клал в кулек. Жандармы поморщились с досады, они думали, что найдут что-нибудь существенное, и обманулись в своем подозрении.

В это время и я проснулся, увидел — что-то светится, сверкает на свету. Долго рассматривал и не мог понять, откуда такой блестящий блик, а это были никелированные ножны сабли усатого жандарма. Он читал, перебирал письма, какие-то бумаги и часть их откладывал отдельно, в кучку. Рядом из письменного стола жандармы пачками вынимали книги и внимательно каждую просматривали.

Мать увидела, что я проснулся и смотрю испуганно на это необычайное зрелище; она подошла ко мне, взволнованная, и сказала:

— Коля, спи.

Я лег, а сам думаю: какой тут сон! Лежу и слежу за каждым движением жандарма. Когда в книгах нашли прокламацию, матери задали вопрос, откуда она появилась у нас. Она объяснила, что когда была в театре, там много бросали их, и она из любопытства одну спрятала в чулок, чтобы дома прочитать. Жандарм нервно пошевелил усами и все что-то записывал.

Взяли пачку писем, переписанные от руки революционные песни, прокламацию и под утро ушли.

Утром брат стал собираться на работу, заглянул в коридор, где у него за дверью висели рабочие и выходные брюки,— а их нет. Во время обывка здесь полицейские тоже не дремали, шарили по темным углам, искали, чем можно поживиться, пользуясь удобным случаем.

Через месяц мать вызвали в жандармское управление и пугали ее всякими страстями, но как-то обошлось без ареста...

Брата Ивана, слесаря, во время работы на «Монетке» вызывал жандарм и спрашивал его, с кем он дружит и кто у него бывает дома; в общем «прошупывали».

После обыска все тайные собрания рабочих в нашем доме прекратились. Мать рассказывала нам, что еще раньше, в предреволюционные годы, когда мы были совсем малышами, у нас на квартире жил известный уральский революционер-большевик Ф. Ф. Сыромолотов (Федич). Со слов матери, Сыромолотов сильно нуждался, когда учился в горном училище. С матерью они часто беседовали, спорили, их сдружили эти беседы. Мать имела образование, была начитана, она понимала задачи революционеров и сочувствовала им. После нескольких бесед Сыромолотов стал доверять матери свою литературу, которую боялся держать у себя в комнате. Мать прятала ее за иконы, где в стене был потайной шкафчик. Отцу она не говорила, он был малограмотный человек и мог не понять этой тайны, выбросил бы литературу в печку и отругал бы ее, что она прячет в своем доме запрещенные издания.

Сыромолотов уважал мать за то, что она понимает его и принимает маленькое участие в его работе.

Сыромолотов часто говорил матери:

— Мария Николаевна, сбросим самодержавие, сделаем революцию, и тогда беднота заживет. Хочется это время приблизить, но хорошее, серьезное дело скоро не делается. Назреет момент, народ возьмет в свои руки власть, и свершится великое событие, о котором человечество мечтало веками, ваши дети получат образование, они будут счастливыми людьми.

После обыска в его квартире, в 1897 году, он от нас уехал. Мать не была революционеркой, но идеи борьбы за светлую жизнь человека ее интересовали. Они проникали глубоко, ярко в сердце простого народа, бедноты, и тяжелая жизнь, нужда переносились как-то легче, так как в будущем ожидалась радостная, светлая пора.

Первое знакомство с живописью

В екатеринбургском женском монастыре было хорошо поставлено иконописное дело. Художественной мастерской там руководил художник Н. М. Плюснин, окончивший Академию художеств. Монашки-живописцы искусно делали различные красивые вещи для быта: сумочки для писем, полочки для мыла и полотенца и т. п. и расписывали их цветами. Горожане покупали у них эти вещи. Особенно были интересны сумочки для писем: картон обтягивался черной тканью (чаще всего бархатом) и расписывался цветами.

Мать была знакома с этими живописцами, и она взяла меня к ним в мастерскую — показать их искусство. Для меня эта прогулка стала большим событием.

Когда мы зашли в мастерскую, в нос ударил приятный смолистый запах скипидара, словно в сосновом бору. В светлой, просторной комнате на мольбертах я увидел большие деревянные доски, на которых были написаны лики святых. И все они смотрели на меня, я растерялся. Меня привлекли большие гладкие палитры с яркими масляными красками, и вот тут я подумал: «Хорошо бы ими пописать, они сильнее, ярче акварельных красок». И что же? Мое желание скоро исполнилось!

Осматривая с жадностью все это для меня новое — иконы, палитры, и чеканку, и процесс живописи, — я сильно взволновался. Хозяева мастерской обратили внимание на мое чрезмерное любопытство и спросили мать:

— Не рисует ли он у вас? Уж больно он любознательный мальчик. Мы следили за ним, как он внимательно рассматривал все в мастерской, с каким-то особенным трепетом и любовью.

— Да, — призналась мать, — так увлечен, что все дома перерисовал, и растет очень наблюдательный, впечатлительный. Заберется куда-нибудь в укромный уголок и часами сидит, рисует. Иногда думаешь: «Где Коля, куда девался, не слышно его голоса», — и находишь его где-нибудь за рисованием.

— Не иначе, он будет у вас художник, — сказали они матери.

И в один счастливый день моего детства я был взволнован до слез.

Мама подала мне картонную коробку и сказала:

— Это, Коля, тебе подарок от Маргариты Васильевны (художницы из монастыря).

Открыл крышку и увидел в баночках масляные краски, залитые водой, две кисточки и несколько загрунтованных картонок. С осторожностью положил я коробку на стул и от восторга бросился к матери, обхватил ее шею крепко руками и от радости целовал и плакал.

Это растрогало и мать. Она обняла меня и долго не выпускала из рук. Я слышал, как у нее сильно билось от волнения сердце.

В художественно-промышленной школе

Мать и старший брат убедились, что мое призвание — живопись, и после окончания народной школы отдали меня студенту Н. С. Спиридонову готовить в художественно-промышленную школу. Я успешно сдал экзамены и стал учеником школы. Мама заказала портному форменную тужурку с золотыми пуговицами и лирой в петлицах. Пришел в гости

к деду, он встретил меня во дворе, увидал меня в форме, встал во фронт, руку под козырек и рапортует мне: «Ваше благородие, свиньи в огороде, позвольте их выгнать». Я смотрю на деда удивленно и не смею ему слова сказать, думаю: «Что с ним случилось? Здоров ли он?»

Потом дед подошел ко мне, похлопал по плечу и говорит:

— Ну и Маша, молодец, как она тебя одела.

Занятия в художественной школе захватили меня всего. Пришлось оставить детские проказы, игры и втягиваться в учебу. Обстановка моей жизни резко изменилась. Меня еще больше влекло к рисованию, живописи. Прогулки по лесу продолжались, но с другими целями и с неизменным ящиком с красками. Мы с товарищами ходили на этюды круглый год, правда, зимой реже. Живописные мотивы были близко, у самого города. Стоило перейти железнодорожное полотно (там ныне Восточная улица), и тут же недалеко стояли кирпичные сараи с печами, а немного подалее были глубокие, большие ямы, из которых добывали глину для кирпичей. Ямы были затоплены дождевой водой. Сосны окружали их густой зеленью, некоторые деревья были свалены бурей, и их корни обнажились. Все это отражалось в воде красиво и живописно.

Состав учащихся был пестрый: среди нас, юношей, были и двадцатилетние и большие дядьки. Первое время странно было сидеть за партой с усатым или с бородачом. Потом как-то пошло все хорошо, нашлись общие интересы. Дальше обнаружилось, что среди учащихся старших по возрасту много бездарных, случайных людей, и я невольно задумывался — как же они были приняты в школу?

После первой четверти учебного года многие оставили школу, но были случаи, что такие тупицы умудрялись как-то держаться до второго и третьего класса, а потом покидали школу.

Приведу пример. Яркий экземпляр того времени — Лирман Иван, огромного роста, с большими ручищами, неуклюжий, неповоротливый. Ни на одном уроке никогда ничего не отвечал и рисовать не умел. Придет, бывало, в класс и спрашивает у нас, что сегодня задали на урок. Мы, шутя, отвечаем ему: «Не знаем». Он на нас забасит на весь класс: «Ну уж ученички!» Не знаю, кто из нас, мелюзги, назвал его Авдотьей. Ребята очень метко дают прозвища. Встретим, бывало, его в коридоре и кричим ему в затылок: «Авдотья! Авдотья!» Он оборачивается к нам, расставит свои руки и ловит нас, как неводом, мы проскакиваем между рук и ног его, и опять в воздухе слышно: «Авдотья! Авдотья!» Так он и не мог нас поймать.

Недолго засиделся Лирман, уволили за неуспеваемость.

Но были и такие самородки из гущи народа, как Коля Баландин. Как-то мы рисовали натюрморт. Вдруг открылась дверь, и в класс вошел инспектор школы Н. А. Вьюнов. Он привел с собой деревенского паренька небольшого роста, со светлыми волосами, круглолицего, с пухленькими

румяными щеками, в белой холщовой рубашке, в пестрых домотканых штанах, в обуви. Посадили его рисовать с нами натюрморт.

И что же — в перемену мы не отходили от его прекрасного рисунка.

Преподаватель А. А. Арнольдов от удовольствия только кричал и говорил: «Хорошо!»

Нас заинтересовало, откуда этот паренек с маленькими, как у девушки, ручками и бойкими серыми глазами. Узнаем, что он из деревни, нигде не учился и не готовился. В свободное время любил рисовать и решил приехать в город, поступить в художественную школу, хотя не имел никаких средств к существованию. Для того чтобы жить и учиться, Баландин поступил кучером к доктору Архипову, и первый год ему было очень трудно, но любовь, тяга к знаниям взяли верх; в невероятно тяжелых условиях, за счет сна, отдыха он упорно работал в школе.

Коля Баландин поражал своими способностями и преподавателей и нас. Его рисунки были образцом для нашего класса. Вообще он выделялся среди нас и по лепке, композиции и другим художественным предметам.

Баландина мы как-то все полюбили, да и он располагал к себе большой скромностью и чистотою сердца. Товарищи по классу помогали ему чем могли (материально).

Я рассказал маме, что у нас в классе учится деревенский мальчик, очень способный, и что он сильно нуждается. Мама мне сказала:

— Пускай он приходит к нам, когда ему трудно.

Это меня обрадовало, я хотел с ним ближе сойтись, так как по характеру мы с ним были похожи. Теперь каждый воскресный день приглашал его к нам. Мама его полюбила, и мы с ним долго дружили.

На второй год учебы Коля ушел от Архипова и снял с группой ребят комнатуху на Васнецовской улице (ныне ул. Луначарского). Он много писал акварелью город Екатеринбург и продавал рисунки в магазинах и горожанам. Это был его главный доход, на который он и учился и существовал. Он подарил мне и моей матери несколько этюдов. Писал он сочно, широко, колоритно.

Баландин учился до пятого класса, кончать школу не стал, уехал в Москву и поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Слышали, что он пошел по скульптуре.

Тут началась мировая война, и мы о нем больше ничего не знали.

В школе не один Баландин был таким одаренным. Нужно назвать и Петра Грамолина, и Илью Алексеевского, и других. В Свердловской картинной галерее находятся две фигурки, вылитые из бронзы: «Стоящий мальчик» Грамолина и «Мальчик на санках» Баландина. У меня была гипсовая фигура натурщика работы Алексеевского, выполненная с большим знанием и силой. Ее разбили, и мне жаль: потерял художественное произведение большой ценности.

Екатеринбургская художественно-промышленная школа

Урал с его неисчислимыми богатствами различных руд, минералов, золота, платины, драгоценных камней, яшмы, мрамора, малахита и т. д. привлекал к себе исследователей, рудознатцев и искателей легкой наживы. На базе всех этих огромных природных сокровищ на Урале выросла крупная металлургическая промышленность страны. Сильно развивались и кустарные промыслы и особенно гранильное, камнерезное дело.

На Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке в Екатеринбурге в 1887 году, наряду с промышленным отделом, был открыт и художественный отдел. Посетители выставки, общественность города и губернии обратили особое внимание на камнерезное искусство и тут же отмечали недостаточную культуру и отсутствие хорошего вкуса в экспонируемых работах. Многие высказывали пожелания об открытии курсов по подготовке и обучению кустарей.

Эту же мысль высказывал задолго до открытия выставки ученый О. Е. Клер. Совершая частые поездки по Уралу, знакомясь с природой, с людьми, их жизнью и производством, он видел, какие большие способности таятся в народных умельцах, а также не мог не заметить, что они нуждаются в художественном образовании. И первая мысль об открытии художественной школы в Екатеринбурге принадлежит О. Е. Клеру, что видно из его многолетней переписки с деятелями Урала. Эту же идею поддержал академик П. А. Черкасов.

В этом же году при Екатеринбургском реальном училище были открыты вечерние и воскресные курсы для рабочих с классами рисования и черчения.

Через десять лет вечерние классы рисования и лепки при народной школе в селе Мраморском были преобразованы в специальную школу — мастерскую камнерезного дела.

4 августа 1897 года Екатеринбургская городская дума постановила ходатайствовать об открытии в Екатеринбурге художественно-промышленного музея со школой рисования и лепки под руководством Императорской Академии художеств и на этот предмет на первый год ассигновала 4000 рублей, предположив пригласить к участию и уездное земство.

В октябре того же года Екатеринбургское уездное земское собрание постановило принять участие в открытии школы рисования в Екатеринбурге, ассигновав, согласно расчетам Черкасова, 1500 рублей единовременно и приняв ежегодный расход в размере 2500 рублей.

Министерство финансов очень сочувственно отнеслось к открытию школы и ассигновало необходимые средства на приобретение места, здания

и приспособления помещений для школы и мастерских. В деле устройства школы горячее и деятельное участие принимал управляющий Екатеринбургской конторой государственного банка Кожевников, который, как лицо, близко знакомое с местными условиями, содействовал своими личными ходатайствами при поездках в С.-Петербург, в министерстве по открытию школы и ассигнованию необходимых средств на постройку и оборудование школы и мастерских.

Через четыре года был построен комплекс из трех зданий. В главном здании были размещены классы рисунка, композиции, во втором — помещались классы для общеобразовательных дисциплин и лепки; здесь же были мастерские: чеканная, бронзолитная и эмальерная. Третье здание было построено для мастерских: столярной, резьбы по дереву, ювелирной, камнерезной.

6 декабря 1902 года состоялось официальное открытие Екатеринбургской художественно-промышленной школы с пятигодичным курсом. Первым директором школы был назначен художник М. Ф. Каменский из петербургского училища технического рисования барона Штиглица.

Открытие художественной школы на Урале было большим культурным событием. Ведь до Октябрьской революции подобных школ в России было очень мало: в Петербурге, в Москве, в Одессе, в Казани, в Пензе и у нас в Екатеринбурге.

Художественная школа стала центром художественной жизни чудесного края.

Школа, наряду с рисунком, живописью, композицией, лепкой и другими дисциплинами, давала знания в области ремесел: камнерезного, столярного, ювелирного, резьбы по дереву, литейного, чеканного, эмальерного.

В конце каждого учебного года в школе устраивался общественный просмотр лучших работ учеников и выпускался печатный отчет с фотографиями. Выставки школы сыграли положительную воспитательную роль не только для учащихся школы. Кустари, ремесленники и любители прикладного искусства учились на этих художественных образцах, перенимали лучшее, и это поднимало качество их продукции, воспитывало их вкус.

До революции никаких стипендий не было, многие ученики очень нуждались и все же в тяжелых условиях продолжали учиться, оканчивали школу и выходили на широкую трудовую дорогу.

Окончившие школу работали преподавателями рисования, черчения в средних учебных заведениях, мастерами по прикладному ремеслу, чертежниками в архитектурных мастерских, художниками-оформителями. Наиболее одаренные из учеников занимались живописью и скульптурой. Часть одаренных учеников продолжала свое образование в высших учебных заведениях Петербурга, Москвы и даже за границей.

Художественная школа участвовала работами своих учеников по прикладному искусству на четырех международных выставках и получила четыре золотые медали.

После 1917 года школа пережила много переорганизационных перестроек и особенно пострадала от нашествия футуризма. В первые годы после революции в художественных школах было большое засилье футуризма. Футуристы отравляли художественную атмосферу, действовали разлагающе на массового зрителя, много покалечили способной молодежи. Колоссальный ущерб нанесли нашей культуре, искусству эти эксперименты заумных художников «нового искусства».

В 1922 году художественная школа была переименована в Уральский индустриально-художественный техникум. Директором назначили старого большевика В. М. Быкова. Быков много положил труда и направил работу техникума. Техникум готовил главным образом скульпторов. В этот период окончили техникум известные Уралу художники: В. С. Зинов, И. Бирюков, А. Ветров, Я. П. Зайцев, Г. Г. Рудницкая, К. Ф. Комарова, М. В. Заскалько, Е. В. Гилева, Т. А. Партина.

В 1924 году после смерти В. Быкова директором стал скульптор И. И. Трёмбловлер. При нем техникум стал хиреть и впоследствии сошел на нет. Трёмбловлер осуществил его реорганизацию в архитектурный, и после этого сам директор покинул свое учебное заведение. Так в 1932 году исчез с горизонта Урала художественный техникум, а здание художественной школы перешло к сельскохозяйственному институту.

В 1935 году по инициативе П. Ф. Гончарова художественное училище стало оживать. Гончарову это стоило много хлопот. Где-то во Втузгородке дали комнату. Там проводились занятия по живописи. В дальнейшем получили здание бывшей макаронной фабрики по улице Толмачева, где ныне кондитерская фабрика.

С 1937 по 1959 год директором был П. П. Хожателев, который за двадцать два года своей плодотворной работы выправил все старые ошибки прежних директоров.

Училище за эти годы пережило много всяких изломов, переделок. Теперь оно стоит на правильном пути, выпускаются хорошие, нужные нам кадры художников.

Половина членов Свердловского Союза художников — выпускники нашего художественного училища; их произведения украшают наши городские, областные, республиканские и всесоюзные выставки.

Руководители и учителя

Вспоминая школьные ученические годы, я не могу не вспомнить наших преподавателей.

Многие из них были мастерами своего дела, разумными воспитателями, другие остались в памяти как чиновники. Однако это были интересные художники, приехавшие из Петербурга и Москвы во вновь открытую нашу художественно-промышленную школу.

Михаил Федорович Каменский

Мне самому не довелось встречаться с М. Ф. Каменским, но в школе о нем часто вспоминали.

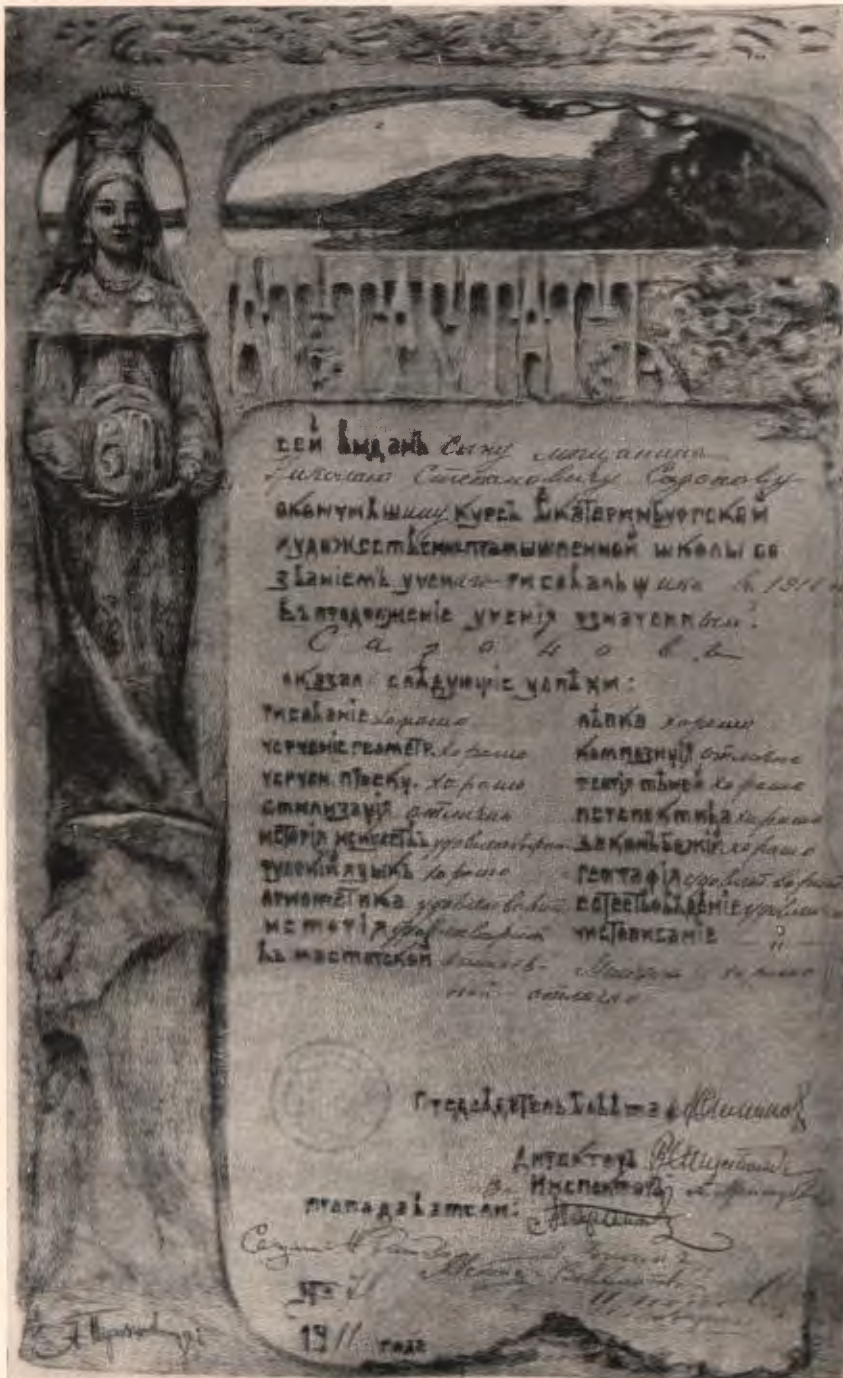
Он преподавал методику рисования в училище барона Штиглица. В 1902 году был назначен директором открывшейся художественно-промышленной школы в Екатеринбурге. Каменский по своему выбору приглашал преподавателей, лично его знавших, своих бывших учеников, — А. А. Арнольдова, Т. Э. Залькална, А. Н. Парамонова и других, составивших основное ядро педагогов.

Михаил Федорович был прогрессивных взглядов передовой интеллигенции конца XIX — начала XX века. Подобранный им коллектив педагогов тоже жил идеями современности.

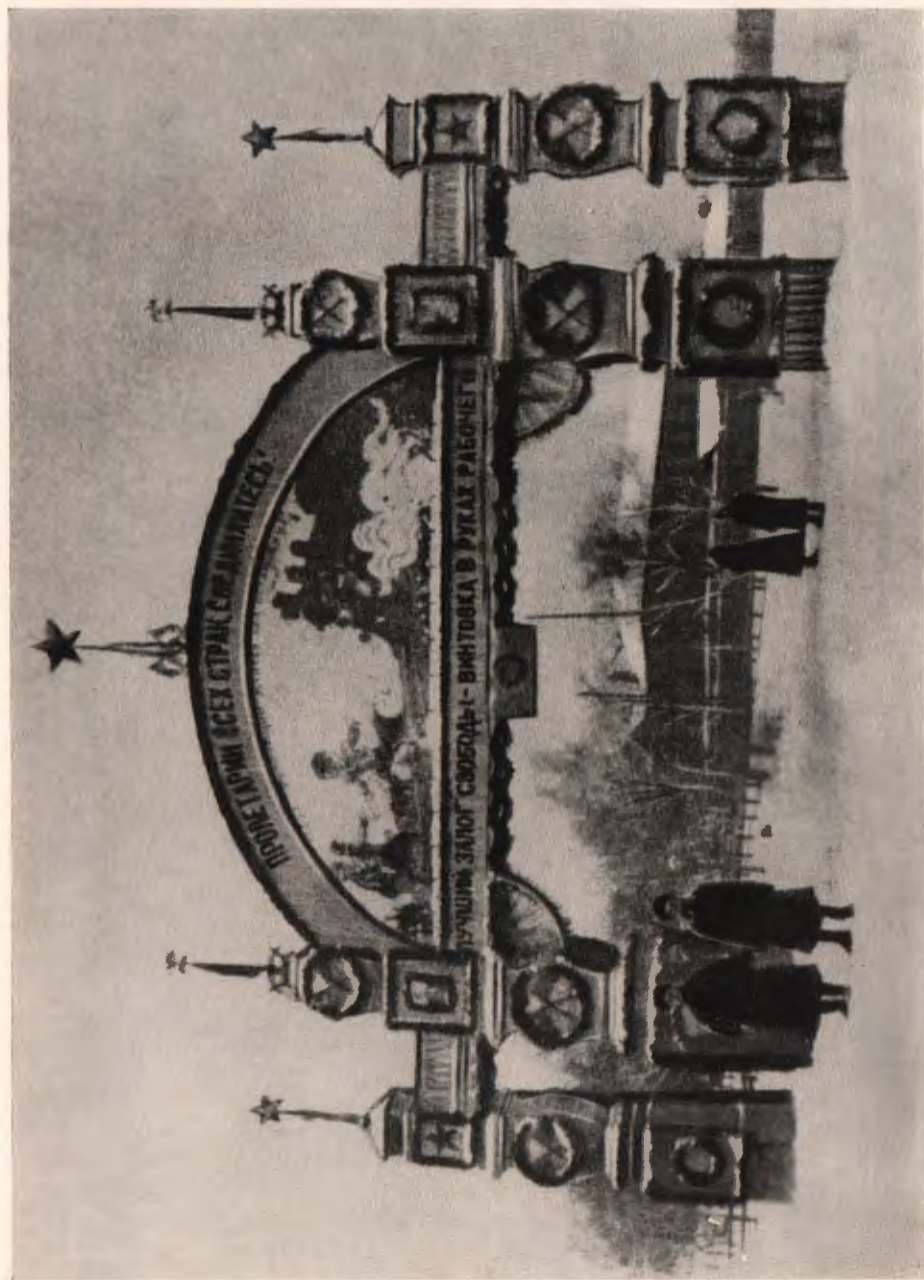
В. О. Клер вспоминает, что в первый день его появления в школе, в 1903 году, ребята затеяли игру в мяч в актовом зале. Мяч попал в портрет царя и порвал его. Вошел Каменский, усмехнулся и приказал убрать портрет: «Раз разорван, то надо унести». Портрет долго не вешали на прежнее место.

У Каменского были длинные выющиеся волосы с проседью, они спускались ему на плечи. Из-под волос по щекам вилась седая пушистая борода. Все это гармонировало с его стройной фигурой. Михаил Федорович — человек большой культуры и чистого сердца — относился к людям с особой обаятельной теплотой. Он дружил с Л. Н. Толстым, Н. Н. Ге; брат его — Ф. Ф. Каменский — известный русский скульптор.

Преподавал он рисунок, живопись и читал историю искусств. На уроках он умел подойти к каждому ученику, воспитывал в нас большую любовь к своему предмету, заставлял работать с душой и строго требовал добросовестного выполнения заданного урока. Свои богатые знания он передавал учащимся понятно, объясняя весь процесс рисунка или живописи.



Аттестат Екатеринбургской художественно-промышленной школы.
Офорт А. Н. Пармонова.



Оформление Екатеринбурга в 1919 году. Привокзальная арка.

На уроке живописи он не разрешал писать красками, пока сам не проверит рисунок. Просмотрит, скажет: «Начинай писать, сразу бери тоном в полную силу». Сушить живопись запрещал и считал эту работу слабой. «Это не живопись, а бонбоньерка». Любил, когда вещь написана сочно. Восторгался, если краски, положенные на бумагу, расплывались и смешивались с другими тонами. Это, по его мнению, было великолепно.

Каменский, как опытный педагог, наблюдал за каждым учеником, и если он видит, что ученик не справляется, то подойдет к нему и скажет: «У нас что-то выходит плохо». Сядет за мольберт, сотрет весь рисунок, наметит основные линии, грани света, тени и объяснит, как нужно правильно рисовать.

Ученики имели возможность видеть работы своего учителя, смотрели его альбомы, этюды, писанные в Италии и других странах Юга. Учащиеся видели подлинные произведения большого искусства, в них крепла любовь, уважение к своему учителю, мастеру и гуманисту. Перед нами были яркие, сильные, мастерски написанные вещи. Поражались, что так можно писать акварелью.

Из воспоминаний известного скульптора И. Д. Шадра видно, как относилась семья Каменских к талантам из народа. Каменский принимал самое живое участие в воспитании и учебе Шадра, создавал ему все условия для его культурного роста и благотворной работы в области искусства. В квартире Каменского Шадр встречал радушный прием. Каменская знакомила гостя с музыкой, с русскими классиками — Глинкой, Мусоргским, Чайковским. Михаил Федорович вел со своим учеником длинные живые беседы об искусстве. Каменскому было что рассказать и поделиться воспоминаниями о виденном и прожитом за долгие годы жизни.

К сожалению, Каменский был директором нашего училища только четыре года. События нарастали быстро. Война с Японией их ускорила. После разгрома революции начались правительственные репрессии. За участие учеников художественной школы в демонстрации директору М. Ф. Каменскому предложили оставить школу. В 1906 году его сослали в Уральск.

В Екатеринбург из Саратова прибыл новый директор художественной школы В. П. Рупини, по национальности итальянец.

Внешне очень важный, гордый, кряжистый человек, среднего роста, брюнет с маленьким брюшком, с пышными усами, франтовато завитыми вверх. Его внушительный, испытующий взгляд, живой громкий голос — все это придавало ему большую солидность и в то же время производило впечатление чего-то неискренного, фальшивого. Внешне Рупини был всегда подтянут, одет по форме и казался выхоленным баринном. В воскресные дни он всегда выезжал из школы (где у него была квартира) в лакированном, блестящем экипаже, во фраке и цилиндре.

В. П. Рупини держался среди учеников формально, не любил говорить много, разговаривал только о мелочах и очень кратко. Воспитанием учащихся он совершенно не занимался и методические его указания были очень слабыми.

Он преподавал теорию теней и перспективу; на его уроках была железная дисциплина. Бывало, на огромной классной доске начертит какой-нибудь памятник, где до сотни линий, несколько точек схода; иногда что и не поймешь, а боишься его спросить. Он не любил повторять сказанное, был не в меру строг. Мы не любили его и сильно боялись. Иногда рассердится на ученика, закричит на весь класс, затопает ногами и страху на нас нагонит.

Рупини знал свой предмет блестяще, имел большие знания в области искусства, у него было много кипучей энергии, а школа при нем не продвинулась вперед ни на шаг. Мало интересовался новый директор жизнью школы. Его увлек другой мирок, круг богатых буржуа, старых дам с миллионными состояниями; в этом кругу он был своим человеком. Частенько по утрам я встречал его у клуба Общественного собрания (ныне Театр юных зрителей). Рупини выходил из клуба после ночной карточной игры, я шел в школу. Он не замечал, что я наблюдал его желтое лицо, тусклый взгляд, утомленную походку, опустившуюся фигуру. Не проспавшись, Рупини являлся на урок и вымещал на нас свои карточные неудачи. Что мог дать полезного для школы такой человек? И все же он умудрился продержаться на директорском посту до 1913 года.

Владимир Алексеевич Алмазов

Владимир Алексеевич был по образованию скульптор и преподавал в нашей школе лепку, рисунок и композицию.

Лепка в школе была поставлена хорошо.

В большом, светлом, просторном классе в углу стояли ящики с глиной, посреди класса мольберты с досками для глины и постаменты для скульптур. По стенам висели гипсовые орнаменты, маски с классических произведений различных эпох и стилей.

Лепка была обязательным предметом для всех до четвертого класса. Кто желал совершенствоваться по скульптуре дальше, тому школа предоставляла отдельную комнату, оплачивала натурщика и преподавателя, оплачивала формовку и отливку лучших работ в гипс и даже в бронзу.

Класс лепки был детищем Алмазова, а сам Алмазов — любимцем учеников.

Среднего роста, очень подвижный, живой, с огромной лысиной, маленький, с подстриженными усами, он часто прищуривал глаза, особенно если что-нибудь рассматривал.

Первые уроки лепки, как правило, всегда начинались с копирования гипсовых орнаментов, масок, натюрмортов, составленных из предметов геометрической формы, и натюрмортов, составленных из веток и больших листьев.

Сначала Алмазов ставил общую задачу для всех, а потом каждому отдельно.

Помню начало лепки живой головы. Сперва нам было предложено сделать два наброска в фас и в профиль, чтобы на доске правильно поставить деревянный каркас, с учетом движения головы. Работу предполагалось сделать в натуральную величину. Алмазов говорил: «Обойдите натуру кругом и всматривайтесь в ее направление и движение и наложите глину несколько больше, чтобы потом удалять лишние куски. Старайтесь увидеть правильно силуэт со всех четырех сторон, без деталей». Голова была предложена в статичном состоянии, без движения, в естественном положении человека, сидящего на возвышении.

Алмазов требовал в первых заданиях определить архитектуру формы, без мелких деталей, или, говоря иначе, построить модель, показывая, как посажена голова на шее и шея с головой присоединена к туловищу. Он не разрешал лепить детали, пока не убеждался в том, что ученик понял построение и всю посадку головы.

Особенный упор он делал на умение строить черепную коробку. Алмазов требовал, чтобы плоскости лица, лба, виска, носа, затылка, построение скуловых частей, подбородка сливались в единую пластическую форму и не имели острых граней. Только после этого он разрешал вставить глаза, вылепить уши, рот и внести основные формы волос.

Когда кто-нибудь не мог справиться с глазами, а это было у большинства учеников (глаза сначала лепили плоские, как у египетских фигур — не всем сразу давалась закругленность формы), Владимир Алексеевич, посвистывая слегка (он всегда насвистывал во время занятий), подойдет близехонько, посмотрит модель в самый упор и в воздухе пальцем нарисует, как глаза закругляются, а потом на отдельном куске глины вылепит, покажет прием и бросит глину в ящик.

Если и этого мало, тогда он возьмет стеку и на работе ученика обрисует стекой место для глаз и покажет еще раз, как нужно лепить. Подведет ученика к скульптурной голове, из тех, что стояли на окнах и полках, и там покажет не один раз на ту или иную деталь.

Владимир Алексеевич требовал от учеников качества работы, внимания и старания и высмеивал по-отцовски тех, кто с нелюбовью, нерадиво относился к состоянию работы, особенно когда скульптура разваливалась.

Мы любили и уроки рисования.

Рисовали большие орнаменты, капители, вазы, львиные маски с драпировкой с цветами, листьями. Класс рисунка был тоже богато оборудован. Нам давали делать много набросков с живой природы: с кур, гусей, уток, индеек, журавля, орлов и т. д. Наброски выполнялись на серой бумаге углем и мелками.

При школе имелся свой маленький зверинец, где жили все эти птицы, а хищники помещались в железных клетках. Вольготно жилось журавлю. Он свободно гулял по всему двору школы и даже выходил на улицу и разгуливал по городу. Подойдет к окну дома, расположенному низко над землей, стукнет своим клювом в стекло и ждет, когда появится добрая хозяйка; поприветствует ее, покачает головой и важно шествует дальше. Жители города знали, что это натурщик художественной школы.

Ребята обычно окружали его и любовались им. Он кланялся всем прохожим, как бы здоровался с ними и с достоинством продолжал свой путь по улицам города. В те времена Екатеринбург жил своей спокойной патриархальной жизнью, редко проедет извозчик по улице, да и пешеходов не так много проходило. Тогда можно было часто встретить на улицах коз, которые срывали с витрин газеты и обедали цветы в открытых окнах первого этажа.

Журавль свободно прогуливался по тихим улицам города; к вечерним занятиям, к рисунку, он аккуратно возвращался в школу, знал, что его будут кормить и рисовать. Раз он ушел далеко за город, и охотники убили его. Так трагически погиб наш верный интересный натурщик.

Алмазов любил живую природу и нам часто ставил разных птиц и животных из школьного зоопарка. Мы делали быстрые наброски, а иногда более законченные рисунки.

Алмазов умел заинтересовать и увлечь учащихся работой. Помимо методических указаний, он приводил, и очень осторожно, всякого рода примеры и был весьма требователен к заданиям учащихся.

Иногда он долго смотрит на работу ученика, слегка посвистывая, как бы что-то желая сказать. Потом низко наклонится к работе, прищурится, посмотрит на ученика, еще раз остановится на работе и начинает рассматривать какую-то небольшую деталь в рисунке: «Вы знаете, вот этот кусочек у вас хорошо схвачен, а тут что-то я не понимаю, тут не вкусно». Если постанова гипсовая, он, бывало, сядет и начинает проверять рисунок, часто легкими линиями набросает проверочные линии, а потом обращает внимание на общее конструктивное построение с учетом перспективных и световых данных.

Убедившись, что ученик понял, он добавляет: «Пожалуйста, рисуйте, а не мажьте, не затирайте работы, свободнее рисуйте, повкуснее».

Он так любил свое дело, что часто отходил на расстояние от работы ученика и в воздухе еще делал рукой движение, как бы проверяя себя.

Человек он был чарующий, задушевный и прогрессивных взглядов. Он не любил чиновничьих порядков, всегда в среде учащихся был хорошим, отзывчивым товарищем. Он умел сочетать дело обучения с воспитанием молодежи. Его беседы с учащимися проводились после занятий, иногда долго затягивались вечерами.

Говорили об искусстве; Владимир Алексеевич любил рассказывать о своих путешествиях. Ученики обычно слушали с большим вниманием его рассказы.

Отношение к учащимся у него было весьма теплое, и, я бы сказал, он особенно никого не выделял; правда, слово «вкусно» он щедро дарил все же тем, кто у него шел быстрее и наиболее страстно отдавался работе. Внеклассная работа как дополнительная студировка по скульптуре, пожалуй, была полезнее уроков. В этом отношении Владимир Алексеевич был исключительным и талантливым учителем. Он говорил иногда: «Учитель не научит вас лепить, он только поможет вам в понимании того, как надо работать. Жизнь, потом и практика дадут вам настоящие профессиональные навыки». Мне думается, что главное в преподавании Алмазова — это стремление раскрыть нам изобразительное искусство как важный фактор творческой деятельности человека в духе ясного понимания реалистического содержания, далеко от левых направлений.

Его любимыми скульпторами были Антокольский, Голубкина. Алмазов любил и Волнухина, но меньше, чем Антокольского. Из мастеров эпохи Возрождения он любил Леонардо да Винчи, Микеланджело, Вероккьо, Донателло. Из французов выделял Гудона, Рюда и особенно Родена. «Античная скульптура, — говорил Алмазов, — остается на недостижимой высоте, и мы будем веками пользоваться ее гениальными произведениями. Изучайте все, что видите, исследуйте построение и форму, ищите характер и изучайте психику человека».

В 1912—1913 годах в России был объявлен конкурс на памятник Минину и Пожарскому в связи с проведением трехсотлетия дома Романовых.

Алмазов включился в этот конкурс. К работе он привлек в помощь своих учеников Н. Захваткина и А. Узких. Алмазов и Узких лепили композиции фигур Минина и Пожарского, а Захваткину поручили эскизно вылепить по рисунку Алмазова барельеф — батальные сцены из походов русских патриотов. Война 1914 года помешала конкурсу, и проект в 2,5 метра высоты оставлен был в художественной школе.

Алмазов оставил хорошую память о своей художественной деятельности не только как педагог, но и как одаренный скульптор.

В Свердловске на здании детской библиотеки имени В. Г. Белинского выполнены Алмазовым прекрасные бюсты Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. Г. Белинского, Ф. Г. Решетникова. Несколько оригинальных скульптур Алмазова были отлиты на Каслинском заводе из чугуна.

Интересная скульптурная работа была выполнена для музыкальной

арки сада Общественного собрания (ныне Сад имени Л. П. Вайнера). Она не сохранилась.

Внутри Театра оперы и балета имени А. Луначарского выполнена Алмазовым с участием учеников художественной школы большая скульптурная группа. Под его руководством из художественной школы вышли способные скульпторы, которые и по сей день работают творчески в этой области — Николай Захваткин, Илья Алексеевский, Петр Грамолин, Николай Баландин и многие другие.

Настоящая творческая работа, проводимая с любовью в течение ряда лет, всегда оставит след в деятельности других людей и создаст произведения, которые переживут творца.

Теодор Эдуардович Залькалл

Теодор Эдуардович был одним из первых преподавателей вновь открытой школы. Он окончил Училище барона Штиглица и получил для завершения образования заграничную командировку в Париж, где работал в мастерской О. Родена с его учениками Бурделем и Дебуа. По возвращении в Россию Теодор Эдуардович жил и работал в Петербурге; с открытием новой художественной школы на Урале, в Екатеринбурге, в 1902 году Теодор Эдуардович поехал туда преподавателем лепки. Здесь он встретил своих товарищей по Училищу Штиглица: А. Н. Парамонова, А. А. Арнольдова и своего учителя М. Ф. Каменского. У них завязалась теплая дружба. Они часто встречались в семейном кругу у Каменского, где слушали музыку в исполнении жены Каменского, пианистки. За ужином продолжались товарищеские беседы о любимом искусстве и о событиях тех лет.

А годы были насыщены революционными выступлениями рабочего класса, и они, как прогрессивно настроенные люди, чувствовали возмущение народа поражениями в русско-японской войне.

Близким к этому кругу художников становится и Владимир Онисимович Клер, преподававший в художественной школе естествознание.

Теодор Эдуардович часто посещал семью Клера. Он лепил портрет его жены, делал ряд набросков, рисунков. Он бывал и в семье Арнольдова, где выполнил прекрасные портреты Арнольдова и его жены, отлитые впоследствии в бронзе. (Портрет Арнольдовой находится в Риге в Государственном музее латышского и русского искусства). Теодор Эдуардович и в семье Каменского был близкий человек; он рисовал углем дочь Каменского Наташу и сделал рисунок пером с сына. У Парамонова Теодор Эдуардович был тоже свой человек.

На его уроках шла дружная совместная работа преподавателя и учеников; он держался просто, не как педагог, а как старший товарищ.



Ю. А. Ш и п ц ы и. Как художники ходили на рисунок в студию
изо в 1919 году. Дружеский шарж на художника А. Ф. Узких.



Билет на бал художников города Екатеринбурга в 1921 году. Рисунок А. Н. Парамонова.



А. Лугасков. Марка артели художников. 1921.

Когда Теодор Эдуардович объяснял урок, то голоса не повышал, разъяснял задание спокойно, в тактичном тоне указывал, что нужно выразить и какими средствами пластической формы достичь правды изображаемого предмета.

Он старался добиться от ученика самостоятельного исправления допущенных ошибок.

Теодор Эдуардович на уроках лепки давал ученикам полную свободу в выборе натуры: каждый лепил что хотел. Не стеснял он учеников и в выборе приемов работы, лишь бы только «строже, проще и чище». Никогда сам не лепил ученикам, а только подсказывал, советовал, на что нужно обратить главное внимание.

Теодор Эдуардович избегал ставить часто мертвую натуру (орнаменты и т. д.) и старался учить на живой натуре. Принесет, бывало, в класс живые крупные листья и говорит: «Вот, пока листья не завяли, их нужно вылепить».

Он обладал большими педагогическими способностями, умел вовремя подсказать, подбодрить, и это давало хорошие результаты.

Теодор Эдуардович был душой молодежи художественной школы. Он часто совершал прогулки с группой учеников по окрестностям Екатеринбургa с ружьем в руках. Его неизменным спутником и путеводителем был Клер, знаток Урала и альпинист. Они совершали длительные походы к «Чертову городищу», за двенадцать километров от города, к «Семи братьям» (семь каменных нагромождений на горах у Верхневинска) и к другим замечательным местам Урала.

Кроме прогулок, ученики нашей школы под руководством Клера прорубали дорожки, просеки, писали на фанере, железе указатели пути к памятникам природы, прибывали их в узловых местах на сосны, и жители города, любители длительных походов, не сбивались с дороги в лесных дебрях, а шли по тропе по указателям к намеченной цели и за это благодарили доброго человека.

Тропы в народе назывались «клеровские».

В детские годы мы пользовались этими дорожками с указателями не один раз и не знали, чья это была благородная инициатива.

Из среды учащихся Теодор Эдуардович умел находить даровитых учеников и давать им основу законов пластики, привить любовь к красоте форм, плоскостей, линий.

Под руководством Залькална воспитались замечательные скульпторы союзного значения. Это И. Шадр, П. Дербышев, П. Таежный (Чешуин), П. Кремлев и другие. Мне хочется рассказать о судьбе Дербышева.

После окончания художественной школы он с Шадром странствовал по России, искал счастливый уголок земли, где бы можно было работать.

О дальнейшей судьбе Дербышева пишет академик А. Е. Ферсман:

«Среди мастеров-камнерезов заслуживает особого упоминания талантливый екатеринбуржец П. Дербышев.

В 1908 году он приехал в Петербург, вернее, пришел, так как значительное расстояние сделал пешком. В пути подрабатывал на жизнь, нанимался то грузчиком, то огородником. Попав в Петербург, изрядно потрепанный, в лаптях, Дербышев в поисках работы поступил в фирму братьев Фаберже, где сразу распознали в нем талантливого работника и поспешили устроить его на завод Верфеля. Здесь он проработал год, после чего был отправлен фирмой для усовершенствования за границу, в Париж.

В Париже П. Дербышев работал у известного художника-резчика Лалика, который был в восторге от способностей Дербышева и хотел сделать его своим преемником и зятем. Тоска по родине заставила Дербышева вернуться в Россию. Мобилизованный в первый же месяц мировой войны в 1914 году, он погиб при взятии Львова.

Русское камнерезное дело потеряло в нем одного из лучших мастеров и, может быть, единственного в то время художественно образованного мастера».¹

В 1905—1906 годах Залькалн покинул Екатеринбург и уехал в Италию, во Флоренцию, где изучал скульптуру Возрождения. Возвратившись в Петербург, он работал скульптором-педагогом на Высших архитектурных курсах. В первые годы Октябрьской революции Залькалн создал в Петрограде монументальные произведения той эпохи, отдал свои знания, опыт молодой Республике Советов со всей своей страстью художника.

В 1920 году Теодор Эдуардович переехал на жительство в Ригу. После освобождения Латвии от фашистского ига Залькалну было присвоено звание народного художника Латвийской ССР. Он действительный член Академии художеств СССР. Теодору Эдуардовичу сейчас почти девяносто лет. Его нет уже давно на Урале, где он плодотворно работал творчески и воспитывал молодые кадры скульпторов в течение четырех лет. Но его вспоминают тепло и сердечно.

Василий Васильевич Коновалов

Коновалов, окончив Академию художеств, преподавал в Саратовском художественном училище. Среди его учеников был такой известный художник, как Борисов-Мусатов.

В 1906 году он приехал из Саратова в Екатеринбург с новым директором художественной школы Рупини.

¹ А. Е. Ферсман. Очерки по истории камня. Т. 1. Л., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 143.

В нашей екатеринбургской школе Коновалов преподавал живопись, рисунок в натурном выпускном классе, а также читал историю искусств. Характер у него был мягкий, добрый. Он умел подойти к ученику с душевной теплотой, педагогическим тактом и этим располагал к себе молодежь.

Работали с ним хорошо. Василий Васильевич давал теоретические познания, а самое главное — практические приемы в работе над портретом, в передаче характера. Коновалов не только преподавал, но и работал как художник.

Им написано много жанровых картин, они выставлялись на передвижных выставках по городам России. В Свердловской картинной галерее находятся три его значительных произведения: «Сумерки», «На клиросе», «В мертвецкой». О последней картине стоит поговорить, она оставляет сильное впечатление. Художник А. Арнольдов рассказывал, что картина «В мертвецкой» была закуплена с передвижной выставки для Музея Александра III (ныне Русский музей в Ленинграде).

Приобретенные произведения поместили в отдельную комнату для осмотра попечителем музея великим князем, но, когда тот взглянул на картину Коновалова, с ним сделалось плохо, и он приказал убрать эту картину, «мертвую работницу». После этого случая картину возвратили автору, и она теперь находится в Свердловской картинной галерее.

Это прекрасное художественное произведение и написано с большим темпераментом талантливого художника. Вы можете долго ходить по галерее и просмотреть много картин, но эта останется в вашей памяти.

Александр Никитич Парамонов

Мое знакомство с Александром Никитичем относится к 1911—1916 годам — времени, когда я учился в художественной школе. Он преподавал живопись, историю искусства. Теплое товарищеское отношение к своим ученикам, умение пробудить у молодежи высокое чувство любви к искусству сделали его любимым учителем школы.

Парамонов охотно делился с нами своими творческими планами, рассказывал, над чем работает в данный момент. Иногда он приглашал нас к себе в мастерскую.

Весной и осенью Александр Никитич ходил с нами на этюды, где сам много писал, но успевал взглянуть и на наши работы. Он давал ценные указания, которые помогали нам быстрее овладеть техникой живописи. Мы смотрели, как работал Александр Никитич, учились, перенимали кладку мазка и подход к этюду.

В нашей школе мало было желающих заниматься серьезно живописью — школа была с прикладным уклоном. Маленькая группа энтузиастов-живописцев в шесть-семь человек с жадностью работала на природе, ловила каждое полезное слово, указание своего учителя.

После каникул мы устраивали в здании школы закрытую выставку своих работ. Первый наш критик и вдохновитель был Александр Никитич. Он внимательно просматривал нашу выставку и по-товарищески указывал на недостатки и успехи каждого ученика. Такое отношение вселяло в нас новые силы, надежды на лучшее, к чему мы стремились.

Остальные преподаватели школы — В. Ульянов и другие — только бегло, молча смотрели на наши работы и не принимали никакого участия в их обсуждении; это нас огорчало. Они мало жили творческой жизнью; большинство из них были холодными, равнодушными к искусству людьми в мундирах. Они не замечали талантливых учеников, которым нужно особенно было помогать быстрее расти. Парамонов резко отличался от них, холодных чиновников, своей горячей любовью ко всему живому и к молодому поколению. Мы были благодарны ему и платили сердечным чувством глубокого уважения. Александр Никитич много работал по живописи, его можно было встретить довольно часто в городе пишущим с натуры дремавшего извозчика с худенькой лошадкой, прохожих горожан, спокойные улочки или же на берегу городского пруда. Особенно он любил писать на базаре, который находился на большой площади (где ныне разбит дендрологический сад). Вся эта площадь была запружена возами с хлебом и другими сельскохозяйственными товарами. Александра Никитича привлекали дубленые шубы с кушаками, домотканые юбки и яркие платки женщин, румяные лица крестьян, упряжки лошадей с расписными дугами.

Вся эта красочная живописная гамма захватывала Парамонова своей необыкновенной красотой. «Ну смотрите, какая прелесть: вот расписные дуги, туески, дубленые шубы, кушаки, домотканые платья, пояски — ведь это высокое творчество нашего талантливого народа, и какое оно самобытное! Вот где мы, художники, должны учиться и черпать красоту, гармонию красок».

О народном творчестве Александр Никитич был очень высокого мнения, он на всем протяжении учебы твердил нам: «Учитесь у народа, изучайте его творчество во всех областях искусства, ибо это родник, без которого художник не пойдет дальше к вершинам подлинного искусства».

Парамонов много ездил и изучал древние постройки старинных русских городов, он делал огромное количество зарисовок с произведений прикладного искусства и русский стиль знал прекрасно.

Помню его уроки в художественной школе. Он входил в класс с большими букетами цветов, с осенними яркими листьями, и класс превращался в цветущий сад. Как приятно было писать живые цветы, осеннюю листву

и тут же компоновать из них задание. В цветах и листьях столько легких тонов, переходов, что сразу их и не рассмотришь, но когда всмотришься, начинаешь видеть. Они переливаются как в перламутре.

Александр Никитич имел прекрасные английские акварельные краски, которые славилась чистотой тона, и писал с нами цветы в классе. Мы с упоением работали и заглядывали на его чудесные акварельные наброски, это нам помогало проверять свои работы. Правда, мы ему не подражали, да и он это строго запрещал: «Пишите, как вы видите и чувствуете, это очень ценно для художника, дать свое восприятие на видимое, выразить своим языком чувство цвета, пятен и форм».

На уроках он рассказывал о своей поездке за границу, знакомил нас с жизнью, обычаями других стран, с их памятниками искусства. Александр Никитич видел все глазами художника, передавал свои впечатления образно, ярко, сильно; они нас захватывали, волновали, и мы точно видели все своими глазами, будто путешествовали с рассказчиком.

Со слов Александра Никитича я могу сказать, что после окончания заграничной командировки он по своему желанию остался в Черногории в Цетинье, с целью поработать творчески над изображением жизни южных славян (о чем давно думал). Но... через некоторое время, по независящим от него обстоятельствам, вынужден был вернуться в Петербург, так как министерство внутренних дел угрожало выслать его из Черногории этапным порядком.

В Петербурге его заграничные работы были приобретены Училищем барона Штиглица и часть этюдов — меценатом Ушаковым. Свои молодые годы, до переезда на Урал, Парамонов провел в Петербурге, где принимал участие в интересных поездках и крупных оформительских работах.

В 1901 году Академия художеств и Училище Штиглица направили научную экспедицию в Самарканд во главе с академиком П. П. Покрышкиным. Александр Никитич был приглашен как художник. После полугодовой командировки он привез большой живописный материал и получил благодарность от Академии художеств, Училища Штиглица и от академика Покрышкина.

В 1901—1902 годах Парамонов посещал мастерскую Матэ по офорту в Академии художеств, где часто встречался с В. А. Серовым. В 1902 году он участвовал в качестве художника-оформителя в 1-й Всероссийской кустарной выставке в Таврическом дворце, в Петербурге. Вестибюль выставки оформлял К. Коровин, концертный павильон — А. Парамонов. Павильон помещался в главном зале выставки и имел два боковых входа, украшенных фигурами Алконоста и Гамаюна. Для выставки было выполнено пять больших и несколько маленьких панно из крашенных автором растительными красками крестьянских холстов на темы русских народных сказок. Эту холстинную мозаику в петербургской печати называли «русские гобелены». В газетах писали о «русских гобеленах» как об очень

оригинальных произведениях. Впоследствии эти работы экспонировались на выставке в Италии в 1908 году, где были проданы за большую сумму, а художнику-автору не уплатили ни копейки — он был уже на Урале.

В выставочном отделе «Ясли» по проекту Александра Никитича была срублена изба в старом русском стиле. За все эти работы, кроме высокой оплаты, художнику были обещаны администрацией выставки «высочайшие заказы» после представления художника царю. По своим убеждениям Парамонов не явился на это представление и впал в немилость.

В 1905 году, по своему желанию, Парамонов уехал на Урал, в Екатеринбург, ныне Свердловск. Летом он уезжал из города в леса и горы, хотел больше познать, изучить новый для него край. А когда у него появилась семья, он проводил летние каникулы недалеко от города в деревнях, которые расположились в живописных местах на берегу уральских горных рек — Чусовой, Пышмы, Исети; много писал этюдов, картин, делал зарисовки.

Как только начинали пригревать весенние лучи солнца, расплавлялся рыхлый снег в гремучие ручьи, Парамонов ходил по городу с обнаженной головой, а раньше, в те годы, это даже считалось неприличным. Александру Никитичу как-то шло не носить шляпу, у него был вид свободного художника. Я вспоминаю его пушистые, каштановые волосы, маленькую бородку, раздвоенную, с концами, закрученными в разные стороны, и небольшие пушистые усы. Голос у него был приятный, мягкий, он никогда его не повышал, если даже кто его выводил из терпения. Ходил он в штатской одежде, терпеть не мог различные чины, золотые пуговицы (по должности он обязан был носить форму, но он ее не имел, да ему бы она и не пошла).

В 1910 году за хорошую работу по школе его командировали за границу в Париж, где он глубже знакомился с музеями и достопримечательностями культуры Запада.

В 1911—1913 годах в помещении художественной школы устраивались выставки московских художников при активном участии Парамонова — своими работами и руководством выставкой. Для нас наступил праздник, мы каждый день посещали выставку. Несколько раз Александр Никитич знакомил нас с каждым автором, его манерой письма, колоритом. После этих обзоров мы ходили по выставке одни и подолгу рассматривали подробно многие произведения. Нас интересовала фактура, кладка мазка и многое другое, что не пересказать словами, в общем учились культуре живописи, которой у нас еще было очень мало.

Каждый раз с выставки уходили восторженные: ведь хорошо видеть работы больших мастеров кисти, можно многому научиться, и, кроме пользы, мы получали эстетическое удовлетворение и зарядку для дальнейшей работы.

Александра Никитича Парамонова я знал как прогрессивного чело-

века, прекрасного учителя и чуткого товарища; он не скрывал от нас своих убеждений, своих сокровенных мыслей о будущей свободной России. Еще в 1905 году, по приезде на Урал, в Екатеринбург, Александра Никитича застала революция, и он с радостью встретил, приветствовал ее, активно участвовал в печати, иллюстрировал революционный журнал «Гном».

В 1916 году я, окончив школу, уехал учительствовать в Надеждинский завод (ныне город Серов). Когда приезжал в Екатеринбург, то встречался с Парамоновым, рассказывал, над чем работал по живописи. Чувство теплоты, товарищества было то же, оно не остывало, не прекращалось, хотя мы и жили в разных местах.

В 1917 году, когда свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, партийные и общественные организации Екатеринбурга назначили Александра Никитича директором художественной школы. Он развернул большую агитационно-политическую работу, проводил лекции об искусстве с рабочими, красногвардейцами, учащимися. Художественная школа в те годы явилась базой для революционной молодежи. Здесь же организовывались отряды на различные фронты, здесь же был наблюдательный пункт охраны за бывшим царем, находившимся в это время в Екатеринбурге.

В 1918 году, после прихода колчаковцев, белогвардейцы нашли в здании художественной школы оружие и директора школы арестовали за хранение оружия и сочувствие большевикам, за признание Советов. Александра Никитича посадили в тюрьму, в камеру смертников. В конце ноября ему удалось бежать, он скрывался у партизан до возвращения Советской власти. Среди партизан он вел агитационную работу, оформляя печатные боевые листки.

С 1919 года Парамонов включился активно в работу печати, где выполнял ряд важных для того времени политических плакатов. В этот период он познакомился с замечательным уральским сказочником П. П. Бажовым, с которым дружил до самой смерти. Парамонов делал массу рисунков для издательства «Уралкнига» и преподавал в художественной школе. Он выполнил несколько панно на тему «Труд», «Отдых» и т. д. для зала Уралпрофсовета, написал много портретов вождей революции для обкома партии, облисполкома, горсовета и других организаций города, расписал Дом крестьянина, потолок универсального магазина «Пассаж» и выполнил много других декоративных работ. Из лучших его портретов выделяется портрет партизана Гуляева, «сибирского Сусанина», как его называли.

Партизану Гуляеву В. И. Ленин лично вручил серебряную саблю за смелые боевые действия против белогвардейцев. Прекрасный портрет Гуляева находится в Пермской картинной галерее; он экспонировался на московских выставках, а также в Свердловске в 1928 году на первой областной выставке художников Урала.

На всем протяжении своей жизни на Урале, с 1905 по 1928 год, Александр Никитич активно участвовал на выставках города своими произведениями. По его инициативе был организован Уральский филиал Ассоциации художников революционной России, и сам он был избран первым его председателем.

В 1928 году, после закрытия областной художественной выставки, Парамонов переехал на жительство в Москву.

С печатью он не порывал, работал в «Крестьянской газете», в «Правде», «Известиях» и других изданиях, делал для них множество зарисовок на заводах, съездах и т. д.

На партийном съезде Парамонов рисовал с натуры многих руководителей партии. От газеты «Известия» он был командирован в г. Горький, где делал зарисовки ударников стройки автозавода и других промышленных предприятий. От «Крестьянской газеты» ездил в Козлов, ныне Мичуринск, где писал три портрета с И. В. Мичурина и его сотрудников и ряд этюдов сада и усадьбы. За эти годы он собрал большой материал для картины «В. И. Ленин на охоте», а в 1938 году по заказу «Всекохудожника» исполнил пейзажный офорт на ту же тему.

В 1938 году Александр Никитич построил дачу в Абрамцеве, где писал этюды этого дивного места, воспетого художниками, писателями. Александр Никитич выполнил в Абрамцеве портреты народной артистки В. Массалитиновой, гравера И. Павлова, художника Ф. Решетникова, поэта И. Сельвинского, профессора Мезерницкого, артиста И. Топоркова и других.

В тридцатые годы я частенько ездил в Москву посмотреть выставки, музеи и каждый раз бывал у Парамонова. Александр Никитич любил Урал и тосковал по нему. Когда я бывал у него, он показывал свои новые этюды, писанные под Москвой, и иногда говорил:

— Вот, Сазоныч, этот этюд с лесной горкой напоминает мне Урал.

Он прожил на Урале двадцать три года, свои лучшие годы творчества посвятил Уралу и забыть, вычеркнуть их из памяти не мог. К сожалению, имея большие данные художника, он разбрасывался на мелкие газетные работы, ничего серьезного не создал.

В начале Великой Отечественной войны Александр Никитич был в бригаде, в которую входили кроме того К. Кузнецов и М. Соколов. Они принялись за интересную творческую работу — серию сатирических литографических рисунков про фашистских захватчиков, издаваемую под руководством О. Бескина. Имевшая уже с самого начала успех, эта работа, к сожалению, была оборвана отъездом в эвакуацию Кузнецова, Соколова и Бескина.

Трудности военного времени расшатали здоровье Александра Никитича. Он в 1945 году хотел устроить персональную выставку своих работ. Болезнь помешала осуществить это желание. Однако с помощью

МОССХа 12 декабря 1945 года был организован творческий вечер в главном зале Союза художников в связи с семидесятилетием и сорокапяatileтием его художественной и педагогической деятельности.

С 1946 года переписка с Александром Никитичем у нас возобновилась. Он в каждом письме приглашал приехать на этюды в Амбрамцево, но мои семейные дела не позволяли мне куда-нибудь выехать далеко: у меня после смерти жены осталась дочь четырех лет, и мы только переписывались, а встретиться с любимым учителем так и не довелось.

Умер Александр Никитич 13 октября 1949 года и был похоронен на Ваганьковском кладбище, недалеко от могилы В. И. Сурикова.

Так, на семьдесят шестом году своей трудовой жизни скончался замечательный человек, человек светлой, чистой души — большой художник Парамонов.

Николай Александрович Вьюнов

После окончания Академии художеств был назначен инспектором Екатеринбургской художественно-промышленной школы.

Выше среднего роста, худощавый, брюнет с тонкими черными усами, он был всегда изящно одет.

Вьюнов окончил Академию художеств по живописному отделению, но, получив диплом и хорошее место, перестал работать как художник. Ничего не писал, не стремился к творческой деятельности и даже избегал разговоров о живописи.

Он превратился в холодного чиновника. Яркая противоположность Парамонову.

Вьюнов и преподавал без сердца, с холодком. Класс был фигурный, ответственный, рисовали античные статуи и натурщиков. Вьюнов, бывало, войдет в класс, посмотрит, что все мы увлечены работой, пощелкает языком (у него была такая привычка), покрутит свои усики и удалится из класса. Иногда садился поправлять рисунок слабым ученикам. Он мог только молча исправить ошибки, но совсем не объяснял, как ученику избежать этих ошибок в будущем. Мы от него никогда не слышали, как нужно правильно строить фигурный рисунок, с чего начинать, как завершать работу.

Нам приходилось учиться друг у друга. В перерыве мы смотрели лучшие рисунки товарищей, находили свои недостатки и исправляли их.

Среди учеников ходил слух, что Вьюнов имеет дома свою дипломную картину «Проводы новобранца». К сожалению, ее никому не удалось посмотреть. Сам Вьюнов о ней говорил своим ученикам по эмальерной мастерской и особенно она заинтересовала Н. Захваткина и Б. Лалетина.

Вначале Вьюнов обещал им показать свою дипломную картину, а когда они напомнили ему второй раз, то он просто умолчал, щелкнул языком, нервно поморгал глазами и стал закручивать усы.

Однако имелось у него и хорошие качества: Вьюнов среди учеников был прост, хотя и не умел говорить так, как необходимо всякому преподавателю. Он никогда не придирался, понимал учеников, не был чрезмерно строгим и как учитель и как инспектор школы.

В художественной школе была открыта новая эмальерная мастерская, и руководителем назначили Вьюнова. Для изучения эмальерного дела Вьюнову была дана командировка в Париж, где он в течение четырех месяцев знакомился с эмальерным делом и приобретал нужные материалы и оборудование.

Вьюнов был неразговорчив, и мы мало что узнали о его поездке в Париж. Он жил в одном доме со знаменитым поэтом Верхарном, с которым изредка встречался у подъезда. Вся Франция тогда зачитывалась Верхарном и Метерлинком, гремевшим на весь мир. Вьюнов был в мастерской Родена, посещал знаменитые места, где когда-то работали барбизонцы, посещал салоны, театры и отдельные выставки художников.

Командировка в Париж обогатила Вьюнова, и он сумел поставить в школе эмальерное дело, привез много оборудования и материалов. Эмалью украшались различные мелкие изделия из металла: ларцы, пудреницы, ложки.

Однако и такая интересная поездка не разогрела холодную душу художника. Так он и остался казенным чиновником. Всю жизнь прожил ради себя. Следил за своим костюмом, усами, внешним лоском и прожил скучно, без жизненного трепета и на красивый мир смотрел с остывшим сердцем.

Всеволод Федорович Ульянов

В пятом, выпускном классе преподавал рисунок В. Ф. Ульянов. Высокого роста, худой, шатен с маленькими усиками, закрученными вверх, с эспаньолкой, Ульянов имел вид художника. Он преподавал еще и в женской гимназии, и многие гимназистки избрали его предметом обожания. Ульянов был исключительно требовательным преподавателем, заставляя нас много работать и мало хвалил, а больше пробирал за ошибки.

Поправлял рисунок только слабым ученикам, способным указывал недостатки и просил проверять по натуре.

Он был неразговорчив, краток в замечаниях, не рассуждал.

Мы знали, что он бывал за границей, где много работал по живописи,— в Египте, Греции, Италии, Испании, Франции и в Англии. Много повидал мировых шедевров, но никогда с нами не поделился своими впечатлениями.

Он вообще был замкнутым человеком, не общался даже со своими коллегами-художниками, а на нас он смотрел всегда свысока и не считал нужным говорить о своих взглядах на искусство.

Ульянов носил форму, она ему шла, а мы находили, что форма подчеркивала его казенное отношение к делу.

Ульянов работал и как художник, но был далек от возвышенных идей служения народу и примыкал к правому крылу группы «Мир искусства». Он был слишком ограничен в своем творчестве, писал интимные уголки своей дачи с позирующими нарядными дамами, серию автопортретов и жил своим мирком. . . На екатеринбургских выставках мы видели его работы; они отличались тонкой акварельной техникой, чистотой тона, радовали глаз, но не возбуждали мыслей и чувств.

Он повторялся в своих вещах и не видел ничего нового, красивого в окружающей его жизни. Ульянова нельзя сравнить с Парамоновым и Алмазовым. Те жили среди нас, отдавали все свои знания, делились своим опытом; их мы всегда вспоминали с большой душевной теплотой, и о них можно много что сказать, вспомнить только хорошее.

В Екатеринбург приезжал известный поэт Бальмонт. Творчество Ульянова было созвучно его творчеству. Бальмонт обедал в доме Ульянова. Много было желающих послушать Бальмонта, но Ульянов никого не пригласил к себе, даже преподавателей школы. Бальмонт за столом читал стихи, посвященные Ульяновым.

Насколько Ульянов был далек от нас, показывает следующий случай. Я учился в пятом классе у Ульянова и работал в столярной мастерской. Ульянов это знал и как-то попросил меня сделать ему подрамков. С большой охотой я работал для него, думал, что у меня будет возможность взглянуть на его мастерскую и работы. Подрамков сделал отличный, с двумя шипами и проушками с клинышками. Ребята мне завидовали: понесу ему подрамков и взгляну на его работы. Сколько раз многие пытались проникнуть в мастерскую Ульянова, и никому не удавалось достичь этой цели. Подошел к дому Ульянова, позвонил и жду с волнением. На звонок вышел сам художник, сухо поздоровался со мной и, не впуская меня дальше, спросил, сколько мне за работу. Я растерялся, он достал из жилетки деньги, сунул мне в руку, взял подрамков и захлопнул дверь.

Остался я один у парадного подъезда с деньгами в руке, огорченный, и невольно вспомнил Парамонова, Алмазова: какая резкая противоположность в людях! Вспоминаю, пойдем с Парамоновым на этюды, он и совет даст, как писать, и завтраком поделится, и работу свою покажет. Вот был человек большой, обаятельной, благородной души! И разве можно его забыть, он всегда в моем сердце живет, и память о нем будет жить до конца моих дней, а об Ульянове, как и о Вьюнове, сухих людях с холодным сердцем, не скажешь доброго слова.

Александр Николаевич Трапезников

Преподаватель камнерезной мастерской, малограмотный человек, он кое-как мог вести классный журнал, но что касается своего камнерезного мастерства — был большой художник-скульптор.

До художественной школы он работал на гранильной фабрике в Екатеринбурге и брал заказы на дом.

Александр Николаевич не имел никакого художественного образования, а делал шедевр искусства в миниатюрных скульптурных работах из твердых пород: яшмы, агата, нефрита, топаза. Он не умел рисовать, лепить и предварительных рисунков, эскизов не делал. Он сразу приступал к работе в материале, в камне. Трапезников говорил: «Мой глаз — ватерпас». Моделью служила ему живая натура или фотография. Весь сюжет, содержание, форма были у него в голове. Так он создавал высокохудожественные произведения прикладного искусства.

Трапезников — истинный самородок из народа — поражал своим талантом преподавателей и учеников школы. Известен он был не только в Екатеринбурге, его знал хорошо Петербург. Слава о нем шла даже далеко за пределы нашей родины. По распоряжению императорского двора, в честь коронации императора Николая II, Трапезникову, как известному художнику камня, была заказана икона трех святых, размером 20×15 сантиметров. Тонкий барельеф из дымчатого топаза, фигуры окаймлены художественной орнаментальной рамкой.

За эту работу его наградили золотыми именными часами. На одной крышке часов герб с бриллиантами, на другой крышке выгравировано: «Художнику Александру Николаевичу Трапезникову».

Второй заказ он выполнил тоже для императорского двора. Кубок из цельного горного хрусталя с барельефом государственного герба и вензелем императора Николая II. Он получил за него серебряную медаль.

Трапезников выполнял заказы для Парижа, Лондона. В памяти осталась одна работа, сделанная для Парижа. Миниатюра на голубой яшме — женский портрет, выполненный с фотографии, размер в диаметре один сантиметр. Тонкий барельеф сделан настолько художественно и с таким сходством, что нет сил выразить словами восторг, восхищение этим шедевром искусства. Барельеф был сделан как вставка в кольцо.

Как-то раз в один из уроков ученики направились в мастерские, они находились во дворе. Входим в класс мастерских. Напротив дверей стоял стол для шлифовки, и мы увидели, что на столе сидит мышь с поднятыми лапками. Один из нас сказал: «Ребята, тише, не шевелись». Взяв курант, он начал подвигаться к мыши. Только он замахнулся, чтобы ударить мышь, как из-за печи выскочил Трапезников, схватил его за руку и оставил: «Что ты, Петя, делаешь, мышь-то каменная!» Мы подошли близко и тогда только убедились, что она действительно каменная.

Я помню, как хорошо были выполнены лягушка и земляника. Перед вами на столе точь-в-точь болотная лягушка. Она повернула голову на вас, и вы ждете ее прыжка от вас, от надоедливого, пугающего человека. Она долго не прыгает, и вы начинаете подозревать истину. Вы близко подходите к лягушке — она все сидит в одном положении, тогда берете ее смело в руки и видите, что она каменная. Из мертвого камня создать подобную живую лягушку может только большой художник.

Перед вами на столе настоящая земляника в густой траве. Но вот ваши пальцы касаются спелой ягоды, и вы чувствуете, что она холодная и твердая. Художник искусно вырезал из яшмы ягоду, листву, траву. Поражаешься, смотришь и не веришь, как умело подобраны цветные яшмы, ведь будто живая, натуральная земляника растет в траве, даже высохшие от горячего солнца листья немного пожелтели, как это бывает в природе.

Вот как Трапезников умел претворять камень в живую скульптуру. На это способен только подлинный творец искусства. Мышь из калканской яшмы он продал за сто рублей. Она появилась на выставке за границей, в Лондоне, и была приобретена за весьма солидную сумму. Где-то сейчас красуется в заграничном музее как большое художественное произведение. Много раньше уходило редких изделий наших умельцев, мастеров из народа, за границу. Все это скупалось за бесценок, а там сбывалось за высокие цены.

Душевные качества Трапезникова были исключительные. Он относился к ученикам как отец, не кричал, не ругался, всегда с лаской, с вниманием объяснял задание и обязательно спросит: «Понял? Делай!» Учащихся не звал по фамилии, а по имени — Петя, Костя.

Во время одного урока Александр Николаевич подошел к своему шкафу, где у него хранились материалы и наши работы, позвал нас к себе. Мы сбежали к нему и увидели в его руках зеленый камень величиной с небольшой грецкий орех. «Ну,— говорит,— ребята, посмотрите, что это за камень, и оцените, сколько за него можно дать».

Каждый из нас рассматривал внимательно, прикидывал на руку, чтобы определить вес и сказать стоимость. Все детально просмотрели и сказали, что это изумруд высокого качества, так как он чистый, прозрачный, бархатистый и темно-зеленого цвета, редкого размера, выгодный в поделке. Оценивали в 800—1000 рублей.

Нам Александр Николаевич ничего на это не ответил, положил камень в шкаф, тем дело и кончилось.

Через месяц Александр Николаевич приносит в мастерскую камень и показывает нам. Он по величине, форме похож на изумруд, который он показывал раньше, разница только в цвете: тот был темно-зеленый, бархатистый, а этот — бледно-зеленый, даже желтовато-голубоватый хризолит или дешевый изумруд. Оценили его в десять — пятнадцать рублей.

«Так вот,— говорит,— ребята, за тридцать пять лет моей работы я пострадал в первый раз, и стоит это мне ученье 175 рублей. Этот изумруд принес мне домой горщик и просил с меня 300 рублей. Но я дал ему 175 и все же сомневался: уж он дешево за него запросил. Примерно я его ценил в огранке 1500—2000 рублей. Горщик согласился продать камень за 175 рублей, я его еще просмотрел, спускал в крепкую водку, он цвета не теряет. Горщик ушел, а я оставил камень в крепкой водке, и он пролежал в ней ровно месяц. Вот сегодня я вспомнил о нем, открыл шкаф и смотрю в стакан: вместо ценного изумруда лежит вот этот дешевенький бледный изумруд, цена ему 5—10 руб. Почему же он оказался таким бледным? В нем были просверлены вперекрест отверстия диаметром в толщину волоска, а потом камень был залит краской в цвет ценного изумруда. Вот он перед вами в настоящем, натуральном цвете, темно-зеленую краску отъела крепкая водка.

Вот какие казусы могут быть в жизни, но мне это ученье обошлось очень дешево. Так что будьте осторожны и учитесь, учитесь. Ученье и умение — все для вас».

Александром Николаевичем Трапезниковым за всю его долгую жизнь много создано уникальных художественных произведений прикладного искусства из уральских камней.

Вечера художественной школы

Каждый год по традиции, после окончания учебного года, в школе устраивались выпускные вечера.

К ним готовились за несколько месяцев. Выбирали ответственных руководителей из учеников, и они следили за всей подготовкой к вечеру. Объявлялся конкурс на лучшее оформление залов, комнат, сцены, на панно, на рисунок для входных билетов, которые размножались при помощи фотографии. По конкурсу избирался эскиз нагрудного значка выпускников. Его отливали из бронзы в форме медальона, с изображением, например, головы Аполлона или чего-нибудь другого, смотря по тому, в каком стиле выдерживался вечер.

Каждый год придумывалось что-то новое, оригинальное; вечера создавались нешаблонные, с большой любовью и выдумкой.

Творческая инициатива молодежи была сильна и богата фантастическими представлениями о красивом. Ведь эти вечера были нашими праздниками, и, надо сказать правду, они проходили блестяще.

О вечерах художников говорил весь город; желающих побывать на этих торжествах было очень много, но не каждому удавалось попасть.

Я всегда принимал участие в исполнении декораций, что было мне больше по сердцу. Любил живопись: мне нравилась даже самая обстановка мастерской с множеством горшочков с яркими красками, особенно нравилось писать большими кистями огромные панно, но я находил время участвовать и в хоровом кружке, у меня был хороший голос и слух.

Всю работу мы выполняли вечером, после уроков. Декоративным оформлением руководили Лалетин и Спиридонов.

В большом зале под звуки гитары и мандолины шла тоже подготовка к вечеру. Старшие товарищи обучали танцам тех, кто не умел танцевать. На вечере все художники должны были танцевать и быть застрельщиками веселья и игр. Всех нас интересовало, как идет подготовка к вечеру, и товарищи заглядывали в мастерские, и в залу, и на сцену.

Помню, вечер устраивался в египетском стиле, а следующий год в русском стиле.

Всей душой уходишь в далекие, древние времена, видишь свою родную старину и на сцене поющего гусяра. Роль гусяра исполнял наш ученик Н. П. Мальцев, талантливый человек, мастер на все руки. В живописи он делал большие успехи, кроме того, имел красивый баритон, одновременно с художественной школой окончил музыкальное училище и выступал в концертах, да еще сам делал себе музыкальные инструменты. На нашем вечере он был загримирован гусяром и играл на самодельных гусялах. Точно из глубины веков доносились эти душевные, волнующие напевы. Гусяр пел о подвигах русских витязей и о славе народа.

Вечер в русском стиле был богат и разнообразен. Большие стены украшали панно на темы из русских сказок; отдельные комнаты были оформлены живыми деревьями; были тут и громадная голова из «Руслана и Людмилы», и избушка на курьих ножках, и филины со светящимися глазами, и головы лесных чудовищ. На потолке комнаты ночное звездное небо; звезды светятся, мигают и снова ярко горят. Полное впечатление, что ты находишься где-то в таинственном, сказочном лесу, даже жутковато становится. Дальше — уютные скамейки, сделанные из березовых жердей, пеньки. Сидишь и мечтаешь в сказочном царстве, в дебрях лесных. А где-то далеко-далеко слышится бальная музыка и смех молодежи.

Последний вечер выпускников, посвященный весне, был в 1915 году. Яркие, радостные панно украшали комнаты, всюду цветы. Входная лестница была вся уставлена большими декоративными вазами и цветами, увешана гирляндами из зелени и цветов. Везде чувствовалось какое-то весеннее дыхание, радость, бодрость и веселье.

На дворе действительно наступала весенняя пора, светило солнце, текли звонкие ручейки, пели радостно птицы.

Но весна на улице только начиналась, а у нас в помещении весна

была в полном разгаре; здесь обильно цвели розы и другие цветы. Все утопало в цветах. Выпускники в петлицах имели живые цветы.

Программа этого вечера была составлена в основном из русских песен и романсов. Исполнялись соло, дуэты и хоровые номера. Большим успехом пользовались дуэты в исполнении наших учеников школы, двух Сергеев: С. Юшкова и С. Виноградова. Впоследствии они оба ушли на сцену. С. Юшков — солист Свердловского оперного театра имени А. Луначарского, С. Виноградов был солистом в опере Красноярска. Участвовали сольными номерами Н. Захваткин, Н. Иванцев и другие. Вокальную часть всегда вел известный любимец екатеринбургской молодежи, учитель пения Федор Спиридонович Узких.

После концерта организовывались танцы в нижнем и верхнем залах училища. Играли два оркестра: струнный и духовой. В антракты в зал входили ученики с большими подносами, полными фруктов, конфет, и угощали танцующих. Кроме того, в одном из классов были накрыты столы и расставлены холодные закуски, бутерброды, фрукты, конфеты, прохладительные напитки, и каждый, кто хотел, в течение вечера мог зайти в буфет и бесплатно подкрепиться. Спиртных напитков не допускалось.

В оформлении вечера ученикам помогали многие преподаватели, кто советом, а некоторые, например Алмазов, и своим трудом. Он лепил сложные вещи. Помню, что в те годы ученики художественной школы на городских карнавалах получали первые призы за свои оригинальные костюмы и выдумку.

1917—1918 годы

Через год после окончания художественной школы я уехал преподавателем столярного дела, лепки и черчения в Бугульму, в ремесленное училище. Это было историческое для нашей страны время. Устанавливалась Советская власть в городах и селах. Находились такие элементы, которые противились власти трудящихся, но революционные отряды матросов, красногвардейцев и рабочих, опираясь на большинство населения, быстро ликвидировали возникающие беспорядки.

Так было и в Бугульме.

Учебный год для меня и моего училища прошел удачно. Я сумел хорошо поставить столярное дело и разные художественные дисциплины, организовал в конце года, впервые в Бугульме, выставку столярных работ: мебели, резьбы по дереву. Выставка заслужила одобрение, и я



Участники первой художественной выставки при Советской власти и организаторы первого объединения художников Екатеринбурга. Сидят на полу: А. А. Кудрин, А. Л. Голубчиков, И. К. Слюсарев. Сидят (слева направо): Л. Н. Воронина, А. С. Сергеева, А. Ф. Узких, Н. С. Сазонов, П. М. Бочкарев, Ю. А. Шипицын. 1920.



Л. В. Гуржанский. 1926.

с легким сердцем стал собираться домой в Екатеринбург. Вдруг я узнал, что начался мятеж Чехословацкого корпуса; мятежники захватили всю железнодорожную ветку от Челябинска до Омска и дальше и скоро должны занять Уфу и Бугульму. Понял: что-то нужно предпринимать и скорее отсюда удирать.

Решил до Екатеринбурга пробираться окольными путями, через Волгу и Каму до Перми, а там поездом до дома.

Еду в Симбирск; город на осадном положении. Белые заняли Сызрань, бои идут у Самары.

Пошел на пристань; касса закрыта, на пристани ни души, тишина, только волны шумят мелодично, выбрасывают на песок мутную, желтую пену.

Встречаю сторожа, спрашиваю, когда пойдет пароход на Казань. Он удивленно посмотрел на меня, развел руками:

— Да разве вы не знаете, что пароходы не ходят. Не сегодня-завтра сюда белые явятся.

В это время к пристани подошел пароход с ранеными красноармейцами; на палубе матросы.

Кричу им: «Товарищи матросы, братишки, возьмите меня с собой, мне нужно добраться до Екатеринбурга!».

«А кто ты такой?» — крикнул один из матросов. «Учитель!» — отвечаю. «Что же, учителя можно взять. У Ильича отец тоже был учитель, — и он крикнул матросам: — Ну-ка, братва, давай сюда учителя!»

Спустили трап, несколько матросов сошли на пристань, взяли мои вещи, я пошел за ними на пароход. Так и добрался до Перми.

В Перми узнал, что движение пассажирских поездов на Екатеринбург приостановлено ввиду близости военных действий. Проходят туда только воинские части.

В Перми никого знакомых нет, и что делать? И все же мне счастье улыбнулось. Встретил знакомого екатеринбуржца, работавшего с моим братом Василием на телеграфе. Тот удивился, как я попал сюда в такое время. Объяснил ему свое положение. «Ничего, не расстраивайтесь, с нами доедете до Екатеринбурга, мы едем с фронта, у нас отдельный вагон». И вот я снова еду. Воинский поезд идет быстро, остановок делает мало.

В Екатеринбурге на вокзале — воинские части, на улицах редко встретишь горожан. Город точно замер, во всем чувствовалось выжидание, тревога, и это действовало угнетающе.

25 июля 1918 года войска интервентов и белогвардейцев заняли Екатеринбург — столицу Урала. Начались облавы, аресты, расстрелы, тюрьмы все переполнены, арестованных некуда было сажать. Занимали общественные здания города. Даже клуб Коммерческого собрания (где ныне Театр музыкальной комедии) был приспособлен под тюрьму.

Шел кошмарный год. Проходили бесконечные смотры союзных войск. В саду Общественного собрания (теперь Сад имени Вайнера) свили гнездо махровые монархисты из отряда атамана Анненкова. У них находились поощрители в лице местных тузов, капиталистов и их прихвостней.

Каждый вечер в городе устраивались балы для военщины, а после очередных балов — уличные драки, побоища с огнестрельным оружием. Защитники верховного правителя Колчака чувствовали себя хозяевами положения и делали что хотели.

Царила безработица. Я с трудом устроился на «Монетку» столяром. В 1918 году там ремонтировались старые пассажирские вагоны. Работал у самых дверей. Меня, потного, прохватило холодным воздухом; получил плеврит, завод пришлось оставить и жить на иждивении матери. Потом я устроился лаборантом в химическую лабораторию, и там не повезло: новая вспышка плеврита не дала возможности работать, и опять пришлось жить на иждивении у матери, а мне было двадцать три года, и мне стыдно было жить так.

На фоне беспокойной, тревожной жизни, смотровой трескотни военных частей интервентов неожиданно прозвучало известие, что в Екатеринбург приехал московский художник Давид Бурлюк и устраивает выставку своих работ в помещении художественной школы. Бегу туда, думаю: увижу что-то прекрасное, получу какое-то эстетическое удовольствие и отвлекусь на время от тяжелых мыслей. Полнейшее разочарование.

В зале висело до двадцати произведений непонятного содержания. Какой-то хаос различных предметов, наклеенных на холсте; например, кусок сломанной лестницы, голова собаки, кусок газеты, гриф от скрипки, расщепленный по слоям дерева, черные треугольники, оранжевые кружки и т. п. — в общем какой-то винегрет. Что хотел художник сказать этим холстом — трудно угадать.

Часть произведений лежала у стены зала, ученики школы развешивали остальные вещи. Посмотрел на необычную выставку, жуть взяла, настроение и так было неважное, а тут еще больше расстроился.

Одно полотно ребята ставили к стене, вертели, перевертывали его и так и не смогли определить, где у него верх и где низ. Повесили по своему усмотрению.

Вскоре пришел в зал сам автор, Давид Бурлюк. Среднего роста, упитанный, волосы посыпаны сверху золотистым порошком бронзы. Яркая жилетка всех цветов радуги плотно облегла кругленькое брюшко художника. В петлице черного сюртука красовалась большая желтая деревянная ложка.

Его спросили, правильно ли повешена загадочная картина. Бурлюк с улыбкой ответил, что повесили вниз головой, но это не беда, так она лучше смотрится, да и все равно народ ничего не поймет. Эта фраза меня

обидела, я покинул выставку. Что же он со своей золоченой головой на народ смотрит, как на дурачков? Для кого же тогда этот ряженный художник устраивает выставку, кому нужно такое искусство? Встретил знакомого, он плюется и говорит: «Ничего не понимаю, что это за искусство, как его понять, и понимает ли его сам автор?»

Узнал, что Бурлюк через Екатеринбург отбывает в Америку.

Ну, думаю, пускай он и везет туда свои произведения.

Мы — студийцы

15 июля 1919 года Екатеринбург был освобожден Красной Армией от интервентов и русских белогвардейцев, вырядившихся в английскую форму. Вместе с белыми эшелонами укатили на восток и многие из местной буржуазии и буржуазной интеллигенции. Лучшая часть интеллигенции осталась в городе. Здесь была и горсточка художников.

Попытки колчаковских «деятели культуры», вроде В. М. Анастасьева — бывшего директора художественно-промышленной школы и министра просвещения так называемого Временного уральского правительства, сформированного учредилцами на первых порах после захвата города белочехами, — объединить художественную интеллигенцию успеха не имели.

Белогвардейский министр, игравший в демократию, покровительствовал кружкам «Синь-камень» и «Лукавый глаз», надеясь создать в них видимость литературно-художественной общественности, а может быть, руководствуясь и более прозаическими целями, осведомиться о политических настроениях интеллигенции. Но, как бы то ни было, из либерально-сыскных затей новоиспеченного министра ничего не получилось. Участники этих кружков чувствовали себя стесненными присутствием «любителей прекрасного» из числа белогвардейской «аристократии», держались натянуто, а затем покинули собрания.

Совершенно закономерно поэтому, что из довольно значительной группы художников, живших в Екатеринбурге при белых, эвакуировались с ними буквально единицы. Это был уже упомянутый министерский чиновник-карьерист Анастасьев, променявший свое художественное первородство на богатое приданое жены-купчихи, В. Ф. Ульянов да паникующий интеллигент, художник-домовладелец Жуков.

Подлинные мастера остались в советском Екатеринбурге. Для них

и для молодежи, окончившей Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, освобождение города от белых явилось важным, а для многих и решающим этапом жизни и творчества.

Когда жизнь вошла в новую колею, художественная молодежь стала искать возможность заняться творческой работой, найти применение своим способностям, развивать их, искать возможность общаться, поспорить, поговорить об искусстве.

Вскоре такая возможность представилась. В губернском отделе народного образования был создан отдел политпросвета, а в нем появился инструктор по изобразительному искусству А. П. Сергеева. Узнав об этом, художники двинулись в губоно. Оказалось, что Сергеева — свой брат, окончила Московское училище живописи, ваяния и зодчества и ведет запись в студию, носившую, согласно стилю того времени, сокращенное название «Изо».

Записались в эту студию А. Ф. Узких, И. К. Слюсарев, А. Л. Голубчиков, П. М. Бочкарев — учителя рисования, работавшие в екатеринбургских средних школах, А. А. Кудрин — безработный, Ю. А. Шипицын, Белов — политотдельцы, Протасов, Воронина — служащие, и я — тогда рабочий «Монетки». Позднее присоединилось еще несколько человек. Большинство записавшихся окончили Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, знали друг друга, дружили. И работа в студии закипела.

Колобовская, 22

Расположилась студия в доме № 22 по Колобовской улице, в доме, ранее принадлежавшем художнику Жукову, тому самому, что сбежал с белыми (дома этого уже нет, он снесен в связи с новой застройкой). Дом был национализирован. В нем сохранилась вся обстановка, в том числе и личная студия бывшего владельца с порядочным запасом бумаги, холстов, красок, кистей. Все оказалось в целости и сохранности, и материальная база на первых порах была отличная.

Никакого начальства у нас не было. Мы сами выбрали старост для трех групп, работавших в студии. Младшую, в которой занимались дети школьного возраста, возглавлял А. Ф. Узких, среднюю — И. К. Слюсарев; старшая группа, в которую вошли художники, имевшие специальное образование, работала самостоятельно, и здесь организационные вопросы разрешались сообща, а текущие дела вершили старосты по живописи и рисунку.

Рисовали мы живую натуру. Подыскивать натурщиков чаще всего приходилось мне. Поиски натуры заводили меня и в богадельню, где попадались совершенно исключительные типы старух, и на рынок, который уже не бурлил, как бывало, а только чуть булькал вокруг Златоуста — огромной столбообразной церкви на скрещении двух улиц (ныне улиц 8 Марта и Малышева). Здесь удавалось порой разыскать колоритную фигуру «зимогора» или кого-нибудь из других постоянных обитателей базара, отощавшего, как и они сами. Отличную натуру представляли живописные до фантастичности беспризорники, во множестве встречавшиеся тогда и на базаре и на улицах. Расплачивались мы с натурщиками складчину — деньгами, выделяемыми из собственных скудных заработков. Оплата по современным понятиям была совершенно сказочная.

В общем устроились мы неплохо, если не считать проблемы топлива. В мастерской зимой 1919—1920 годов было очень холодно, и дровами нас, конечно, не могли снабжать; топлива едва хватало для отопления больниц, детских учреждений, бань. Недостаток дров возмещался отчасти нашей молодостью, энергией, жаркой любовью к искусству, отчасти за счет домашних запасов студийцев. Собираясь на занятия в студию, каждый из нас не забывал сунуть под мышку полено.

Все мы завидовали А. Ф. Узких, облаченному в какую-то невероятно теплую шубу с огромным собачьим воротником. В особенности жестоко доставалось от мороза А. М. Минееву, самоотверженно бегавшему в студию в легоньком, насквозь «продувном» пальто из поселка Верх-Исетского завода. Единственной теплой вещью у него была неизвестно откуда добытая, очень колоритная, большая и косматая «маньчжурская папаха».

Придет Минеев в студию, весь в снегу, на голове — сугроб, в посиневших руках — полено, а в глазах — огонь. Не успев как следует оттаять, он уже хватается за карандаши. Он был необычайно жаден до знаний и охоч до всяких дискуссий и споров об искусстве. Впрочем, все мы были такими, несмотря на разницу характеров.

Каждый вечер студия заполнялась художниками. В студии холодно, невозможно рисовать, руки стынут. Подтапливаем круглую чугунную печь «буржуйку», все располагаются вокруг нее и начинают закуривать. Каждый вынимает из кармана свой кисет, завертывает козью ножку, дым столбом поднимается вверх. Накурят так, что потолок скрывается в дыму, «хоть топор вешай», как говорят.

В это время «буржуйка» согревает воздух. Начинается спор, у кого лучше табак-самосад. К тому времени становится немного теплее. Накурятся вволю, наговорятся, а потом в студии наступает тишина.

Натурщик сидит на табуретке, идет рисунок. В перерыв опять развертывают кисеты, крутят козью ножку — и снова дым. Курили все, кроме меня, чихая от дыма, и опять идет спор о табаке.

Были трудные, тяжелые годы — лишения, невзгоды, а тяга к знанию и к сближению с товарищами была огромная. Работали с каким-то особым огоньком, много, вдумчиво, без разных «измов», ставили серьезные задачи и достигали хороших результатов.

Изостудия политпросвета губоно, объединив группу молодых, не стала, однако, центром всей художественной общественности города. Она существовала обособленно от художественно-промышленной школы. Ни ученики, ни преподаватели не посещали студии. Лишь один Парамонов заходил изредка к своим бывшим ученикам посмотреть, что делают ребята. В городе работало немало художников-профессионалов, особенной тяги к объединению не испытывавших. Иных поглощали заботы о хлебе насущном, другие все еще стояли на позициях «свободных» художников, «не зависимых» от политики, третьи просто выжидали, как пойдут дальше дела на фронте. А фронт был не так уж далеко — на линии реки Ишим, и колчаковцы пытались контратаковать. . .

Между тем Советская власть все прочнее укреплялась в городе. Новые условия оказывали влияние на образ мыслей и настроения художников, вовлекали их на путь постоянного участия в культурных начинаниях Советской власти и Коммунистической партии.

Большую роль в переходе художников на платформу активной поддержки Советской власти сыграли советские праздники, в проведении которых художникам отводилось заметное место.

Украшаем город

Вторая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции для Екатеринбурга, долго находившегося под сапогом интервентов и белогвардейцев, явилась фактически первым Октябрьским праздником.

По правде сказать, никто из художников, в том числе и наши студенты, не додумались сами определить свое отношение к великому празднику. Об этом позаботились местные органы Советской власти и Коммунистической партии. Однажды, в начале октября, художников собрали в губернском отделе народного образования. Беседовал с нами Д. И. Бразуль, председатель комиссии по проведению Октябрьских торжеств. Он пригласил нас принять участие в украшении города. Бразуль рассказал об общем замысле, подсказал тематику и попросил совета, как лучше, по нашему мнению, организовать работу и разрешить художественные задачи.

На совещание собралось не очень много художников. Иные не желали склонять знамена «высокого искусства» перед «утилитарной живописью»: «Как, нам предлагают еще и оформление?! При чем тут искусство?» Иные же не могли избавиться от влияния белогвардейской пропаганды и поэтому решили стать в сторону от каких бы то ни было политических партий. Но, что очень знаменательно, пришли крупные профессионалы-художники (например, Л. В. Туржанский) и архитекторы. Нашу студию представлял я.

Дело было для нас совершенно новое, необычное ни по форме, ни по масштабам, никто из собравшихся не имел опыта в украшении улиц. Но, как бы то ни было, нужно было приниматься за первую работу по заказу Советской власти.

Под мастерскую нам отвели концертный зал в недостроенном здании Общественного собрания (теперь в нем размещается Государственная филармония и Свердловское художественное училище). Помещение выглядело довольно неуютно: с некрашенными стенами, оно походило на большой заводской цех. Отопления, конечно, также не было. Но все это искупалось величиной площади, на которой мы могли разложить фанерные заготовки для панно, и наличием балкона (теперь его нет), откуда мы могли рассматривать свою работу.

Первоначально нашей работой руководил художник Л. Саянский. Работали мы не считаясь ни с временем, ни с трудными условиями. Нередко заканчивали работу поздно ночью. Добираться домой по ночам в то время было непросто. Улицы патрулировались. Красноармейцы задерживали ночных пешеходов, проверяли документы.

Саянский занимал какую-то должность в административных органах. Стараясь облегчить нам ночные путешествия по городу, он неизменно напутствовал нас сообщением очередного пароля. «Только упаси вас боже проболтаться кому-нибудь о пароле. Самолично упеку вас...» И мы свято сохраняли доверенную нам военную тайну.

Закончив свою личную работу над панно, Саянский от руководства отошел, и оно легло на мои плечи. Руководство это, собственно, заключалось в замере выполненной работы. Меряли ее еще старой мерой — аршином.

Наряду с Саянским, весьма активное участие в украшении города принимали Л. В. Туржанский и Л. А. Елтышев. На их долю досталось выполнение наиболее крупных живописных панно на улицах.

Последние дни по оформлению города были очень уплотненные, приходилось работать круглые сутки.

По тем суровым и тяжелым временам, когда не хватало не только деловой древесины, но и самых обыкновенных дров, праздничное убранство города, впервые отмечавшего великую годовщину, было, пожалуй, даже внушительным. И уж, конечно, нельзя было его сравнить с убранством,

в которое облакался дореволюционный Екатеринбург в «царские» и прочие «табельные» дни.

Я лишний раз убедился в замечательной творческой работоспособности Туржанского. Он не был коммунистом. Но надо было видеть, как он работал над оформлением социалистического города! Сколько энергии, сколько изобретательности вложил он в дело художественной пропаганды! Плакаты его отличались широкой, свободной манерой исполнения, свежим, неизбитым колоритом.

Писал он быстро, темпераментно. Оставалось только удивляться, как у него получалось все просто, сильно, хорошо. Он не раз повторял: «Плакат — картина улицы. Он смотрится на расстоянии, и нужно найти обобщающие пятна в живописи, чтобы они привлекли внимание зрителя, броско вскрыли сущность изображаемого». И это блестяще удавалось Туржанскому. Плакаты его несли огромный заряд публицистической силы. Запомнилось длинное панно Туржанского на тему гражданской войны. Оно висело у здания облоно по улице Розы Люксембург.

Всю нашу работу принимал и контролировал председатель комиссии по проведению Октябрьских торжеств Д. И. Бразуль. Он высоко ценил работу Туржанского и часто говорил: «Плакаты, Леонард Викторович, у вас что ваши произведения. А вот со шрифтом у вас нелады». Действительно, шрифт к плакатам Туржанского писали другие — те, кто владел и этим искусством.

За несколько дней до празднования годовщины Октябрьской революции Д. И. Бразуль принес папку: «Здесь пьеса С. И. Дерябиной «На заре новой жизни», и к завтрашнему дню нужно написать декорации». Мы с Елтышевым взяли эту работу. Бразуль познакомил нас кратко с пьесой, сделали карандашный рисунок и приступили к исполнению. Писали на полотне ржавые железные ворота с цепями, к утру закончили.

В трех пунктах города были воздвигнуты монументальные арки.

Одну арку соорудили близ Привокзальной площади, напротив того места, где сейчас расположен Дворец культуры железнодорожников имени А. А. Андреева. Строили эту арку железнодорожники, располагавшие кой-какими запасами леса. И, надо сказать, построили ее щедро, не пожалев ни леса, ни мастерства плотничьего и столярного. Арка была украшена карнизами и ажурно выпиленными узорами, окрашена красной вагонной краской. На лицевой стороне, обращенной к улице, было помещено панно с изображением гигантского паровоза, который давит колесами врагов революции. Вверху развернулся лозунг: «Поезд революции мчится без остановки». На другой стороне, обращенной к Привокзальной площади, арку украшало панно на тему «Разгром белогвардейцев». Панно писал Саянский.

Вторая арка была построена там, где сейчас здание Дворца пионеров.

На самой высокой точке города были укреплены большие живописные панно. Одно из них изображало на фоне уральского пейзажа схватку в небе двух орлов: красный орел побеждает белого орла. На другой стороне арки было панно с уральским заводским пейзажем. Писал это панно Елтышев.

Третья арка, на улице Ленина, около здания гранитной фабрики, была украшена гирляндами из хвоя, флажками и несла лозунг, написанный крупными, четкими буквами. Делал его художник-декоратор Горбунов, единственный тогда шрифтовик, хорошо понимавший роль текста, писавший лозунги отчетливым, ясным, простым шрифтом. Нам, живописцам, шрифт не давался.

Каменная стена, отделяющая проезжую часть плотины от территории завода, была украшена большими копиями с печатных плакатов. В центре стены, над водосливом, поместили написанное мною панно. Изображало оно белогвардейских генералов, капиталистов, кулаков и прочих врагов Советской власти, разгромленных Красной Армией и с горестью «вспоминающих минувшие дни».

Каменные обелиски Московской и Сибирской застав были оформлены лозунгами, флажками, гирляндами из пихты и портретами.

У здания облоно на улице Розы Люксембург через дорогу висело панно на военную тему, а на улице Степана Разина — панно, изображавшее волжскую вольницу в походе. Оба эти панно написал Туржанский.

Большие здания оформлялись портретами, плакатами, флажками, транспарантами, лозунгами. Портреты писали художники А. И. Цветков и В. К. Славнин.

7 Ноября в здании Общественного собрания был устроен вечер для принимавших участие в оформлении города. Собрались плотники, землекопы, маляры, столяры, художники, чернорабочие, архитекторы, певцы, артисты. Здесь впервые при Советской власти сошлись вместе работники физического и умственного труда.

Праздник прошел хорошо. Этим участие екатеринбургских художников в общественной жизни города не исчерпалось. Через полгода, к 1 Мая 1920 года, художники снова приняли участие в украшении города. На этот раз очень активно выступали скульпторы, очевидно, потому, что и до Екатеринбурга дошли ленинские идеи монументальной пропаганды в скульптуре, и на месте оказался человек, способный творчески воплотить эти идеи. Таким человеком был замечательный скульптор Степан Дмитриевич Нефедов, широко известный под псевдонимом Эрзя.

Эрзя в Екатеринбурге

Мордвин по национальности, избравший псевдонимом название своего народа, Эрзя еще в первой половине 1918 года приехал на Урал. Его привлекла возможность поработать над мрамором в районе богатых месторождений этого камня. Поселился Эрзя в селе Мраморском, неподалеку от Екатеринбурга. Здесь его и застали бури гражданской войны. В период колчаковщины Эрзя не выезжал из Мраморского и только после освобождения Екатеринбурга переехал в город.

Работал скульптор в литейной мастерской художественно-промышленной школы, приспособив ее для своих нужд. Именно здесь Эрзя, вместе со своим помощником П. А. Беленковым, и создал по заказу городского Совета монументальную фигуру, впоследствии установленную на площади 1905 года. Возможно, что скульптура эта лишь заканчивалась в Екатеринбурге, так как профессор В. О. Клер указывает, что художник уже работал над этой скульптурой еще в бытность в Мраморском заводе.

Условия работы были трудные. Полутемное помещение литейной освещалось тусклыми лампочками, горевшими вполнакала. Поэтому приходилось трудиться главным образом ночью, когда напряжение несколько увеличивалось.

Поражало полное пренебрежение Эрзи к внешней стороне жизни: человек высокой культуры, он и в мастерской и вне ее ходил в длинной рабочей блузе, сшитой из мешковины, в разбитых армейских ботинках с обмотками и в дырявой шляпе. Из-под коротких, опущенных вниз усов торчала неизменная трубка с самосадом.

Эрзя был очень живым человеком, казался иногда даже непоседливым. Он всегда торопился и не любил праздных разговоров. Зато работал он запоем, казалось, боялся отнять даже минутку от работы, от творчества.

Эрзя стал главным оформителем города к первомайским торжествам 1920 года.

Центральную площадь Екатеринбурга украсила работа Эрзи — статуя, символизирующая освобожденного человека. Установили ее на пустовавшем постаменте памятника Александру II, чугунная фигура которого еще летом 1917 года была отправлена в переплавку.

Перед зрителями предстала обнаженная мужская фигура исполинских размеров, атлетического сложения с богато развитой мускулатурой. Неисчерпаемой энергией и несокрушимой мощью веяло от нее; спокойно и уверенно человек-титан с гордым лицом смотрел вдаль, на пути новой, небывалой жизни.

Крик Сергеева



Брайнт, действуйте
скорее всеставну,
а ты погубишь
худомника ...
турнаментом сделае!

ТТБ



С. Н. Денисенко. Портрет Н. С. Сазонова. 1927.

Это было большое произведение искусства. И очень жаль, что оно безвозвратно утрачено для нас по вине людей, которые увидели в скульптуре только обнаженную натуру, не разглядев и не поняв ее большой гуманной идеи, воплощенной силой подлинного таланта.

Скульптурное праздничное оформление украсило многие другие площади города. На площади Парижской коммуны, против нынешнего здания Театра оперы и балета имени А. В. Луначарского, был воздвигнут по проекту Эрзи обелиск. Основание обелиска украшали барельефы: копии известных произведений и оригинальный барельеф скульптора И. А. Камбарова — фигура коммунара. Копии с барельефов на темы борьбы коммунаров и русской революции исполняли скульпторы Е. В. Ваулина, Ф. Г. Самарин и С. Голубев.

Другой памятник, гораздо более интересный по замыслу, был поставлен на площади Труда. Тогда центр площади занимал массивный и неуклюжий Екатерининский собор. К северу от него, вплотную к проезжей части улицы Ленина, на кирпичном оштукатуренном постаменте возвышалась фигура кузнеца, опиравшегося на молот, поставленный на наковальню. Модель этого памятника создал Эрзя, а фигуру лепил художник А. Н. Шапочников. Прямоугольный постамент был украшен четырьмя копиями с барельефов бельгийского скульптора Менье, известного своими композициями на тему труда. Копии тоже исполнили Ваулина, Самарин и Голубев.

По соседству с площадью Труда, в сквере городской плотины, поставали мраморные постаменты, на которых до революции возвышались бронзовые бюсты Петра I и Екатерины I, в честь которой назывался город. К Первомайскому празднику 1920 года художник Самарин поставил на эти пьедесталы фигурки юного плотника и юного землекопа.

Площадь Народной мести украсил бюст Карла Маркса, исполненный Эрзеей и установленный на пьедестале работы мраморских мастеров.

Оригинальное оформление было создано на площади Уральских коммунаров. Против здания Пролетарского театра (теперь его уже не существует) по проекту Эрзи соорудили огромный, склепанный из металлических конструкций и обшитый кровельным железом шар, расписанный как глобус. На шаре — гипсовая фигура женщины с развевающимся флагом в руке, обращенная к братским могилам на площади. Лепку фигуры исполнил Эрзя с помощью Самарина, Ваулиной, Голубева и Беленкова.

Выполненные в недолговечном материале (гипс, глина), памятники эти не сохранились, немногие из них зафиксированы в фотографических снимках, хранящихся в музейных фондах. Но воспоминания о них живы в памяти старожилов города, благодарных большому художнику за его готовность отдать свое искусство народу, из самых недр которого вышел он сам.

В 1920 году Эрзя устроил выставку своих работ при участии художников-живописцев Л. В. Туржанского и И. К. Слюсарева. Это была первая художественная выставка в Екатеринбурге после освобождения от белых.

Выставка открылась в мастерской скульптора на усадьбе художественно-промышленной школы. Под крышей мастерской летали любимцы скульптора — египетские голуби. Эрзя, оживленный и даже, кажется, принарядившийся против обыкновения, встречал посетителей, рассказывал о выставленных работах.

На обтянутых холстом подставках разместились скульптуры. Особенно запомнились «Женский торс», «Руки девушки», «Головка» и «Голова Христа». Очевидно, эту последнюю художник творил, используя в качестве модели самого себя — с тонкими чертами удлиненного лица, обрамленного небольшой бородкой.

В апреле 1921 года Эрзя уехал, покинув Урал навсегда

В городе не сохранилось ни одного произведения Эрзи, но его кратковременное пребывание в Екатеринбурге оставило заметный след в творческой истории коллектива художников города. Он объединил на почве творческой работы скульпторов, которые, несомненно, восприняли в этом совместном труде реализм Эрзи, его верность изображению жизни.

В благоприятной для творческой работы обстановке, созданной для художников советскими и партийными органами, екатеринбургские скульпторы вскоре получили возможность выполнять произведения, до сих пор составляющие неповторимую особенность свердловских улиц.

Речь идет о мемориальных чугунных досках, установленных на отдельных зданиях города и посвященных деятелям коммунистического движения и героям гражданской войны. Они были выполнены по заказу городского Совета и торжественно открыты в дни третьей Октябрьской годовщины. Доски отливали в Каслях по моделям, созданным екатеринбургскими скульпторами. Автором мемориальных досок с изображениями Толмачева, К. Либкнехта и Я. М. Свердлова был И. А. Камбаров. Мемориальные доски Ф. Энгельса, Л. И. Вайнера и Р. Люксембург созданы скульптором Ваулиной, мемориальная доска К. Маркса — скульптором А. Н. Шапочниковым. Все эти доски и сейчас находятся на тех местах, где они были установлены в 1920 году. Только мемориальная доска Я. М. Свердлова так и не была отлита — гипсовый оригинал при перевозке из Свердловска в Касли поломался и не был восстановлен.

Так постепенно коллектив екатеринбургских художников втягивался в активную работу для общества, все больше начиная ощущать, что его творчество, искусство нужно не только самим художникам, но и народу, трудящимся. Организаторами этого процесса приобщения художников к общественным запросам были советские и партийные органы Екатеринбурга.

Пролеткультовщина

В конце 1920 года в Екатеринбург прибыла группа московских художников — Цицковский, Лабас, Мацкевич и Лаков. Они были способными художниками, но, так сказать, «болели» формалистической «корью». Правда, это не очень отражалось на их преподавательской работе и на работе, выполняемой по заказу политических органов армии. Они расписывали агитвагоны, создавали изображения, иллюстрировавшие лозунги с призывами добить белогвардейцев, помогать фронту, бороться с разрухой, голодом и тифом, они решали в плакатной манере. К слову говоря, в том же 1920 году группа художников — Елтышев, Сазонов и Шварц — также трудилась над росписью, только не железнодорожных вагонов, а театральных фургонов. Для интересующихся историей театра будет небезынтересно знать об этой форме пропаганды театрального искусства. Агитфургон представлял собою вагончик длиной примерно в 5 метров с откидывающейся широкой дверью в центре боковой стенки. В торцах вагончика были отгорожены чуланчики для артистических уборных; отсюда непосредственно артисты выходили на сцену, занимавшую середину фургона. В фургон впрягалась пара лошадей. Артисты во время переездов с места на место помещались в фургоне.

Эта группа искала новые формы, однако классических образцов не разрушала, признавая за ними право на существование наряду с другими формами в искусстве. Но подлинное бедствие обрушилось на художников с приездом в Екатеринбург художника П. Е. Соколова и его супруги А. Ф. Боевой, получившей назначение на пост директора художественной школы. Эта энергичная парочка представляла в нашем городе идеи Пролеткульта, к этому времени окончательно определившегося как обособленная и замкнутая группа, выступавшая против партийного понимания социалистической культуры.

Следуя пролеткультовской установке на уничтожение старой культуры и пользуясь своими правами администратора, Боева с помощью Соколова начала форменный погром классического наследства.

В первую очередь в художественной школе были истреблены учебные пособия: античные бюсты, гипсовые орнаменты, маски. Гипсы выбрасывали из окон, по лестницам волокни, отбивая головы, руки и ноги, статуи. Все коридоры здания были усеяны обломками. Затем распоясавшиеся хулиганы принялись за живопись. Развешанные в классах картины выдирали из рам, резали на куски и на оборотной стороне холста писали кубики, треугольники и прочую футуристическую чепуху.

В этой вакханалии разрушения погибли многие ценные полотна, в том числе очень тонкая по колориту картина художника Коновалова

на религиозную тему. Узнав об уничтожении этой картины, наш старый преподаватель А. А. Арнольдов, живший при школе, ночью тайком снял с подрамника другую картину Коновалова «В мертвецкой» и спрятал ее в художественном отделе областного краеведческого музея. Спасенная Арнольдовым картина, представляющая большую ценность, находится теперь в фондах Свердловской картинной галереи.

Пролеткультовцы не только уничтожали художественные ценности, но и отравляли своей мнимореволюционной пропагандой сознание учеников художественной школы. Грустно, но факт: молодежи импонировала пролеткультовская анархическая демагогия, подслащенная грубой лестью. Соколов и Боева не стеснялись внушать ученикам, что они талантливы и гении по сравнению с художниками-реалистами.

На диспутах, устраиваемых в школе, пролеткультовцы-футуристы вешали в наш адрес:

— Вы — черви, ползающие на грязной земле. Мы видим за сотни лет вперед расцвет своего искусства; вы же — гниль... вас с вашим реализмом забудет новое поколение, мы же указываем путь грядущему...

Мы не оставались в долгу:

— Ваши картины нельзя помещать даже в дом умалишенных, так как они принесут вред больным!

Мы дрались в словесной битве с футуристами за оскорбленную ими русскую национальную культуру, за передвижников, за реализм. Мы утверждали, что нужно овладеть старой культурой, изучить ее, и тогда только на основе полученных знаний можно искать и найти нечто новое и ценное.

Нередко эти диспуты кончались чрезвычайно бурно. Поддерживавшая нас публика, собиравшаяся на эти диспуты, подвергалась грубым и пошлым оскорблениям со стороны расхоронившихся футуристов-пролеткультовцев, и дело только-только не доходило до рукопашной.

Политически все мы, художники, в то время были подкованы неважно. Вряд ли кто-либо из нас был знаком с взглядом В. И. Ленина на идеологию пролеткультовцев. Но в борьбе с пролеткультовщиной, столь грубо и откровенно обнажавшей перед нами свое нигилистское нутро, мы объективно выступали с партийных позиций, ратуя за связь искусства с жизнью, за отражение в искусстве реальной действительности.

Соколов за свое непродолжительное пребывание на Урале успел наломать дров, изуродовал немало способной молодежи, нанес большой материальный ущерб государству и уехал, оставив небольшую кучку своих приверженцев, еще некоторое время отравлявших атмосферу в коллективе художников.

Однако повернуть основную группу художников на чуждую народу кривую тропинку формализма и футуризма ни Соколову, ни его адептам не удалось. Реалистическое направление осталось господствующим в твор-

честве екатеринбургских художников. Это, в частности, доказала художественная выставка, проведенная екатеринбургскими художниками в мае 1921 года.

Первая выставка и первое объединение

Свою первую выставку, на которой были представлены работы большинства наших студийцев и художников, работавших в городе, мы приурочили к Первомайским праздникам 1921 года. На выставке участвовали: П. М. Бочкарев, Л. Н. Воронина, А. Л. Голубчиков, А. А. Кудрин, А. П. Протасов, Н. С. Сазонов, А. П. Сергеева, И. К. Слюсарев, А. Ф. Узких, Ю. А. Шипицын. Всего выставили сто двадцать семь работ. Более половины из них были пейзажи, значительно меньше было портретов, композиций и декоративных работ. В технике преобладали акварель и масло, но были работы, выполненные гуашью, пастелью и карандашом. Несколько офортов представил И. К. Слюсарев, Л. Н. Воронина, А. А. Кудрин.

По правде говоря, трусили мы порядочно, не зная, как примут нас зрители, да и вообще — придут ли они на выставку. Ведь весной 1921 года обстановка в стране была еще очень напряженной. Только что зарево кронштадтского мятежа тревожно полыхнуло на горизонте, на Украине еще орудовал Махно. И хлеба было совсем мало. Где уж тут до искусства, думалось нам. Да и реклама была неважная — написали на нескольких фанерных листах объявления. Бумаги было в обрез, печатать афиши не было средств. Обошлись стеклографом, с помощью которого выпустили каталог в виде блокнотика, сшитого нитками, с рисунком: на облаке женщина сидит перед мольбертом с надписью «Свободное искусство» (рисунок А. Кудрина).

Опасения наши оказались неосновательными. Народ охотно посещал выставку, продолжавшуюся недели две.

Шли студенты университета, партийно-советской школы, практического техникума и, конечно, художественной школы, партийный и советский актив, военнослужащие, учителя, врачи, — словом, интеллигенция и новая и старая. Приходили и рабочие и даже приезжавшие в город крестьяне. На выставке побывало более двух тысяч посетителей.

И не только побывали. Посетители очень активно реагировали на наше творчество. Они заполнили добрых полсотни страниц в тетради отзывов своими отзывами о выставке. У меня сохранились эти тетради из сероватой бумаги, исписанные карандашом. Это были не только слова благодарности устроителям и художникам, не простые перечни понравившихся

картин,— зрители выражали в этих записях свое отношение и к содержанию и к исполнению наших произведений.

И, надо сказать, это были отзывы, делавшие честь нашему зрителю, который очень точно и правильно оценил достоинства и недостатки нашего творчества.

В ряде записей ценители нашего искусства отмечали реалистичность выставленных работ. «Если верен взгляд на искусство как на отражение жизни, то под этот взгляд можно подвести работы Слюсарева, Сазонова»,— записывал один. «Они дают действительную натурную природу»,— подтверждал другой. «У художников существует реальное представление о природе. Здесь не пришлось встретить ничего загадочного, кубического»,— писал третий.

Наряду с этим, в ряде записей совершенно справедливо отмечалось, что художникам следует «пожелать приобрести побольше содержания, слишком мелки их сюжеты». Другие записывали: «...содержания нового нет, как будто жизнь и революция не дали новых мотивов и порывов нашим товарищам».

При всем этом зритель, беспристрастно и прямо критикуя нас, безоговорочно считал нашу работу «нашим» пролетарским творчеством, отмечал, что «очевидно, искусство завоевывает симпатии пролетарских масс», и предлагал выставку «продвинуть» в рабочий район.

Следовало бы провести хоть маленькую лекцию о технике письма, о том, как понимать и воспринимать живопись. Сами не догадались, а подсказчика на этот раз не нашлось. Это свое упущение мы поняли и впоследствии стремились исправить.

Успех выставки, отношение к ней посетителей очень ободрили нас, показали воочию, что наша работа нужна, что народ ее ценит и ждет от нас настоящего вторжения в жизнь, призывая переходить от простого отображения природы к осмыслению окружающего. Нужно было отвечать на требования общестественности, нужно было стимулировать творчество художников и устройством выставок и организованным размещением заказов на художественную продукцию, надо было обсуждать творческие дела и вести пропаганду художественных знаний в массах.

Однако губернский отдел Пролеткульта, который формально нами руководил, в творчество художников не вникал; не занимался нами и изополитпросвет. Не встречая поддержки со стороны опекавших нас органов, решили организовать сами. Инициаторами выступили студии.

31 августа 1921 года организовали общее собрание, на котором вынесли решение: во-первых, устроить платную выставку, сбор с которой передать в пользу голодающих; во-вторых, организовать Союз художников Екатеринбурга.

Вскоре наша инициативная группа расширилась. К нам присоединился А. Парамонов, работавший в издательстве «Уралкнига», скульптор



Сидят: А. Ф. Узких, Ф. Ф. Хомяков, К. М. Голиков, Л. М. Каптерев, И. А. Камбаров. Стоят: Н. А. Дол-
горуков, Т. А. Паргина, Н. С. Сазонов, Л. А. Елтышев, А. Н. Парамонов, В. А. Сисин, Н. И. Козлов, (?),
С. Н. Денисенко, представитель Рабиса Васильев, 1928.



Участники областной выставки художников Урала. Сидят (слева направо): Н. И. Козлов, И. А. Камбаров, К. М. Голиков, С. Н. Денисенко, Н. С. Сазонов. Стоят: Л. М. Каптерев, Буш, Т. А. Партина, М. И. Гайдамович, А. Н. Парамонов, А. А. Кудрин, Н. П. Мальцев, С. П. Лаптев-Зенковский, И. К. Слюсарев, И. А. Семряков, Б. Голомидов, Н. А. Долгоруков, Н. Татарченко. 1928.

И. Камбаров, художники В. Славнин, Л. Елтышев, Н. Козлов, Ф. Дерябин, М. Горбунов, А. Лугасков и Л. Коробицин. Актив инициативной группы собирался на квартире А. Парамонова, где, наконец, в октябре 1921 года и выработан был устав Екатеринбургской артели художников — первого профессионального объединения художников города, если даже не первого объединения подобного типа на всем Урале.

Оригинал этого устава, написанный А. А. Кудриным, сохранился у меня и по сей день: «Екатеринбургская артель художников имеет целью объединение художников без различия их взглядов на искусство на почве совместной работы в области искусства и предоставление всем ставшим членами артели широкой возможности знакомить со своими произведениями народные массы; содействие восприятию искусства и распространение теоретических и практических знаний по изобразительному искусству среди народных масс».

Намерения были, как видно, добрые, но довольно стихийные и расплывчатые. О политической платформе речи не было, как не было речи и о художественных принципах, объединяющих членов артели, в которую приглашались все без различия их взглядов на искусство.

Устав формулировал цели объединения в расплывчато-либеральном духе и переносил центр тяжести в область организационно-финансовую, предусматривая, между прочим, чрезвычайно широкую возможность для вступления в артель и занятия в ней руководящих постов всеми, как гласил устав, «интересующимися целями артели». Это в конечном счете и погубило в самом зародыше первую попытку художников объединиться.

„Грандиозарь“ и крах артели

Первым артельным мероприятием была большая художественная выставка, открывшаяся в здании библиотеки имени В. Г. Белинского. Выставлено было до трехсот пятидесяти работ. Прошла она с большим успехом. После закрытия выставки мы внесли в пользу голодающих триста тысяч рублей.

Художники порадовались результатам и решили устроить бал художников. По нашим подсчетам это мероприятие должно было дать артели первоначальные средства. Организацию бала обсуждали на нескольких собраниях, хотелось показать жителям города что-то новое, оригинальное.

Опыта в этом деле не было никакого, если не считать воспоминаний о вечерах в художественной школе и зазывательных афишах

дореволюционных бродячих цирков. Решили заинтриговать зрителей. Изготавливали несколько сотен летучек:

АНОНС!

В последних числах декабря художники города Екатеринбурга создадут образцово-художественный карнавал.

ГРАНДИОЗАРЬ-КИСКЕЗАЗИ.

Х. Л. С. В. Р. при (1938 г.)

будут афиши.

Наши красочные летучки, наклеенные на заборах и стенах домов, бросались в глаза. Публика около них собиралась толпами. По городу пошли разговоры о предстоящем карнавале художников.

Все гадали о том, что значит «Грандиозарь-кискезази» и буквы Х. Л. С. В. Р. Ответить на этот вопрос затруднились бы и сами составители, преследовавшие единственную цель — заинтриговать посылнее публику. Отвечали: «Приходите — увидите!»

Афиша (на этот раз печатная) еще больше разжигала любопытство в публике. Чего только в ней не было: и «Шалаяпин у художников Урала» (ниже стояло мелким шрифтом: «имитация»), и «сошествие богов Олимпа на землю», и «тризна футуристов», и «мазурка под снегом и при радуге», и даже «слияние артистов с публикой», обзор буфетов, и, конечно, «американский аукцион с призами», и танцы до утра.

Программа разделялась на периоды и междудейства.

Все было рассчитано на то, чтобы заинтересовать, поразить зрителя, но сильно напоминало программы дореволюционных московских и питерских литературных кабачков. По существу же, это был неплохо сделанный «капустник» с выступлениями в первом отделении певцов, певиц и музыкантов из оперы, во втором — с забавной пародийной инсценировкой, в которой художник Ю. Шипицын играл роль Зевса Олимпийского, облачившись в полушубок и валенки.

Вечер получился очень хороший. Устроили его в просторном здании, ныне занимаемом Педагогическим институтом на улице Карла Либкнехта. С помощью простых приемов и с минимальными затратами обставили несколько комнат.

Помню, например, в нижнем этаже помещался «трактир». При входе в одну из комнат косо висела вывеска: «Трактир купца Козодоева», а по обе стороны дверей надписи: «Продается деготь, мед, гвозди, сахар и т. д.» с соответствующими рисунками. На другой стороне двери висели хомут, шляпа и прочая сбруя. Кабачок был обставлен допотопными шкафами, картинками, лубками, с надписями на стенах: «В скатерку не сморкаться», «На пол не харкать» и т. д. В кабачке кипел огромный начищенный самовар, подавались закуски, горячие пельмени. Обслуживал столы

И. Каргаполов, великолепно исполнявший роль разбитного полового «шестерки».

Рядом с трактиром находилась узкая длинная комната, которую заняли футуристы: А. Лугасков, Н. Голубчиков, Аникин, Ф. Дерябин и другие. Они натянули вдоль комнаты в несколько рядов проволоку, развесили на ней жестяные треугольники, квадратики и просто листы жести, а также бутылки. Когда публика заходила к ним в комнату, они закрывали двери, гасили свет и били по жести палками. Одновременно приводили в действие сирену и временами включали свет.

Мы, реалисты, устроились в том же этаже, заняв большую комнату. Развесили свои этюды, обставили ее, и у нас образовался интимный уголок для мечтателей. Шум сюда не проникал, здесь отдыхали, тихо беседовали.

В зале шла программа. Особенный успех выпал на долю портретной галереи, показанной во втором отделении, или, как он значился в нашей захватывающей интригующей афише, в «периоде художественно-биографическом». На сцене установлена была багетная золоченая рама, задрапированная по сторонам. Гасили свет в зале, на раму направляли свет прожектора, освещавший позирующего в раме художника, загримированного под какого-нибудь исторического деятеля. Успех был колоссальный, публика горячо аплодировала исполнителям. Очень хорош был А. Ф. Узких, загримированный Гоголем.

В антрактах музыка гремела по всему зданию, всюду веселые лица, присутствующие кружились в танце, смеялись. Многие из посетителей экспромтом выступали с различными номерами: нашлись певцы, рассказчики, фокусники, шутники. Веселью не было конца, все здание гудело.

В разгаре вечера с вешалки похитили дорогую доху. Поднялся шум. Потерпевший гражданин кричал и ругался. Вызвали милицию. И тут произошел комический случай, запомнившийся мне, вероятно, потому, что он имел место в необычной обстановке. Художник Слюсарев, видимо, наслушавшись угроз пострадавшего взыскать с устроителей вечера убытки, быстро сделал из этого свои выводы. С необыкновенным проворством он снимал с выставки все свои этюды и, забрав их под мышку, направился к выходу.

— Иван Кириллович, ты нам всю выставку поломал... куда ты несешься?

— Куда, куда... Домой... А то за эту краденую доху все наши этюды заберут...

Так и ушел с вечера.

Бегство Ивана Кирилловича с бала оказалось своего рода символическим. Едва только «догорели огни» карнавала, как все мы ощутили себя, так сказать, вполне реально ограбленными и сконфуженными.

Карнавал дал хорошую выручку. Но артель не увидела ее, как своих ушей. Проникшие в нашу среду бойкие проходимцы из числа «интересующихся» не столько целями артели, сколько целями собственного обогащения, прикарманили выручку от «Грандиозаря». Приодевшись в хорошие костюмы, они раскатывали по Екатеринбург на извозчиках, а ошеломленные таким нахальством артельщики не могли даже призвать их к ответственности, так как тщательно разработанный устав, предусматривавший контроль и отчетность в денежных делах, оказался даже... нигде не зарегистрированным.

Так потерпела крах первая артель художников, ставшая жертвой собственного либерализма, прекраснодушия и полного отсутствия каких-либо идейных основ.

В 1922 году я сдал заведывание студией Пролеткульта Н. П. Голубчикову и покинул родной Свердловск, уехав на Алтай.

Поездка на Алтай в 1922 году

Меня давно интересовал Казахстан и особенно Алтай. Хотелось поподробнее познакомиться с этим краем. Мне запомнилось с детских лет стихотворение поэта Хомякова «Дик и страшен верх Алтая, вечен блеск его снегов». И вот этот дикий, страшный край с блеском снегов не давал мне покоя, манил к себе.

В 1920—1921 годах старший брат, горный инженер, ездил в экспедицию на Алтай и по возвращении домой рассказывал мне об этом чудесном крае. Его рассказы еще больше разожгли мое желание повидать этот дивный уголок нашей далекой окраины.

В 1922 году, весной, умерла мать, и я твердо решил уехать на Алтай, где лучше забуду о своей утрате. Стал готовиться к отъезду.

Собирался около месяца, все продумывал, что взять с собой. Взял много сухих красок, так как рассчитывал писать и брать заказы, чтобы кормиться, подготавливал бумагу и другие художественные принадлежности, а также фотоаппарат.

Страна в эти годы переживала тяжелое время. Плохо было с продуктами и с предметами первой необходимости. Перед поездкой я заработал приличную сумму, несколько миллионов рублей по тогдашнему курсу, но деньги с каждым днем теряли свою ценность, и, чтобы не пропали они совсем, я купил на них иголок, пуговиц, жестяной посуды для обмена

на продукты в дороге, на станциях и пристанях — в то время деньги не брали, торговля была меновая: товар на товар.

Мои товарищи-художники не верили, что я собираюсь на Алтай: «Куда ты поедешь так далеко, в неизвестный край — с голоду умрешь».

У старшего брата, инженера, был знакомый представитель Риддерского рудоуправления Петр Александрович Фофанов, который вез из Москвы для рудника аптекарские товары, ткани, стекло, шахтерские сапоги, железо. Фофанов пригласил меня с собой: «Едемте, у меня отдельный вагон». Я был очень рад такому счастливому началу моего путешествия.

Товарный вагон был заставлен ящиками со стеклом, на ящики погрузили мешки с сапогами и другими товарами. Вагон был заполнен до самых окон, и мы устроились наверху на мешках, точно на галерке, высоко, под самым потолком.

Инженер Фофанов относился ко мне с исключительным вниманием; он был человек большой, чистой души, прекрасный товарищ. Разговаривая в дороге, мы нашли много общих знакомых: Фофанов учился в горном училище, я в художественной школе, и наша школа устраивала с горным училищем молодежные вечера, которые проходили дружно.

До Тюмени добрались с большими остановками, транспорт работал еще плохо. От Тюмени до Омска ехали трое суток. На станциях много голодающего народу. Все железнодорожные станционные пути обрызганы известкой — дезинфицированы.

Около вагонов ходят одни тени людей, просящие кусочек хлеба, и, когда посмотришь на этих несчастных, на впалые мутные глаза, полные слез и печали, страдания, и видишь протянутые костлявые руки, просящие хлеба, хлеба, делается тяжело и больно на душе, что ты бессилён помочь им.

В Новониколаевске (ныне Новосибирск) голодающих уже не было; на станционных базарах много хлеба, масла, рыбы и других продуктов.

Как-то радостнее, веселее становится на душе, когда не видишь тяжелых, страдальческих лиц голодающих людей. У нас сразу изменилось настроение, мы стали петь, декламировать. По соседству с нами в следующем вагоне ехали два инженера, они тоже везли из Москвы для рудников Усть-Каменогорска различные товары. Они закрывали свой вагон на замок и приходили к нам. Вчетвером было куда веселее; много пели, рассказывали анекдоты, шутили, беседовали и читали вслух.

От Екатеринбурга до Семипалатинска мы ехали более двух недель. Подолгу стояли на узловых станциях, но если бы не хлопоты Фофанова, то проехали бы больше месяца. В Семипалатинске я искупался в Иртыше и ощутил от этого великое блаженство. На берегу реки наш вагон разгрузили; шла погрузка на пароход.

Пароходы здесь небольшие, не то что на Каме и Волге. Течение Иртыша очень быстрое, есть такие места, где каменные берега теснят

могучие воды Иртыша, и он в этих узких каменистых местах бурно, с силой прорывается вперед, и большие пароходы здесь бы неминуемо погибли.

И вот мы плывем по Иртышу.

Пароход идет вверх, против течения, полным ходом, а движется вперед чуть-чуть заметно: бурные потоки реки задерживают его. От Семипалатинска до Усть-Каменогорска расстояние двести километров, и пароход идет вверх против течения двое суток, а обратно по течению десять—двенадцать часов.

Попадают длинные узкие острова, и на них огромные стаи диких гусей, уток. Когда пароход дает сильный гудок, перепуганные птицы поднимаются в воздух и носятся стаями. Их такая масса, что они скрывают голубую бирюзу неба и солнце.

В один из вечеров я стоял на палубе, любовался вечерним небом и вдруг услышал где-то протяжное, стройное, красивое пение; внизу, на корме парохода, среди мешков и канатов, сидела группа мужчин, которые пели.

Народу собралось много, вечер был тихий, безветренный, и песня звонко лилась, переливалась, и отголоски ее уносились далеко, далеко по воде и там затихали. Я был поражен прекрасным строем этой музыкальной песни. Они пели про Ермака, про Иртыш.

Ночью река казалась черной. Пароход медленно двигался вверх по течению, и вдали кое-где мелькали огоньки. Они манили к себе, и я невольно всматривался вдаль в ожидании огонька. Смотришь на эти манящие, мигающие огоньки, которые скоро потухают, и опять вокруг сплошная темная ночь, полная таинственных мечтаний. Ночную тишину нарушает равномерный шум колес. Ночь темна, впереди уже нет манящих огоньков. На душе становится тяжело, невольно думается, куда-то плывешь в неизвестный край, что тебя там ожидает? Мелькнет ли яркий огонек, согреет ли он тебя на чужбине — ничего неизвестно.

В ночное время, когда пароход делал большую погрузку, мы ходили в станицы за продуктами. У сибирских казаков много сторожевых собак; они нас обступали, лаяли и не подпускали к домам. Разбуженные хозяева ругались и ничего не продавали. И все же нам в одном доме удалось выменять петуха. Петух оказался очень бойкий, голосистый. Он сидел в моем мешке, всю дорогу отчаянно кричал и клевал мне спину. Попробуй украсть такого петуха, он сразу выдаст вора — смеялись мы. На другой день повар парохода приготовил нам петуха на обед. Мы ели и вспоминали ночную прогулку.

Усть-Каменогорск — небольшой городишко (в нем много украинских мазанок) — раскинулся вдоль Иртыша, на высоком берегу; на противоположной стороне реки идут бесконечные просторы полей, с которых собирают богатые урожаи.

В Усть-Каменогорске на базаре было полно хлеба, арбузов, дынь, помидоров и других продуктов. Вот где благодатный край!

Дыни небольшие, но до того сладки и душисты, что, когда принесешь в комнату, разрежешь, разносится приятный аромат. Невольно сравнил эти дыни с привозными ташкентскими, они часто попадаютсы несладкие, без всякого аромата и немного лучше нашей уральской репы.

От Усть-Каменогорска начинаются отроги Алтайских гор. Чем дальше от города, тем они выше, грандиознее. Они, как великаны-исполины, поднялись высоко в небо, на их вершинах, точно большие алмазы, блестят вечные снега. Вот куда я держу путь.

Долго смотрел на величественную гордую панораму Алтайских гор и думал, что скоро увижу красоту, величие того края, мысль о котором не давала покоя моей душе.

Путь наш подходил к концу; оставалось до Риддера сто километров по узкоколейной дороге. Шла погрузка багажа в вагоны, а я со своими спутниками несколько раз купался в Иртыше; течение очень сильное, трудно устоять, сбрасывает.

Погрузились в вагончики узкоколейки, и маленький, на вид игрушечный, паровозик, посвистывая, покотил нас все выше и выше к снегам, которые при закате окрашивались в розовый цвет. Уезжали все дальше от иртышских просторов в горы.

Железнодорожная линия шла рядом с шумной рекой Ульбой. По дороге попадались горные водопады, речушки, прямо из которых при остановке поезда паровоз набирал воду.

Опять свисток, едем дальше, все выше; попадаютсы уже высокие отроги гор, и наш паровозик, пыхтя и свистя, преодолевает крутые горы и тянет свой состав вперед. На частых остановках мы выходили из вагонов подышать чистым воздухом.

Проехали железнодорожный мост через шумную горную реку, поезд шел густым бором, и, когда миновали его, перед нами открылась красивая панорама горного Алтая.

Паровоз энергично шипел, быстро шел по ровной плоскости, все ближе и ближе к высоким горам, покрытым белыми шапками снегов. У маленькой деревянной избушки-станции суетился народ. Мы прибыли к конечной цели нашего путешествия. Петр Александрович опечтал вагон, поставил сторожа, и мы с ним пошли по улицам рудника к гостинице.

Гостиница была в стороне от рудника: она помещалась в двухэтажном деревянном доме, там жили сотрудники рудника. Мать Петра Александровича, брат и сестра встретили меня хорошо, тепло, я не чувствовал себя среди них чужим. Петр Александрович познакомил меня с живущими там уральцами: с инженером А. К. Силиным и его женой Э. С. Силовой, с маркшейдером В. Н. Батаноговым и с О. Г. Гилевым, старым

уральским большевиком, который в 1907 году ездил в Лондон на Пятый съезд РСДРП от екатеринбургской организации.

От множества впечатлений я устал, но эта усталость была приятная, я испытывал какое-то возвышенное, отрадное настроение; хотелось двигаться все дальше и дальше, скорее в горы.

Пешком на вечные снега

В Риддере я сдружился с маркшейдером Батаноговым. Он был большой поклонник искусства, сам много писал масляными красками, и довольно неплохо, хотя и не имел художественного образования. Все свободное время он отдавал своему любимому делу, живописи, увлекался изображением обнаженного тела. Агенты концессии Лесли-Уркварта при отступлении белогвардейцев затопили шахты, уничтожили насосы и другое оборудование. Только работала электростанция, освещающая поселок. Из трубы у горы шел слабенький дымок — это работал опытный электролитный цинковый цех небольшой мощности.

Специалисты горного дела использовались не по профилю. Батаногов сидел в будке, через которую проходила деревянная труба с водой. Вода эта поступала на электростанцию и была засорена щепой, которую нужно было вылавливать, удалять, так как фильтра не было. И вот человек с техническим образованием занимался вылавливанием щепы.

Из этой будки мы любовались Ивановскими и Колбинскими вечными снегами, которые на Алтае называются белками, и у нас возникла заманчивая мысль — пешком забраться на Ивановский белок.

В поход отправилось четыре человека. Батаногов, его жена, брат Фофанова Миша и я. Мы вышли из дома, когда светало. Курс держали на самую высокую точку горы и шли густым лесом, все поднимаясь вверх. Постоянно встречались на пути огромные камни, заросшие густым кустарником, мхами; приходилось их обходить или же карабкаться по ним, а впереди было еще много каменистых нагромождений, и они очень затрудняли наш путь.

Наконец, когда стемнело, мы добрались до снежной границы, нарубили льду в сумку и стали опускаться в другую сторону белка, где увидели темное пятно — это была гряда пихтача. Стемнело. Мы вскипятили чай, напились и легли спать. Настроение было бодрое, хорошее.

Проснулись мы рано, не хотелось спать.

Туман спустился в долины, солнце осветило вершушки гор, льды заиграли разными красками. Перед нами был высокий гребень скалы, внизу темнел лес. Вдали, на горизонте, бесконечные цепи гор, покрытые снегами. А в вышине, над нами, парили в облаках беркуты, высматривая добычу.

Между каменистыми утесами гор клочкотала бурная река Громотуха, с силой пробираясь между неприступными глыбами, утесами скал.

Напившись чаю, мы отправились вверх на белок. На самой вершине стояла торжественная тишина. Дышалось легко, и на душе было радостно. Сейчас мы находились на большом снежном поле триста метров в длину, в ширину — сорок—пятьдесят метров (а из Риддера эти снежные поля видишь небольшими полосками). Риддер с высоты кажется маленькой точкой, он окружен сопками, горами с множеством рек; точно серебристые змейки, они сползают с гор и теряются где-то внизу.

Мы думали, что на белке холодно, ведь снега не тают. Оказалось, что тепло, хоть в одной рубашке гуляй — и то жарко, особенно, когда ярко греет солнце.

От белизны снегов — сильные рефлексии, режут глаза. Снег тает, и у нижней кромки снегов появляются маленькие ручейки; они сливаются в одну шумную пенистую массу, с брызгами устремляются вниз, на каменистую гряду скал, падая оттуда водопадами. Ревущие струи пенистой воды пробиваются дальше с такой же стремительной силой, ломая на своем пути скалы, отрывая камни, и бурным потоком падают вниз, оглушая местность грохотом и гулом.

Мы написали по этюду, сфотографировали несколько чудесных видов горной природы, любовались, гуляли по чарующим алтайским лугам, где росло множество цветов необыкновенной окраски, прекрасных форм.

Простившись со сказочным горным миром, стали спускаться вдоль шумной речки. Домой пришли ночью.

Эта короткая и довольно трудная прогулка осталась в памяти, как приятное воспоминание о чудесном, красивом.

Одиночество

В конце августа Фофановы поехали на родину, на Урал. Затем Петр Александрович уехал в Петроград — защищать диплом, Силины — на работу в Екатеринбург, Батаноговы перебрались в Усть-Каменогорск — щепки ловить моему приятелю наскучило, захотелось интересной, живой работы.

Я перебрался на квартиру к О. Г. Гилеву. Он жил у «Мохнатого Соколка», в бывшей конторе. Из окна ее видна закрытая ржавая дверь штольни. Несколько раз я подходил к ней. Крапива и дикорастущая трава покрывали дорожку у входа. Постоишь у штольни, послушаешь — полнейшая тишина, мрак, нет никакой жизни, все заглохло, как в могиле, даже вода остановилась на одном уровне, не протекает, не журчит, залила все подземные сооружения. Отходишь с тяжелым чувством и думаешь, что там, в глубине штольни, спрятаны от человека громадные ценности.

Верилось, что недалек тот день, когда сюда придет настоящий хозяин несметных богатств недр, откроет ржавую дверь с замка, луч солнца осветит сонную мглу, могучая энергия человека восстановит шахты, и добываемые сокровища пойдут на благо трудового народа.

Гилев купил маленькую избушку на берегу реки Филипповки, и я перебрался туда караулить ее. Утрами, чуть светало, писал Ивановские, Колбинские белки, они особенно были красивы: нежная гамма, воздушные просторы и окраска очень тонкая по живописи. Я жил простой, свободной жизнью.

Ловил в реке щепки, на огородах собирал подсолнечные дудки, перед сном топил печь, пек картошку, варил кашку, парил калину.

Днем я писал гуаши и ходил по руднику, менял их на хлеб, крупу, овощи, вечером писал этюды. Огня у меня никакого не было, приходилось раньше ложиться спать.

Перед сном выходил во двор снова посмотреть на белки. Была тишина, все дремало в осенней темноте. Нежные силуэты гор с потухшими белками мягко вырисовывались на фоне густого бирюзового неба, кое-где светились яркие звездочки. Лишь речка Филипповка перед моей избушкой громко переливала свои прозрачные воды. В темноте из окна долго наблюдал за мерцающими звездами и за угасающими угольками в печи и полный больших впечатлений, дум, в каком-то приятном забытии засыпал.

Но время было осеннее, и нужно было устраиваться на зимовку. От жителей я слышал, да и Гилев говорил, что в деревне Поперечной люди живут зажиточно, там большой спрос на разные росписи, на картинки, и я решил переехать в Поперечную.

В деревне Поперечной

Сборы были недолгие. Я нанял лошадей, погрузился, простился с гостеприимной семьей Гилевых и отправился на новое жительство.

Гилев посоветовал мне разыскать матроса Петрова и остановиться у него. Впереди верхом ехал мой проводник с чемоданом, постелью, я сле-

довал за ним на гнедом коне. Сбоку болтались бумажные свертки, этюдник, мольберт, и жители рудника посматривали с удивлением на мой необычный багаж.

Выехали за рудник, мужичок мой кричит: «Где поедем — седлом или же в обходную? Седлом-то уже больно высоко, да крутой спуск, а в обходную по ровной дорожке доедем». Но мне хотелось увидеть ближе снежные пласты и строение гор. Я решил ехать верхом. «А вы не испужаетесь? Ведь высоко, да и спуск трудный». А мне трудный и нужен, чтобы получить какое-то сильное ощущение.

Медленно поднимались по отлогой стороне седла, все выше и выше, и, когда доехали до верхушки его, перед нами открылся весь Ивановский белок, он был наравне с нами и казался близко; я с жадностью рассматривал горы. Снеговые покровы плотно лежали на вершинах и ниже, в глубоких прорывах, где торчали голые, острые каменные глыбы; еще ниже — мелкий лес и дальше — густая зеленая масса кустарника.

Любоваться долго не пришлось, начинался спуск, действительно коварный и страшный. Лошадь с большой осторожностью спускается по каменной дороге; тут не зевай — одна оплошность, и ты полетишь вместе с лошадью по скользкой каменной россыпи.

В нескольких местах сердце захватывало, когда лошадь спотыкалась и задерживала падение, упираясь задними ногами.

Дальше ехали вдоль горного ручейка и по дороге взбирались на невысокие сопки. Наконец, увидали селение, расположенное среди гор. Я быстро разыскал Ф. Н. Петрова, он оказался вятичем. Приветливо встретил, приютил, и на душе у меня стало спокойнее.

Петров работал столяром на дому, выполнял всевозможные заказы и делал сеялки. Он меня устроил жить недалеко от своей квартиры. В Поперечной строят длинные избы из двух комнат: передняя, которая выходит на улицу, — зимняя, задняя — летняя. Меня пустили в заднюю комнату, в летнюю. Она была не теплая, но меня это не пугало. Я каждое утро и вечер в прохладной комнате делал обтирание и чувствовал себя прекрасно.

С Ивановских белков проворно пробивалась говорливая горная речка Поперечная, и вдоль нее раскинулось это большое селение, до четырехсот дворов. Вокруг деревни сопки, покрытые лесами, а вдали, на горизонте, бесконечные голубые горы. У самого селенья, недалеко от моего дома, возвышалась высокая гора Гребнюха, очень крутая с юга и севера и пологая с запада и востока, она и в самом деле напоминала какой-то огромный гребень. На северной стороне рос густой лес до самого верха и по гребню спускался по ту и другую сторону. Южная сторона заросла тоже редким лесом и чем ниже, тем он был реже; от середины Гребнюхи шел безлесный, заросший кустарниками, травой, цветами крутой склон горы.

В Поперечной имелась православная церковь и несколько моленных домов староверов, поповцев и беспоповцев, а школы вовсе не было. Грамотных было на всю деревню несколько человек. Ко мне часто ходили написать заявление, письмо или же прочитывать письмо, полученное из армии от сына. У меня возникла мысль открыть у себя в комнате для соседей вечернюю школу.

В морозные вечера в мою комнату приходили бородатые ученики — до десяти человек — и один мальчик двенадцати лет. Я написал на бумаге алфавит и цифры, и мои мужички сперва нараспев тянули за мной буквы, а потом читали, сливали слова. Так вечера проходили у меня с большой пользой для народа, и я не скучал. Мои запасы писчей бумаги пригодились и для дневника, и для записей песен, прибауток, шуток, и для очерков, и для моих учеников.

Так до весны дело шло хорошо. Мужички читали длинные фразы, считали до ста, могли расписаться, читали азбуки, которые я достал в Риддере, правда, потрепанные и старого издания, но мы и этому были рады.

В избе было тесновато, но зато как радовались, когда стали читать, писать. Столов у нас не было, скамейки хорошо нам служили. Занимались мужики с особым вниманием, любовью. Я сам восторгался их трудолюбием и большой жадной познания.

Наступила весна. Школа наша распалась. Мальчик, который занимался у меня, пригласил к себе посмотреть старую избу — они в ней не живут и могут меня пустить. Изба мне понравилась. Стояла она на краю деревни, немного покосилась, это не беда, зато я сам хозяин. Устроился хорошо. Летом — благодать: этюды тут писать под боком, цветы собирать и писать — тоже руку протяни и рви сколько хочешь. Ивановские белки писать можно прямо из окна, со двора, ну чего еще надо для художника — все под рукой. Как переехал в избушку, хозяину сделал ларь под муку, два улья рамочные. Он остался доволен: «Живите, сколько хотите, плату никакую не надо, вот только подучите сыновей». Хозяин, Архип Максимович, был сапожник, он все дни сидел в маленькой своей избушке и чеботарил. Кроме этого он делал из дерева посуду, дуги, седла.

Во дворе я нашел старую широкую дугу, висевшую у амбара, унес ее к себе в избу и расписал красками с бронзой. Когда хозяйский сын Петр выехал в воскресенье кататься, его одолели жители: «Где взял ирбитскую дугу?» (У них все новое, красивое называли «ирбитским», так как раньше купцы везли товары с ирбитской ярмарки). С этого воскресенья ко мне поступало большое количество заказов на «ирбитские» дуги. Меня это подержало хорошо, материально я окреп и стал больше писать с натуры.

Меня в деревне звали красильщиком. Мне приносили расписывать прялки, кутельники, седла. У меня появились медок, крупа, масло, а до этого времени приходилось питаться исключительно простоквашей да

кашами. Хозяева часто приглашали к себе обедать, но мне было неудобно от кого-то зависеть и быть чем-то обязанным. Правда, я хозяевам помогал заготавливать дрова и помогал в сенокос косить. Первое время коса-литовка все впивалась в кочки, в землю, а потом я освоился и даже ходил на помощь к соседям. Помогал жать овес, ячмень; тоже первое время плохо выходило, и спина быстро уставала, но и это дело освоил, не отставал от них.

В зимние, длинные вечера, когда на улице завывали снежные метели, я занимался с хозяйскими ребятами. На огонек заходили Степан с Егором почитать азбуку, побеседовать. После уроков начиналось другое занятие: проба голосов и знакомство с песнями.

У меня был сборник песен и томик стихов «Чтец-декламатор». Мы выбирали больше русские народные песни. На первых порах с песнями дело шло плохо, но потом мои певуны распелись, полюбили песню, и получалось хорошо.

Помню, как запоем «Колодников» и особенно куплет:

Идут они с бритыми лбами, шагают вперед тяжело,
Уж видно такая невзгода написана им на роду...

хозяйка дома плакала, вытирая передником глаза. Хозяин любил песню «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Он от удовольствия улыбался и говорил: «Хороша песня, повторите ее еще раз».

Для жителей Поперечной эти песни были новинкой, да в такой глуши ничего подобного не певалось, все новое жадно воспринималось молодежью. Каждый воскресный зимний вечер у меня собирались любители песен. Надо сказать правду, пели стройно, хорошо, женщины часто вытирали влажные глаза.

Моя изба превратилась в картинную галерею. Каждый день я писал по два-три этюда. Некоторые мотивы писал в разное время года в течение двух лет.

От „Среды“ к АХРР

В родной Свердловск я возвратился в 1924 году, прожив на Алтае два года.

Много дала мне эта поездка.

Впечатления были так сильны, что прошли годы, а они не изгладлись из памяти: многое так свежо, будто бы было недавно.

В Свердловске в среде художников я застал печальную картину. Выставок с 1921 года в городе не было. Художники по-прежнему не были объединены. Повторять опыт организации артели не хотелось. А между

тем каждый что-то мыслал, творил и хотел показать свой талант зрителю, услышать его критику.

Тоска брала — пишешь, пишешь и складываешь штабелями свои холсты.

Я посылал свои работы на выставки в Пермь, Уфу, Вятку, Алма-Ату, Семипалатинск, в Москву и куда только можно, лишь бы они попали на суд зрителя. Другие и этого не делали, варились в своем соку. Естественно, так долго продолжаться не могло. Я организовал занятия рисунком в художественно-промышленном техникуме в подвальном помещении. В первый раз пришло четыре человека: Славнин, Денисенко, Узких и я, на следующий раз — восемь человек и еще студенты техникума.

Когда у нас собралось до пятинадцати человек со студентами, начальство художественно-промышленного техникума запретило продолжать наши занятия, пришлось переселяться в среднюю школу, где преподавал Камбаров. Там долго не засиделись, тоже попросили нас освободить помещение.

Опять началось великое переселение бездомных художников. Можно было наблюдать, как художники с мольбертами, с холстами, планшетами шли через весь город до Дома учителя. В лице директора Дома учителя Римской мы нашли самое теплое отношение к странствующим художникам. Она разрешила нам работать в одной из светлых комнат с северным светом.

Каждый выходной день мы рисовали, писали натуру и проводили свои собрания, беседы. Участники наших жарких бесед были: Денисенко, Узких, Славнин, Звездин, Дерябин, Хомяков и неизменный друг художников фельетонист газеты «Уральский рабочий» И. Чилим (И. Егоров).

Само собой, стихийно, художники начали собираться и у того или иного товарища по искусству, чтобы показать свои работы, услышать мнение товарища, высказать ему свои соображения. Так начались собрания, происходившие обычно в среду каждой недели и чаще всего у старожилы нашего города букиниста А. Н. Шарнина. Шарнина знали многие художники, покупавшие у него литературу, репродукции, знали не только как любителя и знатока книг, но как человека, понимавшего и любившего искусство.

В маленькой квартирке Шарнина, по улице Физкультурников, 7, в конце концов установился даже определенный порядок этих творческих «сред». Каждый проходящий художник должен был принести одну-две свои работы, и в большой комнате устраивалась очередная выставка. Встреча художников, я брал принесенные работы и отправляя товарищей в маленькую комнатку, а в большой развешивали очередную выставку. Художник Потапов помогал мне.

В маленькой комнате, набитой до отказа, гудело как в улье. Хозяин дома буквально засыпал гостей альбомами, редкими изданиями, открыт-

ками, репродукциями. Хозяйка дома накрывала стол со скромным угощением.

Когда развеска этюдов заканчивалась, я открывал дверь и приглашал на «открытие выставки». В открытую дверь врывались клубы дыма, и «зал» с шумом заполнялся. Художники осматривали выставленные рисунки и этюды. Познакомившись с рисунками, зрители занимали места вокруг стола с самоваром. За чаем развевталась дружеская беседа, начинался разбор каждого произведения. Говорили много о тоне, цвете, о содержании, о проблемах искусства и т. д. Комната была переполнена, но никого это не смущало.

Постоянным участником художественных «сред» был карикатурист «Уральского рабочего» Петр Белянин. Разносторонне одаренный человек, он играл на какой-то удивительной гитаре с двумя грифами, пел приятным баритоном романсы своего сочинения и арии из опер. Он рисовал на присутствующих прекрасные дружеские шаржи, которые тут же вывешивались под общий смех художников.

«Среды» художников проходили оживленно, много высказывалось интересных мыслей, все это давало хорошую зарядку для дальнейшей работы. «Среды» наши затягивались до позднего часа. Споры продолжались в коридоре, в сенях, на улице, на воздухе — у дома гостеприимного хозяина. На «средах» бывали художники: Парамонов, Камбаров, Слюсарев, Денисенко, Сазонов, Кудрин, Узких, Звездин, Гайдамович, Потапов, Славнин, Белянин и другие.

Постоянным нашим гостем по-прежнему был фельетонист «Уральского рабочего» И. Чилим. Он принимал горячее участие в судьбе коллектива художников и в «Уральском рабочем» в 1925 году поместил фельетон «Выставка открыта», где рассказывал о художественных «средах», об импровизированных «выставках».

«Зачем, почему родилась эта игра в выставку? — спрашивал фельетонист. И отвечал: — От тоски. От тоски художника по зрителю. У художников нет зрителя. Никто не поощряет его в творчестве, не бранит за недостатки, не предъявляет никаких требований. А художник не может творить и расти, если у него нет зрителя, как не мог бы артист драмы играть «с душой» изо дня в день перед пустым зрительным залом».

В 1925 году некоторые художники стали собираться на квартире художника Парамонова. Здесь, кроме упомянутых уже работников газеты фельетониста И. Чилима и карикатуриста П. Белянина, в наших собраниях участвовали журналисты «Крестьянской газеты» — секретарь редакции Поликашин и Павел Петрович Бажов.

Павел Петрович был своим человеком в доме Парамонова, внес свежую струю в наши споры об искусстве, частенько узкопрофессиональные, мало затрагивавшие содержание творчества. Незаметно круг наших интересов расширился. Мы много говорили о советской литературе,

о живописи, о том, как художники слова и кисти отражают современную жизнь в своих произведениях.

Бажов, человек бывалый, исходивший и изъездивший к этому времени добрую половину Урала, много рассказывал о своих встречах с людьми, о новых явлениях в жизни трудового народа. С особенной теплотой говорил он об уральских умельцах, народных талантах, создающих чудесные уникальные произведения искусства.

Многое уже стерлось в памяти. Сейчас трудно воспроизвести точно конкретное содержание высказываний Павла Петровича об искусстве, но слова его о том, что единственным источником подлинного вдохновения для художника может быть только народ, его мысли, его жизнь, многогранная и многообразная,—эти слова запомнились крепко.

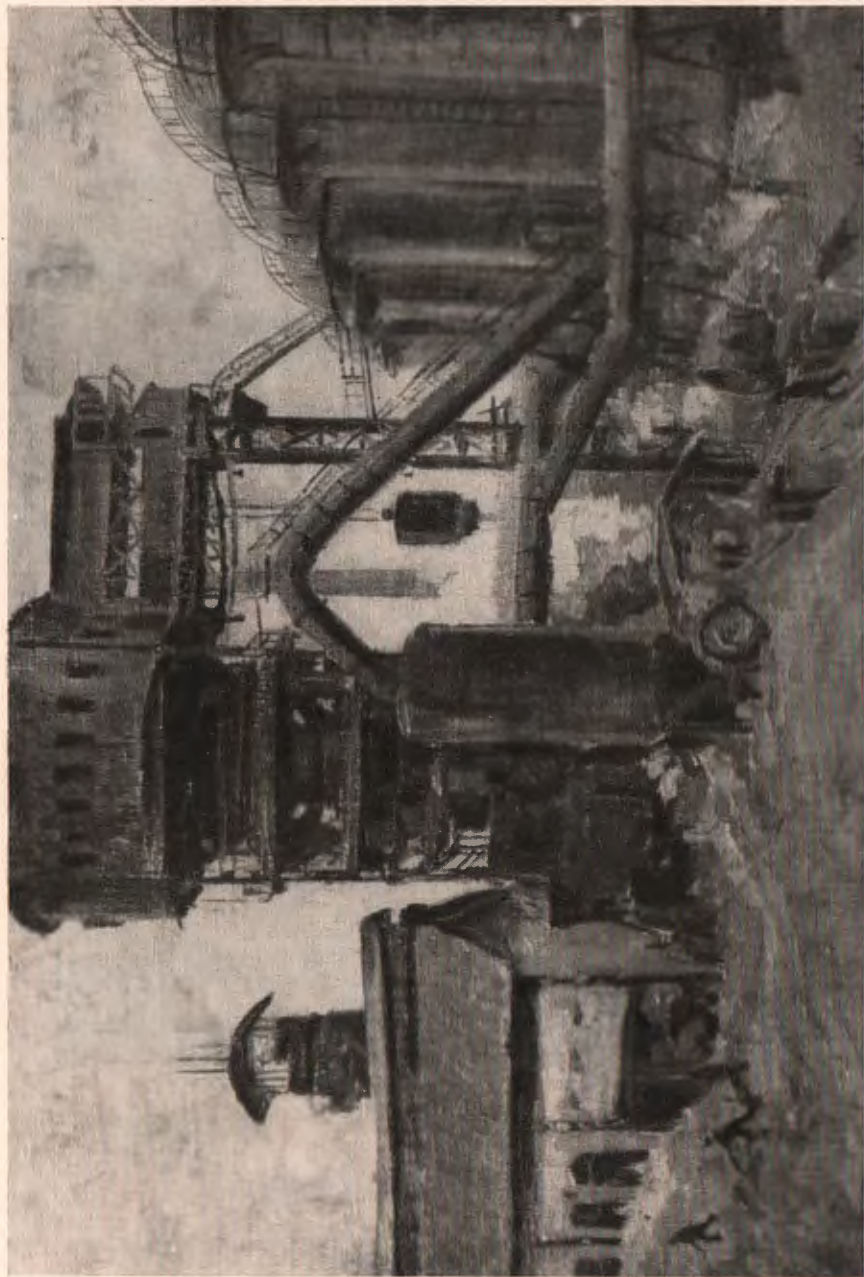
Наиболее остро потребность откликнуться на властный призыв жизни, очевидно, ощущал Парамонов. Работа в газете постоянно сталкивала его вплотную с самыми разнообразными проявлениями нового в жизни народа. Достаточно перелистать комплекты «Уральского рабочего» и «Крестьянской газеты» 1924—1926 годов, чтобы это стало ясным. Редкий номер этих газет обходился без рисунков, подписанных характерными, четкими инициалами «А. П.» Среди этих рисунков — масса зарисовок с натуры, портретов новых людей, трудовые подвиги или общественную активность которых отмечали газеты.

Он лучше всех нас видел необходимость для людей искусства идти в своем творчестве в ногу с эпохой, жить одними интересами с народом.

«Нельзя жить так, как мы живем — каждый в своей скорлупе,— говорил он.— Если с артелью не вышло, не беда, надо искать другие пути выхода из нашего положения».

Парамонов был прав, это все чувствовали. Выход был найден в организации в Свердловске филиала Ассоциации художников революционной России. По Советскому Союзу во всех крупных городах, областных, краевых, создавались филиалы АХРР. На первом общем собрании, происходившем в конце 1925 года, выбрали правление филиала. Председателем избрали А. Н. Парамонова, секретарем — А. А. Кудрина, казначеем — Н. С. Сазонова. В состав Уральского филиала вошли следующие художники Свердловска и других городов Урала: В. П. Воротников, К. М. Голиков, А. П. Давыдов (Шадринск), С. Н. Денисенко, В. П. Дерябин, Н. В. Звездин, Н. И. Козлов, И. Кротов (Тюмень), А. А. Кудрин, Г. А. Мелентьев (Пермь), А. Н. Парамонов, Т. А. Потапов, Н. С. Сазонов, И. А. Семеряков, А. П. Сергеева, В. К. Славнин, И. К. Слюсарев, А. Ф. Узких, Ф. Ф. Хомяков.

Начался новый, качественно иной этап истории нашей свердловской организации художников, на котором здоровая реалистическая основа нашего творчества, заложенная еще в годы учения, начинает служить правдивому отражению новой, советской действительности.



Н. С. Сазонов. Златоустовская домна. 1931.



Н. С. Сазонов на этюдах. 1932.



В студии АХР. Слева направо: Н. М. Аввакумов, А. А. Кудрин, В. П. Воротников,
Н. С. Сазонов, Т. А. Потапов. 1929

+



Н. С. Сазонов. В селе Исток. 1929.

Служение это начиналось в условиях трудных. Нельзя себе представлять дело так, что, войдя в АХРР, художники совершили, употребляя морской термин «поворот все вдруг». Поворачивались медленно, по-своему и в разное время. Но поворачивались, несомненно, лицом к советскому человеку, к советской тематике, к советской действительности.

Поворот этот происходил в условиях сложных. Новая организация художников еще не завоевала себе авторитета, да и нашему брату художнику пока еще нечего было предъявить выросшему политически и культурно зрителю. Нужно было выразить совершившийся в сознании поворот в живописных образах, а для этого нужны были и время, и минимальные условия. Новой организации, своевременно и надлежаще юридически оформленной (урок с артелью не пропал даром), все же не доставало ни материальных условий, ни здания, чтобы обеспечить возможность творческой работы для членов организации.

В помещении Ярмаркома

Несколько лет подряд инициативная группа АХР (Ветров, Аввакумов, Денисенко, Сазонов, Минеев и другие) работала на Верхне-Исетском заводе.

Мы были буквально захвачены новыми впечатлениями, которые в изобилии дала нам горячая заводская жизнь. С замирающим сердцем смотрели на море грозного огненного металла, который послушно течет из печи в огромный ковш, искрясь мириадами ярких мгновенно гаснущих звезд...

Фигуры мастеров казались на огненном фоне фантастическими. Как уловить в них главное, свое, неповторимое — вот эту особую рабочую поступь, рассчитанные сильные движения, суровое мужество, рожденное в ежедневных схватках с могучей опасностью?.. Ведь надо не просто дать обычные портреты со всеми традиционными атрибутами... Задача эта казалась нам тем более тяжелой, что на первых порах и рабочие были для нас еще непонятны духовно.

Мы делали массу более или менее удачных зарисовок в альбомы и этюдов красками. Затем советовались, спорили, бросали неудачное в корзину, злились на себя, отчаивались. Это был тяжелый творческий перелом.

Но если удавалось схватить какую-то деталь, штрих и тем более образ — нашей радости не было предела! Радовались и за себя, и друг за друга. Еще бы! Выстраданная лепта вложена в общее великое дело!



П. П. Белянин. Как встречал художников Деловой клуб. 1928.

Рабочие не только привыкли к нашему «вмешательству», но и спрашивали нас о наших замыслах, об успехах советского изобразительного искусства. Таким образом, идя в цех, мы не забывали посмотреть новинки наших художников.

Нас радовало такое содружество, и мы охотно показывали рабочим свои этюды и внимательно выслушивали все их замечания. Это и побудило нас вынести свое творчество на широкое обсуждение. Мы стали готовиться к выставке.

Решили сделать ее всеуральской. Разослали приглашения. Но найти помещение для выставки оказалось не так просто. Об этих наших поисках рассказывает статья И. Чилима «Скорбь живописная» («Уральский рабочий», 1928):

«С вождением посматривали мы на клуб им. Вайнера. Мы обратились к представителю упрофсожа Касаткину. Касаткин сказал:

— Это вы, граждане-живописцы, «Третьяковку» разводить норовите? Ни к чему это. И вообще клуб готовится к сезону танцевальных вечеров, и очень даже ему не нужны никакие ни галереи Третьяковские, ни художники Айвазовские. А ежели плясать хотите, мы к вам с нашим большим удовольствием.

Так как хореографическое искусство не входило в план нашей выставки, художники обратились в Деловой клуб, известный своим поборничеством за «высокую культуру без примесей».

В Деловом клубе, где еще не просохла прекрасная стенная роспись, нам сказали:

— Улицу хотите к нам впустить, полы сапогами обшкрябать, стены запачкать? Ни в коем случае никакой выставки здесь устраивать нельзя. Потом спросили художников с полупрезрительным любопытством:

— А сколько бы вы дали за помещение? Э, да чего там. Ступайте, не пустим улицы в клуб.

Вечером того же дня истинная улица в меховом полуманто и боа торжественно вошла в Деловой клуб и — неизвестно за какую цену — с заунывным пафосом декламировала стихи «поэта и писателя Саши Красного».

В конце концов наши старания увенчались успехом. Разместилась выставка в трех просторных залах нового здания, известного тогда под названием Ярмаркома (ярмарочного комитета). Ныне здесь Институт восстановительной хирургии.

Было прислано 1850 полотен, рисунков, скульптур. Но отобрали лишь 363 работы, принадлежащие 54 авторам-уральцам.

Открыли выставку в мае 1928 года. Ох и досталась же она нам! Вся черновая техническая работа была возложена на нас — устроителей и организаторов. Багеты достать было просто невозможно. Полотна приходилось обкладывать рейкой, чаще всего неокрашенной, в лучшем случае слегка протравленной. Все это — и обкладку и развеску — мы делали сами.

Не обошлось и без курьезов. Они доставили нам немало веселых минут. Д. В. Валентинов принес на выставку гипсовую портретную скульптуру. В спешке он покрасил ее первой попавшейся краской — лишь бы была черная.

На другой день скульптура зацвела: повсюду густо выступили зеленые пятна плесени. Валентинов заметался — соскабливать лишай нельзя, открывается белая основа, а черной краски уже не было. Что делать?.. И он нашел выход: покрыл фигуру самой обыкновенной ваксой и навел глянец щеткой. Внешний вид скульптуры от этого лишь выиграл. Но на другой день вещь снова покрылась ненавистными пятнами. Пришлось бедняге-автору каждое утро перед открытием выставки минут двадцать рабывать сапожной щеткой. Эту повинность Валентинов безропотно выполнял в течение целого месяца. Он буквально возненавидел свое детище и даже не забрал его после закрытия выставки.

Эта первая в Свердловске областная выставка была характерна жанровым разнообразием. Наряду с маслом, акварелью, графикой, там имелись скульптуры в гипсе, мраморе, дереве, а также керамика, аппликации, вышивка, макеты театральных декораций.

Преобладал пейзаж. Но что осталось от традиционных кладбищ, часовен, уютных лесных полянок, идиллических заводей! Они уступили место индустриальным пейзажам ВИЗа, Уфалея, Гумешек, Лысьвы, Каслей, Ревды, Хромпика, Первоуральской, Нижних Серег. Налицо была работа выездных бригад АХР.

И, самое главное, были сделаны попытки создать образ нашего современника, советского человека. На выставке было много портретов рабочих и работниц. В этом жанре выступили Долгоруков, Мелентьев, Камбаров, Кравченко, Лалетин. Крестьяне, комсомольцы, пионеры стали предметом изображения таких художников, как Партина, Сабуров и другие. Всеобщее внимание привлекла работа Парамонова — портрет старика-партизана Ф. Гуляева. Написанный с большой выразительностью, этот портрет получил всесоюзную известность. Теперь он находится в Пермской галерее.

Не остались незамеченными и скульптуры Валентинова, Петухова, Ветрова и других.

Бесспорно, выставка свидетельствовала о серьезном повороте художников АХР к современности. Но большинство картин отличалось статичностью, созерцательностью. Мы с горечью замечали это. Да и критика не разочаровывала нас в наших горестных предположениях... Что ж! Это было начало большого, не усыпанного лаврами пути АХР.

Работы областной выставки тяготели к реализму. Пожалуй, единственным исключением явились картины Козлова «Бемоль» и «Квинта диез», носившие ярко выраженный футуристический характер. Краски здесь воспроизводили звуки. Мазня получилась невероятная.

Возле этих картин как раз и разгорелся спор о форме и содержании искусства. С большой пользой для себя мы прислушивались к доводам Л. В. Туржанского, направленным на разоблачение пустых потуг нашего футуриста, изображающего «не саму вещь, а ее внутреннюю сущность»: «Вы, формалисты, с вашими попытками вскрыть «внутреннюю сущность вещей» оторвались от жизни, от человека. А происходит это от вашей несостоятельности в искусстве: вы не можете передать внутреннего содержания человека подлинно художественными средствами, а поэтому распарываете ему живот и начинаете копать в его внутренностях. Зрелище неаппетитное. Это уже не искусство — это в лучшем случае годится на изготовление наглядных пособий по анатомии».

Мы поддержали Туржанского одобрительными аплодисментами.

„Отец Леонард“

Я упомянул имя Туржанского не случайно. Он был не только выдающимся художником, оставившим глубокий след в русском реалистическом искусстве. «Отец Леонард» — так называли его многие художники

Урала. Это ли имя не говорит за себя! Его талантливая, деятельная натура не терпела покоя, эгоистического ухода в себя, в свой творческий мир. Внимание, помощь, забота о судьбе творческой молодежи не знала никаких границ.

Веселый и строгий, внимательный и нетерпимый. При нем все давалось легче, понималось проще, писалось вдохновеннее. Такой уж это был человек — наш «отец Леонард»!

Впервые я услышал имя Туржанского еще до революции, когда учился в Екатеринбургской художественной школе. Личное же знакомство произошло в 1919 году при обстоятельствах несколько необычных. Колчаковские войска уходили из города. Шли бои. Услышав, что художественная школа, где я провел пять лет, тоже будет эвакуирована, я вошел во двор здания. На ступеньках парадного крыльца сидели сторожа и о чем-то говорили. Среди них я увидел незнакомого мне человека. Лицо, обрамленное густой черной бородой, кончики усов, франтовато завитые вверх. Его добрые карие глаза заворожили меня. Я любовался красивым, одухотворенным лицом. Почему-то я сразу решил, что это художник, не иначе...

В городе в это время была лихорадка, бежали в панике — в экипажах, в каретах, в пролетках — богачи, интеллигенты. По Сибирскому тракту бесконечными веренищами, в несколько рядов, тянулись на восток обозы. Отступал старый мир.

К крыльцу школы подъехала пролетка. Из нее выскочила взволнованная женщина, на ходу отдавая сторожам приказания вынести вещи. Это была дочь екатеринбургского фабриканта Круковского, преподавательница школы. Она заметила художника и удивилась: «Что это вы, Леонард Викторович, не торопитесь? Ведь сегодня последнее увозим и сами уезжаем».

Леонард Викторович спокойно ответил: «Куда мне торопиться? Исток близко». Село Исток в двенадцати километрах от Свердловска, там была дача Л. В. Туржанского.

— Кто же ваши картины покупать будет? Уж не «товарищи» ли? Туржанский промолчал, и пролетка укатила со двора. Вот это кто: Туржанский!

Туржанский жил и работал в Москве, но каждый год на лето приезжал на свою дачу в село Исток. Один год, 1919-й, он провел целиком на Урале.

После освобождения Екатеринбурга Леонард Викторович стал преподавать в художественной школе. Он вел класс живописи. Я частенько заходил к нему на уроки.

В классе стоял дорогой для каждого художника запах красок и скипидара. На мольбертах — большие натюрморты. Учащиеся писали осенние цветы, грибы, овощи.

Туржанский тепло встречал меня, открывал заветный шкаф и от туда вынимал кипу свежих этюдов. С восторгом рассказывал он о каждом этюде, о том, что хотел он достичь и что удалось ему сделать.

В этом году мы с ним тесно сблизились. Мы стали постоянными гостями Леонарда Викторовича на его даче в Истоке. Обычно мы ездили компанией в три-четыре человека: Слюсарев, Кудрин, я, реже бывали Узких, Голиков, Звездин, Денисенко, Хомяков, Чилим, Шарнин и другие.

Уезжали мы в субботу под вечер. В воскресенье Туржанский отдыхал, он любил проводить время в дружеских разговорах об искусстве, показывая свои новые работы. Потом шли к столу. Сервировка была самая оригинальная и необычная: рюмки разных фасонов и формы, с отбитыми краями, часто без ножек, чашки без ручек, побитые тарелки в трещинах. Но на это никто не обращал внимания. Всех захватывала яркая и своеобразная личность Туржанского, его воспоминания о московских художественных «средах».

Поезд уходил в город только в понедельник утром, и мы вынуждены были оставаться на ночь. «Отец Леонард» ворчал: «Черт вас носит, мне нужно работать, а вы мешаете. Вот вчера ночью бром пил, сердце болит». Мы только переглядывались и улыбались. Мы знали: приедем в следующий раз, он будет рад.

Что за беда, если в работе он иногда и ругал нас за неуместные реплики по поводу той или иной творческой манеры (не любил скороспелых выводов!) или за недомыслие... Кто из нас, живущих ныне, когда-нибудь забудет его знаменитый высший бал «30».

Не особенно вникая в тайны происхождения его «тридцатибалльной системы», мы попросту трепетали перед этой, в общем-то не лишенной юмора, высшей оценкой творчества...

Но надо было видеть Туржанского, заметившего на чьем-нибудь полотне краску вместо тона: большего гнева и сарказма я в жизни не встречал. «Где же тут правда тона?» — с убийственной холодностью обращался он к ученику, по недомыслию переоценившему силу краски. В слове «правда» для него заключалось очень много понятий — «правда тона», а значит, и правда чувства, и правда отношения к той натуре, что изображаешь. А все это в его работе было главное.

Но непреклонный авторитет «отца Леонарда» среди молодых художников никогда не оборачивался у него формулой «не смей свое суждение иметь». В нем не было ничего от властолюбца, подавляющего чью бы то ни было инициативу. Он не раз говорил: «Да пишите как хотите и чем хотите, лишь бы было написано».

Слыша о безыдейности, шарлатанском формотворчестве, он мрачнел. «Бездари манерничают, — говорил он в раздумье. — Надо же прикрыть чем-то наготу и беспомощность. Пользуются тем, что не требует ни ума, ни таланта».

Но стоило завести разговор о В. Серове или К. Коровине, его любимых художниках, он весь преображался и готов был сколько угодно говорить о их манере писать. Круглая эластичная кисть из бычьего волоса или хорьковые кисти, которыми пользовались эти мастера, были предметом его страстной пропаганды. Он говорил о них нежно, лирично, как о любимой... Позднее мы по-настоящему поняли великое преимущество круглой кисти — объемность, мощь и точность мазка создают подвижную, впечатляющую форму. Это и было главное, что ценил в круглой кисти Леонард Викторович.

Летом 1929 года О. Бернгард, Б. Шишкин и я жили в Истоке и брали у Туржанского уроки живописи. Каждый день утром приходили в мастерскую и потом отправлялись в лес на этюды. Выбирали красивые места и писали.

И так три-четыре часа непрерывной работы на солнце. Писали и вечерами. «Отец Леонард» работал вместе с нами. Время от времени он посматривал на наши опыты и добродушно поучал: «Пишите, а не раскрашивайте», «Выразительней подчеркивайте форму. К месту, к месту мазки-то!» Каждый мазок к месту — таков был его творческий девиз.

Всегда мягкий, тактичный, он в работе был раздражителен, резок и мог ругнуть, если кто-нибудь ему мешал.

Все внимание и все чувства его были в творческом порыве, и обычно он не замечал окружающего, но если у него что не удавалось, тогда доставало ему самому, нам и даже случайным прохожим, оказавшимся где-нибудь поблизости и даже не мешавшим ему.

Туржанский по очереди обходил нас, указывал слабые места, а больше поправлял кистью, ворчал и сердился, если мы злоупотребляли яркими тонами. «Чистой краски в природе нет, — говорил он, — посмотрите вдаль: цвета смешаны. Находите же в них благородные тона! Надо приучать свой глаз видеть красоту и гармонию тонов. В этом и состоит главная задача живописца».

Однажды приехал в Исток Голиков. Разговорились они с Туржанским. Разговорились, поспорили, да так, что чуть не поругались. Голиков любил серебристую гамму, поэтому больше работал утрами, когда дымка скрадывала все очертания и контуры. Туржанский же писал в полную силу, чтобы звенело. Вот «отец Леонард» и говорит Голикову:

— Ты, Костя, свои работы молоком обливаешь, силы в них нет и правды.

— Как нет?! — разволновался тот. Подходит к окну и показывает пальцем вдаль. — Смотри, Леонард, задний план уходит мягко, а в твоих работах что передний, что задний план — в одну силу.

А Туржанский, не ввязываясь в спор, поддразнивал:

— Мягко, мягко, ты молочком-то разжижаешь, силу тона взять не можешь, вот и выходит у тебя все мягко.

Пришлось приятелей унимать. А это стоило немалых трудов.

Месяца два спустя зашел я к Голикову. Он показал мне новые этюды. Работы были необычными для него: белесоватость тона исчезла. Преобладал яркий, сочный колорит. . .

Манера работы у Туржанского была весьма своеобразна. Палитру он никогда не чистил. На ней всегда были горы темных грязных красок. Наблюдая за ним и поражаясь, откуда он берет чистые, звонкие тона. К Туржанскому как-то приехал писатель А. П. Бибики — страстный любитель и собиратель живописи. Он хотел приобрести несколько работ. Хозяина дома не было, и Бибики, оглядывая мастерскую, заметил палитру с красками, засохшими на ней. Он решил помочь художнику: вышел во двор, очистил палитру и смазал ее маслом. Она стала как новая. Туржанский, придя домой, накинулся на усердного гостя: «Кто вас просил заниматься этим делом? Вы мне всю работу испортили!»

Может быть, он на случайных смесях различных красок находил благородные тона, которые преобладали в его живописи? Или же среди грязи он лучше видел тон? Когда работаешь на чистой палитре, смешивая краски, тон трудно определить: тот ли это тон, который ты видишь в природе, который ты чувствуешь, ищешь, смешивая краски на палитре, и нашел. Это своего рода какое-то волшебство художника — находить на грязной палитре прекрасные, чистые, певучие тона.

В дождливую погоду мы трудились в мастерской. Однажды натурщик не пришел, и мы попросили позировать Ю. Матвееву — ученицу Туржанского. Портрет писал сам «отец Леонард». Мы смотрели. Взяв толстую беличью кисть, он макнул ее в белила, в охру и еще во что-то и — на полотно. Пятно краски на холсте быстро приобретало очертания лица. Так же быстро он набросал кудри. Потом вывел брови. Несколькими сильными мазками прописал глаза, и портрет прозрел. За сорок минут работа была окончена. Получился в высшей степени выразительный портрет.

Туржанский говорил: «Писать тогда, когда есть что сказать. Главное — сказать зрителю о своих чувствах, своей работе, передать ему то, что взволновало тебя в натуре и почему ты выбрал это, а не что-то другое для изображения на полотне. То есть свои чувства, любовь или антипатию к явлению жизни».

В Исток Туржанский приезжал ранней весной, чтобы захватить последний снег. Писал художник исключительно с натуры. Любил свежую зелень. Но настоящим его «коньком» были животные: лошади, жеребята, коровы.

Здесь сказалось влияние Степанова, у которого Туржанский учился. Эти животные органически входили в тему тяжелых будней крестьянской жизни. Хотя в большинстве его картин нет людей, но присутствие их всегда чувствуется. У него есть прекрасный этюд «Пахота». Лошадь тянет плуг. Голова ее низко опущена, грива взлохмачена ветром. Здесь

превосходно передано движение. Чувствуется, что лошади безмерно тяжело — мускулы ее дрожат от усилий. Вот он — «коняга»! Картина эта, безусловно, несет в себе социальный смысл.

Туржанский часто говорил: «Нужно вырубить кусок жизни мгновенно и правдиво». Смотришь на этот этюд и видишь правдивое, неповторимое мгновение...

...Началась Великая Отечественная война. Туржанский был тогда еще крепок и здоров. Немцы подошли близко к Москве. Туржанскому предложили эвакуироваться на Кавказ. Но Туржанский мечтал только об Урале.

В 1943 году он приехал в Свердловск и сразу же отправился в Исток. Его дача была летней. Но, несмотря на сильные морозы, на отсутствие дров, Туржанский не покинул своего угла, он, как и прежде, писал свою навечно возлюбленную натуру. 12 февраля того же года в город пришло известие о том, что в Истоке, в холодной мастерской, умирает художник. Туда немедленно послали машину скорой помощи. Туржанского нашли лежащим у остывшего очага. На полу валялись зеленые сосновые ветки и несколько сухих сучьев... Художника отвезли в больницу.

После выздоровления Туржанского мы решили сразу же позаботиться о бытовых условиях нашего учителя. С большим трудом нам удалось добиться для художника квартиры. Но вскоре его вызвали в столицу.

Туржанский скончался в Москве в 1945 году. Имя его прочно вошло в историю русского изобразительного искусства.

Поездка в Хосту

По окончании школьного учебного года в 1929 году, имея двухмесячный отпуск, я вздумал съездить куда-нибудь на юг, к морю.

Куда ехать — еще не решил. Вспомнил, что знакомый мне писатель Бирик, живший в Свердловске, имеет дачу в Хосте.

Бирик был большим поклонником живописи, он собирал картины русских художников. В его собрании имелись работы Репина, Малявина, Левитана, Маковского, Коровина, Туржанского и многих других. Он приобретал картины и уральских художников, бывал на наших торжествах.

Я узнал адрес Бирика и поехал в Хосту. Алексей Павлович принял меня приветливо.

Его дача была расположена на возвышенном месте, недалеко от моря. Она утопала в фруктовом саду и цветах; хозяин дачи — страстный

любитель цветов. Дача была из двух домов, с отдельной пристройкой для кухни. Посредине двора — огромная клумба с большими красными цветами, которые приковывали внимание своей формой, красотой и необыкновенной яркостью; я писал их несколько раз. Двор — сплошной душистый цветник, смотришь сверху, как на ковер.

Вдали мыс, море, масса зелени, и среди яркой листвы выделяются темные стройные кипарисы; они упираются в глубокое небо своими тонкими верхушками.

В большом доме дачи жил хозяин и гости: писатели, журналисты, артисты, художники. Это был как бы дом отдыха работников искусств. За столом всегда было много народу, шумно; говорили, шутили, острили, смеялись, жилось весело.

Я не сразу стал писать: присматривался, знакомился с природой. Да писать-то бы не смог, так краски юга ослепили, поразили меня своей яркостью. Только побывав на Кавказе, я больше стал понимать творчество Врубеля. Робко начал писать этюды; смешиваешь краски на палитре, кладешь на холст, а они серые, тусклые, в природе видишь другое — звонкие, чистые, яркие тона.

Секрет быстро раскрыл: брал силу тона в упор, крепко, смело клал его на холст, ухватил гамму тонов, получилось правдиво. Если механически писать, без внутреннего огонька, ничего не получится, будет пустая, безжизненная раскладка ярких красок, она никого не захватит, даже самого автора. Другое дело, когда ты нашел кусок природы с красивыми, звучными тонами, взволнован им, полюбил его. Тут только успевать кистью класть краски на холст, все идет как по маслу.

Я писал с большим увлечением, изучая колорит, добивался передачи знойного, солнечного освещения на кустах, цветах, на земле.

Южная природа насыщена теплом, даже в тени видишь много теплых тонов.

Море каждый день и час меняет свою окраску, морская вода переливается, как перламутр, ее одним тоном не напишешь. Писал его несколько раз и все не удовлетворен, его нужно изучать подробнее, длительнее.

Хоста была в те времена очень живописной; всюду зелень, цветы. Больших зданий не было, домики скрывались в сплошной зеленой массе. Писал ее с моря, с высоты, с улицы.

Заинтересовали меня бананы. Какое дивное растение! Можно одним листиком завернуться и спрятаться в зелени, никто не найдет. Ну как не напишешь такую прелесть, оно и по форме и по цвету интересно, где-нибудь на глубоких изумрудных тенях выделяется могучими светло-зелеными листьями. Увлекался мимозами, тоже очень интересное дерево, все в розовых цветах.

Задача была сложная: на ярко-голубом небе розовый кусок дерева. Нужно его написать так, чтобы не было банально. Тут нужно брать силь-

ные отношения и выдержать в ярком колорите; тогда этюд зазвучит, ты достигнешь в работе благородства южных тонов и трудную живописную задачу решишь успешно.

Дачу Бибика писал несколько раз, она со всех сторон была интересна. С любой точки зрения открывалась новая панорама прекрасного уголка юга.

Дачники одни приезжали, другие уезжали. Мы устраивали встречи, проводы, закупали на базаре виноградное вино; оно слабенькое, но приятное. В эти вечера особенно гудела веранда, оттуда слышались сплошные тосты, приветствия, теплые пожелания в честь виновника торжества.

Много купались. На пляже для художника представлялась большая возможность рисовать, наблюдать, изучать красивые формы человеческого тела. Но увы, это минуты, многого не сделаешь, ведь не в студии, где специально позирует натура. Начинаешь зрительно впитывать, запоминать эти тонкие переходы красивых линий; пробуждается эстетическое чувство — преклонение перед красотой.

Красивое все любят — оно живет вечно. Все великие мастера кисти и резца преклонялись перед красотой человеческого тела, их произведения живут века и считаются непревзойденными.

Вспоминаю, придем с Алексеем Павловичем на пляж, сплошь обнаженные тела, нет свободного места, где бы можно раздеться. С трудом отыщем, разденемся и шагаем к берегу моря через тела греющихся. Алексей Павлович смело шел далеко, нырял и плавал, я же заходил по пояс: боюсь, плавать не умею и не рискую: а вдруг набежит волна и отнесет меня от берега далеко, ну тогда и пропал. Морская вода хорошо освежает тело, а вода-то какая прозрачная, а камешки, гальки какие красивые — всех цветов радуги, да какие они кругленькие, гладенькие, волны их отполировали.

Когда народу на даче пребывало много, мне приходилось спать в маленьком чуланчике, а потом мы с Алексеем Павловичем соорудили под крышей дома большое помещение, обшили фанерой, и получилась хорошая комната, где я и жил.

Хороши были ночи в Хосте.

Как только вечернее солнце скрывается в горах, небо закрывается черным покрывалом и наступает темнота. В бархатной тьме начинают летать светящиеся мотыльки; они мигают, мелькают, как звездочки.

Ходили компанией на высокий берег к морю, в беседку.

Перед нами раскрывалась чарующая картина. Высоко над нами светит луна, торжественно освещает своими голубыми лучами беспредельные морские просторы, мерцают звезды. Стоит полнейшая тишина. Сидишь в каком-то необыкновенном восторге, тебя окружает сказочный мир. Луна отражается в морской пучине, золотистой, игривой змейкой она проскальзывает по поверхности темной воды.

Из сада открывался вид на окрестности Хосты. С одной стороны был виден кряж горы, спустившийся к морю; из туннеля выползали поезда; с другой стороны открывался далекий вид на лесистое ущелье, замкнутое снежной вершиной горы. А всего волшебнее — море, в покое и в волнении, необъятное, изменчивое, неугомонное море. От дачи писателей до него было всего лишь минут пять ходу, и шум его прибоя слышался явственно. Иногда, после бури, пронесшейся где-то далеко, накаты волн, удары их о прибрежные скалы были поистине громopodobны. Я северянин, люблю Урал, его пейзаж я принимаю, как родной, так сказать, органически. Однако, увидев море и горы, я почувствовал разницу между югом и севером, почувствовал, насколько пейзаж юга эффектнее. Море придавало пейзажу движение. Вся обстановка вокруг меня располагала к созерцательности и художественным обобщениям, быть может, не всегда ясным уму.

Незаметно промелькнули два месяца, и настал день отъезда. С Алексеем Павловичем и его женой простился, благодарил их за теплый приют.

Последний раз посидел у моря, полюбовался им, послушал шум морских волн, посмотрел, как они разбивают прозрачные воды о камни, и снова волны набегают, kloчочут и поют свою могучую песню.

Бесспорно, юг прекрасен, но Урал седой мне ближе, роднее.

Уроки и выводы

...В 1929 году была организована первая выставка Уральского филиала АХР. Средств у нас по-прежнему не было никаких — все делали сами. Писали на фанерных листах афиши. Вечером развешивали их вместе со студийцами, помогавшими нам. Кто-то нес табурет, другой — фанерки, третий — молоток и гвозди. Выбирали людные места для афиш. Каталог выставки отпечатал на стеклографе И. Белоглазов, работавший чертежником в горкомхозе. Его жена продавала билеты в кассе.

Выставка была небольшая — сто тридцать восемь работ. Участвовало в ней девятнадцать членов Уральского АХР и пять студийцев.

Выставка позволила нам собрать небольшие средства. Но по своему содержанию она была значительно беднее областной выставки 1928 года. Представленные на этой выставке работы были все же далеки от современности.

После осмотра выставки общественность города подвергла наши труды резкой критике. В «Уральском рабочем» появилась поистине громовая статья Н. Сказина «Обывательщина под маской революционного искусства». Позволю себе привести из нее небольшую выдержку.

«Первое, что поражает при входе в единственное зало — это отсутствие картин. Художники весь год писали эскизы, этюды. Они не дали ни одной картины, которая бы могла остановить внимание посетителей содержанием, идеей. При более внимательном осмотре работ поражает та же обывательская ограниченность и политическая слепота художников АХР.

Безыдейный слащавый пейзаж занял на выставке главное место.

Художники остались глухи к требованиям общественности, или еще хуже — они не в силах вырваться из круга обывательской ограниченности. Они — мертвые песни поют... Звание художника революции ко многому обязывает, и нельзя допустить, чтобы этим званием маскировались самозванцы и обыватели-попутчики».

Крепко задумались мы. Правда, кое-кто из нас пытался было возразить, что нам вовсе не чужда современность: на собраниях АХР, в рисунках наших, конечно, присутствовала современность... Но здравый смысл все настойчивее нам диктовал мысли о смелом вторжении в кипучую жизнь.

Конечно, среди нас находились и отступники, с пеной у рта доказывавшие право на «свободу творчества», на приоритет общечеловеческих, бесклассовых моментов жизни, якобы только и достойных изображения...

Мы, как умели, давали отпор апологетам подобной «свободы». Но сами мы подчас с горечью ощущали бедность своего политического воспитания, не умели переубедить, и поэтому теряли хороших художников, уходящих из рядов АХР.

Однако были тогда у нас и победы: завоевания человеческих душ — наших отступников, собратьев по кисти. Я до сих пор с радостью вспоминаю возвращение к нам умного и талантливого В. К. Славнина. Он был поклонник «чистого искусства». Приехав из Парижа, где учился, он неустанно проповедовал: «Природу, красоту человеческого тела — вот что должно воспевать искусство, а не эти «чугунки». И он презрительно тыкал рукой в сторону заводских корпусов. Но как-то мы чуть не силой затащили его в цех ткацкой фабрики. Понаблюдав за спорой работой ткачих, он пришел в восторг: «Вот мастерство-то! Вот где подлинная красота!» И тут же, поставив мольберт, принялся увлеченно писать. Художника как подменили: тема индустриального труда, образ рабочего становится не только главным, но чуть ли не единственным предметом его творчества.

Немалую роль в этой борьбе сыграла стенная печать. Студия АХР имела свою газету с оригинальным названием «Краскотерка». «Краскотерка» не страдала бедностью материала. Она то и дело пощипывала пассивных, безынициативных членов АХР. А таковых было немало, по сути дела, работал лишь президиум. Многие ахровцы посещали студию, выставляли на выставках свои работы и не вникали в глубину жизни

организации АХР, какие у нас были материальные трудности и как приходилось выкручиваться, чтобы как-то существовать. Кроме «Краскотерки», выходила еще стенгазета молодежи ОМАХР (объединение молодежи АХР). Ее редактором был А. Анисимов — один из самых активных студийцев, настоящий организатор нашей ахровской молодежи.

Он как художник вырос у нас на глазах, обнаруживая с самого начала незаурядные способности в рисунке, живописи и особенно в скульптуре. Его первая работа, выполненная в дереве, — «Конница» — обратила на себя всеобщее внимание. Членами редколлегии были тоже одаренные люди: Н. Зиновьев, ныне артист филармонии, Н. Можайский, М. Шишкин, Э. Глотова, Т. Штемберг.

Вспоминаю, сколько было в них молодого задора, кипучей энергии, любви к искусству! Они ставили в газете острые, дискуссионные вопросы, богато иллюстрируя заметки рисунками, карикатурами. Сбравшись около свежего номера, мы обсуждали выдвинутые газетой вопросы, иногда спорили до хрипоты.

С выходом этой газеты наша старушка «Краскотерка» как-то поскуцнела и посерела. Вскоре газеты объединились. Редактором стал Анисимов. От этого слияния выиграла идея и студийцев и ахровцев.

Выставка 1930 года, организованная активом АХР, имела большой успех по сравнению со своей предшественницей.

Из ста пятидесяти работ большая часть рассказывала о сегодняшнем дне. С какой радостью читали мы в книге отзывов хорошие отзывы о нашем труде, теплые пожелания!

Не было равнодушных около картин молодого художника Николая Аввакумова. Изображенные им цехи ВИЗа, а также портреты передовиков этого завода поражали глубоким реализмом, реализмом нового качества. У него была счастливая творческая судьба с самого начала: на первой же своей выставке он завоевал симпатию и зрителей, и товарищей по искусству.

Впоследствии он завершил свой большой творческий труд на Магнитогорском металлургическом комбинате, где создал ряд ценнейших произведений из жизни гиганта металлургии. Московское государственное издательство издало серию аввакумовских рисунков. Таким образом имя талантливого художника-графика стало известным всему художественному миру Советского Союза.

В картине «Металлурги» А. П. Давыдова была реалистически запечатлена заводская жизнь. Двое усталых рабочих присели у раскаленной печи. В их фигурах чувствуется возбуждение от только что проделанной работы.

Сдержанная по колориту, эпически повествовательная по содержанию картина «Степан Разин» того же автора была помещена в центре стены. Она производила на зрителей большое впечатление. Однако мы с огорче-

нием заметили у художника влечение к формальным поискам. Это особенно ясно прозвучало в картине «Сеятель», которая отличалась лаконизмом, монументализмом и некоторой декоративностью. Впоследствии он обнаружил склонность к кубизму («Портрет В. Маяковского», «Ликбез», «В клубе»). Нас тревожили попытки нашего товарища найти «пространственную динамику через внутреннюю динамику тел» и прочие формалистические вывихи. . . Но он не отошел от реализма, к нашей великой радости, иначе портрет Маяковского был бы не так выразителен по своему внутреннему содержанию и пластической экспрессии. А эксперименты его мы восприняли как «болезнь роста». Давыдов был и остался впоследствии реалистом.

На этой памятной выставке Г. А. Мелентьев показал свое замечательное произведение «Зольщик».

В том же ключе была написана и картина «Кузнецы» К. М. Голикова. Эта картина, пожалуй, еще в большей степени, чем «Зольщик», поражала шириной охвата темы труда и глубокой обобщенностью.

Но надо заметить, полотна Мелентьева были настоящим «гвоздем» выставки. От них веяло свежестью, силой, выразительностью. В дальнейшем Герман Александрович работал в таком же плане, обогащая свою палитру яркими, колоритными тонами, сообщая им большую художественную правду.

На выставке было отражено историческое прошлое Урала в картинах художников В. Якимовича («Смерть матроса Хохрякова»), А. Родионовой («Прокламация на заводе в 1905 г.»).

Я выставил ряд работ индустриального характера, а также небольшой эскиз «1905 год. Черная сотня в засаде».

На выставке были широко представлены разнообразные лирические пейзажи И. К. Слюсарева, П. П. Белянина, А. Н. Парамонова, А. Ф. Узких, И. Кротова, А. П. Митинского; они воспевали красоты родного края.

Однако и в этой выставке еще не было той цельности и законченной творческой выразительности, которая дала бы ей идейную ясность.

На прорыве

В 1931 году на ряде уральских заводов образовался прорыв и по решению ЦК металлургов Уральский филиал АХР командировал на заводы художников.

Мы со Славниным едем в Надеждинский завод (ныне город Серов), в знакомые мне места, где я после окончания художественной школы служил учителем в высшем начальном училище и в гимназии. Мне хотелось взглянуть на завод, какой он стал после моего отсутствия, что произошло нового и в строительстве самого города, и встретить своих знакомых.

Мы ехали и знали, что едем на большие трудовые дела, не на отдых; мы сознавали свой долг перед Родиной, и нас не страшили ни холода, ни другие неудобства.

В Надеждинский завод приезжали артисты, а также специалисты и агитаторы из Казани.

Работы всем хватало. Надеждинский завод в те годы был на Урале самым крупным предприятием черной металлургии и имел большое значение для страны.

В этом году в Надеждинске сдавали прекрасное здание Дворца культуры, фабрику-кухню и другие постройки. Город металлургов изменил свой облик неузнаваемо. Деревянные тротуары уступили место асфальту, шла стройка новых домов. Завод расширялся, теснил берега реки Каквы.

Встретил много знакомых, в их числе своего бывшего ученика, ныне художника В. Моисеева.

По заданию заводского комитета мы писали призывные лозунги за повышение производства, оформляли несколько показателей цехов, доски почета и т. д.

Приходилось работать в трудных условиях и очень оперативно, так как решалась важная задача — вывести завод из прорыва, наладить производство. Со Славниным делали большое количество рисунков на железе — «самолеты», «паровозы», «лошади», «черепахи», «улитки» — и сами помещали их на доски показателей по указанию комитета.

Часто приходилось писать «молнии», рисовать лучших ударников производства. Все это действовало сильно на сознание людей. Они перестраивались в работе и выполняли требуемые нормы.

После кипучей спешной работы мы на заводе писали красками цеха, ударников и отдельные живописные моменты работы.

Домой вернулись удовлетворенными. На душе была большая радость, что помогли стране своим трудом ликвидировать прорыв на заводе. Привезли много зарисовок, этюдов, благодарность ЦК металлургов Уральского филиалу АХР, а главное, сильные впечатления из жизни завода.

Вторая бригада художников — А. Ф. Узких и Ф. Ф. Хомяков — тоже сделала в Златоусте большую работу по художественной агитации, по ликвидации прорыва и привезла зарисовки и благодарность от ЦК металлургов Уральского филиалу АХР.

X



Н. М. Аввакумов. Портрет Н. С. Сазонова. 1932.



На выставке в Доме техники. Сидят: Н. С. Сазонов, А. Я. Угин. Стоят: В. Лапшина, (?), С. Н. Денисенко, Г. А. Мелентьев, В. Хыб, (?), Г. Петровская, (?), А. А. Борматов, (?). 1936.

Слава труду!

В начале тридцатых годов мы вновь, как и прежде, стали оформлять город к Первомайским и Октябрьским праздникам.

Преобладали крупные, монументальные формы: из фанеры, гипса, глины на площадях создавались громадные фигуры красноармейцев, рабочих. Большие панно на темы индустриализации и коллективизации украшали весь город.

Особенно интересными и по материалу, и по манере исполнения были украшения к Октябрьским праздникам 1931 года. На площади 1905 года по проекту художника Л. Елтышева была сооружена гигантская трибуна. На семнадцатиметровой высоте скульптор И. Камбаров лепил из мокрого снега фигуру рабочего. В этой работе ему помогал А. Анисимов.

А на площади Труда была установлена фигура шахтера. История этой скульптуры любопытна.

Скульптор Афанасий Васильевич Ветров давно задумал создать монумент из льда. Он сделал пластилиновую модель и показал ее праздничной комиссии. Замысел его был одобрен, и скульптор приступил к его выполнению. Он продумал до мельчайших подробностей сооружение необычайной статуи, решив складывать ее из ледяных глыб, расположенных в строго определенном порядке.

И вот на площади Труда развернулось грандиозное по тем временам строительство. Работало выше ста человек. Подвозили бревна, доски, с городского пруда — глыбы льда. Были воздвигнуты леса. Лед пилили, тесали, выкраивая правильные кубы. Вся площадь была завалена льдом. Поднимали глыбы с «Дубинушкой». Все делалось вручную, но с великим энтузиазмом. Лдины плотно укладывались, щели заливались водой, забивались снегом. Фигура росла на глазах. Когда она была в основном сложена в грубых квадратных формах, скульптор приступил к тщательной обработке. С утра были слышны звонкие удары топора об лед. Блестящие льдинки рассыпались во все стороны. Под ударами топора ваятеля фигура шахтера оживала.

Я каждый день бывал на этой интересной стройке и стал свидетелем этой необычайной работы.

Через несколько дней на фоне серого зимнего неба четко вырисовывалась волевая голова шахтера. А потом появились и сильные мускулистые руки, державшие рычаг с высеченными на нем словами: «5 в 4».

Фигура шахтера была на самом деле хороша. Вечером, когда художник Театра оперы и балета А. Дубровин освещал ее со всех сторон прожекторами с разноцветными стеклами, она переливалась всеми цветами радуги. Это было прекрасное зрелище. Ледяная фигура простояла до весны.

Кризис перед подъемом

Несмотря на творческие достижения, материальное положение организации оставалось чрезвычайно тяжелым. Ни своих средств, ни творческой базы для работы филиал АХР не имел. Заказов мы не принимали: наша организация считалась творческой. Художники прилагали все усилия к тому, чтобы как-то оплатить помещение студии, всякого рода коммунальные расходы и тем самым сохранить нашу организацию. С этой целью была создана платная студия для желающих заниматься живописью. Но и это нам мало что давало. Оплаты за наш труд нам никакой не полагалось, и большинство из нас служили в школах, где преподавали рисование и черчение. И лишь свободное от службы время мы отдавали любимому делу. Конечно, работая над большими полотнами урывками, мы и не надеялись создать что-либо значительное. . .

И все же мы не замыкались в своей скорлупе. Ахровцы следили за течением жизни, откликались на все события страны, на все политические кампании, участвуя в них.

Каждая наша работа вызывала жаркие споры об искусстве, о его назначении. Где тут было ждать очередной «среды»! . .

Бурное было время. Страна на великом подъеме. Что ни день — создавалось новое. Все лучшее пробудилось, ожило и подняло человека на великую творческую волну.

Мы, художники революции, естественно, не были здесь сторонними наблюдателями: героический подвиг советских людей — на бумагу и холст!

У нас не было тогда проблемы выбора темы: шли туда, где был кипучий труд, героика. Строительству Уральского завода тяжелого машиностроения посвятили мы многие часы, месяцы, годы. Работали, что называется, по велению сердца: без договоров и материальной поддержки. Для нас же это была родная преобразенная земля. Сюда мы ходили в детстве за ягодами, а потом на этюды. Кажется, каждое дерево было нам знакомо. Но вот лесная тишина была нарушена визгом пил и крепкими ударами топора. Зашевелилось зеленое море вековых лесов. Пришел великий строитель. Большие площади расчищались от леса и пеньков, мгновенно покрываясь огромными ямами под фундамент цехов.

Это была настоящая индустриальная симфония. На наших глазах поднимались с земли одна за другой металлические балки — создавалась стройная, строгая колоннада. Каркасы быстро одевались в железо и стекло, и цех сразу оживал. Внутри загудели моторы, послышался говор и крики людей. Так рождался цеха уральского гиганта-первенца.

Очень красивы были движения рабочих у стальных ферм; они работали с отбойными молотками: в их напористых движениях было столько

ловкости, силы. Мы много наблюдали и рисовали. Рабочие настойчиво, упорно клепали ферму за фермой и создавали огромные металлические корпуса.

Бывало и так: не побываешь день-два на каком-нибудь участке, приходишь и не узнаешь. Что раньше рисовал, того уже нет, все изменилось и приходится работать снова над тем же объектом, сохранившим только прежнее название. . .

Мы учились работать новыми темпами, ранее не знакомыми нам. Нам встречали всюду как желанных гостей. После работы мы знакомили рабочих и инженеров со своими зарисовками, объясняли им цели и замыслы.

В обеденный перерыв к нам подходили рабочие. Сейчас нельзя без улыбки вспоминать наивные вопросы, которые приходилось нам иногда слышать. Посмотришь, подойдет к мольберту этаким богатырь — косая сажень в плечах — остановится на почтительном расстоянии, молча и долго рассматривает набросок, потом скажет: «Ничего сработано». Если же разговор имел продолжение, было видно, как старательно обходит он художественные термины, незнакомые и попросту непонятные ему. А глаза горят, жестикулирует, так вот, кажется, и рассказал бы он все, что хочется видеть ему в наших картинах. . . Но что же делать! Большинство рабочих того времени обладали крайне примитивными представлениями об искусстве, о мастерстве, о таланте. Ни лекций, ни выставок с последующим обсуждением тогда еще не практиковалось.

Между тем завод уже крепко встал на ноги: была выпущена первая продукция. Помню, какая великая радость охватила меня, когда я зашел в готовый механический цех! Огромная высота, простор. Почти километровая длина. Стеклопанная крыша, как в оранжерее.

Люди в синих спецовках управляют умными, сложными машинами. Вот они — новые герои! В тот же день я установил прямо в цехе большой холст и с упоением начал писать карусельный станок и управляющего им рабочего.

Запомнилась мне и сборка первого блюминга, изображенного мной тогда же. Много этюдов и полотен было выполнено мной в литейном цехе. Самому трудно судить о качестве этих полотен. Но я не помню, чтобы над чем-нибудь я работал еще с таким же увлечением. . .

Газеты щедро освещали строительство уральского гиганта. Конечно, были и такие, кто с недоверием смотрел на созданное. Когда из лесов стройки поднялись высоко в небо великаны-цехи, маловеры утверждали, что у большевиков не хватает толку использовать завод на полную мощность. Об этом, может быть, и не стоило бы вспоминать, если бы такое брюзжание не расхолаживало некоторых наших художников.

В 1933 году был пущен Уральский завод тяжелого машиностроения. К этой дате мы оформили все цехи портретами, плакатами, лозунгами. А на выставке свердловских художников в 1935 году, посвященной

Урало-Кузбассу, предстал Уралмаш в полотнах художников. Внимание зрителей привлекал и «Большой карусельный станок», и «Литейный цех», и портреты лучших людей Уралмаша, выполненные художником Денисенко, и ряд зарисовок художников Ветрова, Бернгарда и других.

В 1929 году в Шадринском районе была организована первая на Урале сельская коммуна. Наш товарищ — скульптор И. А. Камбаров — создал из пластилина интересный барельефный портрет основателей коммуны.

В 1930 году по призыву ленинского комсомола президиум филиала командировал в Магнитогорск председателя АХР Н. М. Аввакумова. Он достойно отразил в своих талантливых произведениях грандиозную социалистическую стройку.

В 1931 году у нас были организованы две бригады художников для срочной поездки в индустриальные центры Урала.

Художники работали около двух месяцев и за свои заслуги перед общим великим делом получили благодарность от ЦК металлургов.

Мы принимали большое участие в рабочих массовках, оформляя масовку и делая много зарисовок в альбомы.

Мы часто встречались со старыми большевиками и узнавали много интересных для нас сведений о борьбе рабочего класса. Все это формировало наше мировоззрение, делало наши творческие поиски более целенаправленными.

Но можно ли было долго существовать на скудные средства от ахровских выставок? Можно ли было думать о больших творческих успехах, если даже помещение АХР постоянно находилось под угрозой ликвидации за неуплату? А ведь наша организация была одной из многих, разбросанных по всему Советскому Союзу, не общающихся между собой, даже не знающих о существовании друг друга. Последние месяцы существования Уральского филиала АХР материальные условия нашей организации заметно ухудшились, чувствовалось, что доживаем последние дни, и на душе становилось грустно.

Свердловский Союз советских художников

Когда было обнародовано мудрое Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», уральские художники были подготовлены к этой перестройке. Они сами давно стремились к лучшей организации творческой работы.

24 апреля, утром, получаю газету и, как будто предвидел что-то отрадное, оставляю завтрак, беру газету и на первой странице читаю Постановление ЦК ВКП(б). От радости сердце сильнее забилось; перечитываю несколько раз постановление, и в голове рисуются новые перспективы, строятся различные планы новой жизни и творчества художников. Это было в весенний день, когда ярко светило солнце и пробуждалась природа. Хотел бежать к товарищам, сообщить им, поделиться новостью.

Пока на ходу доедал завтрак, собирался, восторгался, кто-то постучал в дверь. В комнату вошел художник В. К. Славнин с газетой в руках: — Доброе утро, Николай Степанович, принимайте раннего гостя, он вам принес большую радость!

Развертывает газету и указывает на Постановление ЦК ВКП(б). «Уж читал», — говорю и показываю свою газету. Мы восторженно жмем друг другу руки. Оба были взволнованы и решили идти в парк побеседовать, что теперь нужно предпринять.

Только вышли из ворот дома, увидели художника А. Ф. Узких: «Слышали новость?» Мы оба враз ответили ему, что знаем о Постановлении. Мы сели в сквере и принялись обсуждать новости.

Однако прошло немало времени, прежде чем мы организовались по-новому. Отделов искусств в то время не существовало, наша профсоюзная организация — обком рабиса — ничего не имела из Москвы.

Мы жили предположениями и ждали инструкции из Москвы, а хотелось скорее иметь какие-то сведения. Как-то собрались мы, бывшие ахровцы, В. К. Славнин, А. Ф. Узких, С. Н. Денисенко, и пошли к Н. И. Козлову, тоже ахровцу, как к члену партии посоветоваться, что делать.

Козлов и товарищи поручили мне взять на себя инициативу переписки с Москвой и послать запрос о высылке нам инструкции.

Решили обойти всех бывших ахровцев по домам, познакомить их с Постановлением ЦК ВКП(б) и с тем, что мы предприняли.

Нас было в АХР 15 человек, и не представляло трудности побывать у каждого из них.

Запрос в Москву я написал по старому ахровскому адресу: Москва, Волхонка, 8. Ответа нет; только после нескольких посланных мною писем получаю долгожданное письмо. Извещают кратко, что в Москве организуется Союз советских художников и подробности сообщат нам в следующем письме.

Сообщаю товарищам об организации Союза художников, и мы снова ждем. Первое время в Москве аппарат Союза художников работал плохо, инструкции пришлось ждать долго. Получив второе письмо с разъяснением, собираем общее собрание — первое собрание Союза художников в областном Доме учителя.

На собрание пришли не все; нашлись среди нас и маловеры, они не верили в рождение новой организации.

Тройка осветила ход наших дел и познакомила товарищей с полученным разъяснением об организации Союза советских художников.

Наша тройка предложила собранию избрать председателем Свердловского Союза художников единственного члена партии Николая Ивановича Козлова. Козлов не отличался большими организаторскими способностями, притом часто отклонялся от реалистической платформы, и все же мы дали ему предпочтение как члену ВКП(б).

Первые члены Свердловского Союза художников были все бывшие ахровцы: О. Э. Бернгард, К. М. Голиков, А. П. Давыдов, С. Н. Денисенко, В. П. Дерябин, Н. В. Звездин, И. А. Камбаров, Н. И. Козлов, А. А. Кудрин, А. М. Минеев, А. П. Родионова, Н. С. Сазонов, И. К. Слюсарев, И. А. Семеряков, А. Ф. Узких, Ф. Ф. Хомяков.

В дальнейшем в Союз художников вступили: А. А. Анисимов, И. М. Вахонин, С. А. Дерябин, К. Ф. Комарова, В. И. Бояринцев, Т. А. Партина, Г. Г. Рудницкая, В. С. Зинов, А. Я. Утин, М. В. Заскалько, С. А. Михайлов, Я. П. Зайцев, Н. П. Голубчиков, Ф. К. Шмелев, А. А. Жуков и другие.

В 1932 году, после художественного института в Свердловск приехали уральцы Н. П. Голубчиков, А. А. Жуков и из Перми художник Ф. К. Шмелев. Все они на нас смотрели свысока, как на провинциалов, старались от нас отмежеваться.

Нам было непонятно, к чему они кичились, не признавали нас, избегали встречи с нами и даже не здоровались с некоторыми товарищами. Если бы они показали свое превосходство в своих работах на выставках, тогда бы мы знали их как хороших художников. На выставках они не участвовали, им нечего было показать, а форсу хоть отбавляй. Между тем образование их было неполным, так как они учились в те годы, когда процветали различные «измы»: футуризм, формализм и прочая чума в искусстве.

Наш костяк уральских художников в большом количестве своих работ участвовал на выставках Урала и Москвы. Ядро уральских художников было сильное, сплоченное, потому что мы объединились в тяжелые годы становления советского изобразительного искусства на крепкой реалистической платформе, и нам были не страшны схватки с чуждым нам лжеискусством, мы выдержали большое нашествие «измов», и нас сломить, убедить свернуть с дороги реализма никому не удалось.

Если бы приехавшие к нам молодые товарищи сами хотели искреннего оживления нашей организации, то им бы нужно начинать не с презрения к нам как провинциалам, не имеющим высшего образования, а с товарищеского сближения, уважения к старшим товарищам. Товарищеское объединение было бы только на пользу им и нам. Жизнь показала им, что кто много и вдумчиво работает творчески, даже не имея высшего образо-

вания, достигает хороших результатов, а кто с дипломом в руках празднует, не работает творчески — далеко не пойдет.

С годами эти товарищи один за другим отставали от общего темпа художественной жизни и все реже участвовали на выставках.

В Свердловский Союз художников в последние годы влились талантливые молодые художники, куда выше и способнее и с хорошей подготовкой. Они безболезненно влились в наш коллектив, и на выставках Свердловска и Москвы мы видели их произведения, раскрывающие большие темы индустриального Урала.

Эти молодые таланты Урала не кичатся своим образованием. Некоторые уже получили почетные звания заслуженных художников, чему мы, художники старшего поколения, очень рады.

Наши труды по организации Союза художников не пропали даром, мы наяву видим хорошие плоды в лице молодого поколения художников, которые дают полноценные произведения, отражающие нашу современную жизнь.

В 1938 году председателем Союза художников был избран коммунист Юрий Александрович Иванов. Молодой, энергичный, близко и непосредственно заинтересованный жизнью и чаяниями творческого коллектива, он ставил работу в Союзе, исходя из нужд художников, интересов их организации.

Наметилось оживление в работе Союза художников. К этому времени мы уже имели прекрасное помещение. В 1937 году в Свердловске открылся Дом литературы и искусства, где вечерами проводились выступления артистов с творческими отчетами или слушали приезжего гастролера, который после концерта обязательно бывал в Доме литературы и искусства, там делился своими творческими планами и кое-что исполнял из сольных номеров.

Зрительный зал был хорошо оборудован, имелась прекрасная библиотека и ресторан.

Мы, художники, заняли там большую комнату с северным освещением и каждый вечер рисовали, писали, а после работы слушали концерты, лекции или беседы.

Нам позировали многие артисты Свердловска, а также деятели науки и техники.

Теперь было где проводить собрания, выставки, встречи.

Интересная встреча была с композитором С. Прокофьевым, с художниками театра М. Бобышовым и другими. Творческая работа развернулась на более широкой основе.

Вошли в традицию «среды». В этот день художники встречались с товарищами, смотрели работы друг друга, проводились совещания.

Организовалась секционная работа. Очень полезно было общение с артистами, писателями, архитекторами, композиторами.

Через год после открытия Дома литературы и искусства было организовано «Свердизо» — производственная база художников.

Мы имели своего уполномоченного по «Свердизо», который обеспечивал художников заказами.

Возникла более тесная связь с Москвой, и некоторые художники в 1939—1940 годах участвовали на периферийной выставке и на выставке художников старшего поколения РСФСР в Москве: В. С. Зинов, А. П. Давыдов, Г. А. Мелентьев, И. К. Слюсарев, Н. С. Сазонов, А. Ф. Узких и другие. Творческая работа налаживалась по определенному плану.

На посевную кампанию. 1933 год

Работая в «Уралхудожнике», я был послан на весенне-посевную кампанию в Петуховский совхоз, находившийся на границе с Тюменской областью.

Я думал взять с собой в помощь своего ученика Б. Рябова, которого знал хорошо как способного художника и общественника.

Но ко мне пришел художник А. Я. Утин и просил взять его с собой. Его я не знал ни как художника, ни как человека. Однако Утин так настойчиво упрашивал меня, что мне было неудобно ему отказать.

Я согласился взять его.

Едем по сибирской равнине. За окнами вагона шумят сильные ветры, в стекла бьет дождь. Станция Петухи небольшая, вокруг нее несколько маленьких строений, и кругом степь и степь.

Садимся на автомашину и едем в совхоз, он от станции в 35 километрах. Сумерки скрыли горизонты степных просторов, и мы ехали в густом тумане. Небо заволакивали свинцовые тяжелые тучи, и становилось совсем темно. Дорога рыхлая, грязная. Вот машина тонет в рыхлой почве, буксует — и ни с места. Приходится нам выскакать в проливной дождь, в грязь по колено и в темной мгле помогать буксующей машине выбраться на твердую почву. Возмись долго, промокли до ниточки, а сдвинуть машину не можем. После долгих усилий все же вылезли из грязи. Таких моментов было много; мы частенько выпрыгивали и с криками толкали машину вперед да вперед. Проехали мимо большого села, где редко светились огоньки. На краю селения — большая облупившаяся церковь. Она на свинцовом небе казалась темным силуэтом. Вокруг нее в небе летали черные вороны, оглушая своим пронзительным криком. Кто-то их

спугнул, расшевелил их покой, и от этой неприятной картины с черными птицами веяло таинственным, зловещим.

Шофер говорил нам, что мы проехали осиное гнездо, тут надо ухо остро держать и всматриваться в дорогу, а то кулачье в ночное время вбивает колья на дороге, кладет доски с натканными гвоздями и не заметишь, не досмотришь этой коварной ловушки — проедешь и проколешь шину. В прошлом году один шофер попал в такую оказию и, когда остановился ремонтировать машину, в него стали стрелять. Обнаглели они: прямо-то против Советской власти не идут, а из-за угла да в темноте вредят.

Проехали село благополучно, и тут у нас случилась беда. Вторая фара потухла, и нам пришлось впотьмах ехать ощупью. Это измучило шофера, да и мы не меньше его переживали каждое движение машины. Частенько машина буксовала, выбрасывала из-под колес массу грязи, а с места не двигалась. С большими мучениями добрались мы до совхоза. Стояла ночь, все спали, только в конторе светился огонек.

Из машины вылезли грязные, усталые, мокрые и отправились на огонек. В конторе устроились на столах и крепко спали до прихода служащих. Утром явились в политотдел, представились, и нас направили в клуб.

Клуб просторный, но запущенный. По стенам, где попало, без вкуса, развешаны печатные картинки, лубки, плакаты, диаграммы, портреты, лозунги. Мы приказали заведующему клубом все со стен сорвать, стены побелить. Заказали подрамки для портретов, лозунгов и доски для стенгазет.

Сделали эскизы, политотдел утвердил, и мы взялись за работу. Встретили нас холодно; в разгар посевной не до нас, никого на месте не найдешь. Но когда мы оформили клуб, контору, столовую, выпустили несколько газет к 1 Мая, работники политотдела и директор благодарили нас. Они увидели, что мы приехали не бездельничать. Нам дали три комнаты в больнице, прикрепили к столовой. Клуб был к 1 Мая неузнаваем. Написали ряд портретов, плакатов, лозунгов. Все развесили по эскизам, и получилось культурно; каждый, кто заходил в клуб, не узнавал его. Мы работали и на полях, много делали набросков, портретов на полевых станах, и это имело большой успех среди рабочих, поднимало их трудовой дух.

Совхоз вырос в голой степи и выглядел красиво. Новенькие дома, беленные известью, были чистенькие. В совхозе две школы, столовая, клуб, почта, магазины, своя электростанция, механическая мастерская, гараж и много других подсобных построек. Это уже в то время был маленький социалистический городок.

Работа наша была разнообразная и иногда очень спешная. Например, шофер плохо относится к своей машине, она часто бывает у него

в ремонте. Пишем на кузове машины черной краской: «Позор». Делали рогожные знамена прогульщикам, лентяям. А лучшим водителям украшали машины красными флажками.

Политотдел дал нам список лучших людей, и мы на машине ездили по полевым станам, рисовали их. Здесь видели подлинных ударников социалистических полей, энтузиастов и тружеников.

В бригадах чувствовалась товарищеская спайка и высокое сознание своего большого долга перед Родиной. Из рассказов ударников мы узнали, что первое время было много неполадок и нехваток, но вера в хорошее будущее поборола все, и план сева перевыполняется успешно.

Мы работали много по общественной линии, но успевали и для себя, для выставки, написать ряд вещей из совхозной жизни. Утин оказался хорошим общественником и прекрасным живописцем.

По окончании работы мы пригласили к себе директора, рабочком, агрономов, передовиков полей и отчитались перед ними выставкой своих работ: рисунками, живописью.

Нас благодарили за большую общественную работу, проделанную в совхозе, и отметили наши успехи в живописи. «Уралхудожнику» была послана письменная благодарность. Совхоз за последующие годы вырос в большой город, и никто теперь не бросает в ночное время доски с гвоздями на дорогах, чтобы вредить Советской власти. Жизнь изменилась неузнаваемо. На богатых сибирских землях зажили хорошо труженики полей. Только одинокая облупившаяся церковь, окруженная всегда стаей черных ворон, напоминает о старом, ушедшем навсегда времени.

Поездка на Каму

После Петуховского совхоза нас и на следующую весну потянуло на просторы, на природу — писать.

В нашем «Уралхудожнике» обстановка была безрадостная. Жили какими-то случайными заказами, и это сильно отражалось на творческой работе. Хотелось как можно больше заниматься живописью. Каждый день писать, творить — ведь это для художника великое счастье.

В 1934 году по путевке Свердловского политпросветцентра едем на весенне-посевную кампанию в Каракулинский политотдел бригадой художников в составе: Утии, Дерябин и я.

Сарапульский районный исполком выдал нам удостоверение, в котором председателям Сигаевского, Мостовинского, Черновского и Арзамасцевского сельсоветов предлагалось обеспечить нас подводами для перевозки багажа и материалов.

Из Сарапула в Каракулино, куда нас направили, мы выехали с большими трудностями, лошадей не было, и пришлось ехать на попутной телеге. В Сигаевский сельсовет везли большой ящик для свиней с редко набитыми рейками; нам пришлось забраться в него и так ехать от самой гостиницы, мимо базара и дальше, вниз по улице, за город.

Прохожие с недоумением смотрели на нас, указывали пальцами и что-то рассуждали. Ребятишки бежали за телегой и выкрикивали: «Емельяна Пугачева везут!»

Мы улыбались; приходилось мириться со своим положением.

Так начался наш путь. До Сигаевского сельсовета добрались хорошо, дальнейшая дорога оказалась более тяжелой.

Весна наступала энергично, теплые лучи солнца обильно согревали почву, и снег быстро таял; дороги превращались в сплошную жидкую грязь, и приходилось запрягать лошадь в сани, укладывать на них багаж, а самим шагать по грязи, лужам — удовольствие не из приятных.

В одном месте попали в такую липкую непролазную грязь, что лошадь еле-еле шла, часто останавливалась отдыхать, нам тоже было нелегко вытаскивать из грязи свои ноги и шествовать за санями. Не обошлось без неприятностей. Когда мы спустились с высокого бугра в ложбинку, сани застряли в большой луже, пришлось всем помогать лошади. Сдвинули с места сани, я отошел от дороги метра на два и провалился по пояс в канаву: «Спасайте!»

Вылез из холодной, ледяной воды, дрожу, но в дороге согрелся. Эта неожиданная холодная ванна прошла для меня благополучно: в пути согревала тяжелая ходьба.

Наконец мы доплыли с санями до Каракулина.

Встретили нас хорошо. Начальник политотдела Кобелев познакомил нас с работой. Нужно было оформить несколько зданий, полевые станы, клуб, выпустить стенгазету.

К Первому мая вся эта работа была нами закончена, потом поехали в район расписывать клуб. Там прожили неделю. Стояли чудесные весенние дни, пробуждалась природа. Птицы несомненно пели. Воздух был чист, прозрачны дали, и взволнованной душою мы созерцали всю эту красоту.

По Каме-Камушке, по раздольной, многоводной уральской реке плыли плоты за плотами, пароходы.

Чувствовалось, что жизнь здесь проснулась, забурлила.

В базарный день к берегу приставало множество лодок с парусами, народ собирался пестрый, живописный, и мы все это писали.

Тут были татары, марийцы, русские, все в своих красочных нарядах, так что только пиши, только успевай схватить, уловить характерные типаж.

В памяти остался праздник урожая; устраивался он в марийской стороне на берегу Камы.

Мы выехали туда. Приехав к марийцам, мы были удивлены чистотой деревенских улиц. Все улицы выметены под метелку, в избах порядок, уютно, и приветливые хозяева с искренней теплотой угощают различными холодными закусками, медом и т. д. Какой прекрасный, сердечный народ!

Усиленно шла подготовка к торжеству. В молодой зелени кленов и дубов, на большой площади, сооружались подмости для артистов, столы для угощения гостей.

Городили загоны для показа породистого скота. Расчищали просеки для бега и массовых выступлений колхозников. Нам пришлось оформлять все объекты этого интересного праздника.

Когда наступил праздник урожая, все колхозники оделись в нарядные национальные костюмы. Среди яркой зелени играли различными красками живописные группы. Мы восторгались этим богатым красочным зрелищем. На празднике выступали самодеятельные артисты из Сарапула, слышалась разнообразная национальная музыка, были организованы различные игры и танцы.

После окончания всех оформительских работ мы в течение двух месяцев писали красавицу Каму и ее окрестности, знатных людей социалистических полей.

Дерябин уехал раньше, мы с Утиным дописывали неоконченные полотна.

Работать было тяжело: в продаже не было красок, особенно белил, и мы с Утиным искали их по всему селу Каракулино. Находили у кого-нибудь засохшие в банке белила, растирали их и писали. Тут не приходилось думать, насколько будет прочна наша живопись, а задача была не потерять времени и только писать, отражая всю видимую красоту.

Все дни мы были поглощены творческой работой, а вечерами отдыхали на скамейке у своего дома. Наш дом находился на высоком бугре, и Кама сверху была вся перед нами.

Движение по ней было круглосуточное, плыли плоты за плотами с новыми срубленными домиками и пароходы.

В вечерней тиши Утин играл на баяне, и мы пели русские народные песни; отведем душу песнями, полюбуемся вечерней Камушкой и идем на покой.

В Каракулине мы оформили несколько зданий к 1 Мая, выпустили множество стенгазет, ленточек для полевых станков.

Настало время отъезда; политотдел отметил нашу полезную, большую работу и послал с нами благодарность Свердловскому политпросветцентру.

С хорошим настроением мы покинули Каракулино. В обратный путь плыли до Перми пароходом.

В ресторане парохода как-то раз вечером устроили концерт. На водном просторе пелось исключительно легко. Народу собралось много, в заключение пели хором. Когда крепко поработаешь и хорошо на душе, появляется какой-то особый подъем, грудь полна радости, и становишься другим, рад, что ты сделал что-то полезное, хочется много говорить о хорошем творческом труде.

В Перми мы побывали у моего знакомого художника Г. А. Мелентьева. На другой день сходили в картинную галерею, а вечером выехали в Свердловск.

В Свердловске мы устроили выставку своих работ в клубе рабкоров газеты «Уральский рабочий». Общественность города и печать тепло отметили наши успехи, и мы были довольны.

Художники на посевной 1935 года

В апреле месяце с письмом обкома ВКП(б) я и художник Ф. К. Шмелев прибыли в Ирбитский горком. Нас направили в редакцию газеты «Коммунар». В массовом отделе наметили план работы, и оттуда мы отправились на лошадке в самый отсталый район. Село Ключи большое, растянулось на километры; в нем три колхоза. Мы устроились с квартирой и развернули свою агитационную работу через печать. Наша задача была через газету бить по слабым местам, чтобы поднять, оживить работу в колхозах. Мы выпускали стенгазеты одну за другой с яркими рисунками, портретами ударников; они украшали газету, воодушевляли массы на трудовые подвиги. Карикатуры же громили лентяев, пьяниц, прогульщиков. У газеты собирались толпы колхозников и оживленно беседовали, от души смеялись над едкими рисунками, узнавали в них своих односельчан, и в их адрес летели меткие прозвища и смех.

Наши маленькие летучки, которые мы рисовали в большом количестве, вывешивались на полевых станах. Они сильно действовали на лентяев, прогульщиков.

С ирбитской газетой «Коммунар» у нас была налажена хорошая связь: мы часто информировали ее, как у нас идут дела, и получали указания для дальнейшей работы в колхозах.

Кроме колхозов и сельсовета села Ключи, делали выезды в соседние колхозы, где были плохи дела. Печать делала свое большое дело: люди прерастраивались, подтягивались и работали лучше.

Приведу несколько примеров.

В колхозе имени Крупской сторож колхозного амбара несколько раз приходил на свой пост пьяный. Уснет и ружье оставит у двери. Мы изобразили его уснувшим у амбара, и ружье лежит на земле. Когда вывесили газету, быстро собрался народ. С этого дня сторож в рот не брал спиртного. Каждый раз приходил на работу трезвый и стоял на своем посту, точно вкопанный. Амбар-то был напротив наших окон, а ему сказали, что художники живут в этом доме. И он в течение всей нашей командировки в селе Ключи смотрел только на наши окна.

Другой случай. В колхозе «Ленинский завет», на МТФ, заболел теленок, и доярка пригласила знахарку. Нам сообщили об этом, и мы нарисовали карикатуру: сидит знахарка с теленком на полу, у ее ног горшок, из которого идет густой пар, вверху в клубах пара написали крупно: «Изыди, сатана».

Колхозники высмеяли доярку, и она не могла найти места от стыда. Карикатура крепко била по невежеству, по суевериям. Приехали в маленькую деревню Пеганово; колхоз небольшой, но слаженный, дела идут хорошо, и колхозники живут зажиточно, но мало уделяют внимания культурной работе. Когда мы зашли в клуб и кабинет председателя, то по углам увидели паутину, на столах пыль, в общем нашли беспорядок. Видно было по всему, что здесь народ не бывает и не ведется культмассовая работа. На другой же день у клуба висела новая стенгазета, где была помещена большая карикатура. В помещениях клуба и председателя одна паутина, где сидят крупные пауки.

К вечеру был наведен образцовый порядок. Стены побелили, пол вымыли, на столах появились газеты, книги. Молчавший несколько лет репродуктор был исправлен, и в клубе собралось много народу, и было большое оживление. Колхозники нас благодарили.

После окончания посевных работ колхозники, передовики имели больше свободного времени, и Шмелев писал портрет конюха, бригадира, а я семью бригадира Чащина в просторной комнате их большого дома. Кроме этого, делал этюды окружающей природы.

На вечерах, по окончании весеннего сева, мы делали наброски с веселившихся колхозников. Ударники и ударницы охотно нам позировали, прогульщики и лодыри боялись нашего взгляда, прятались в темных углах, чтобы не попасть в газету.

Общественная работа связала нас с учительством, и мы воспользовались этим знакомством. Предложили в школе устроить выставку детского творчества, и, когда провели маленькую беседу с ребятами, дети с восторгом встретили нашу идею и в короткий срок представили много интересных рисунков, набросков.

Выставка взбудоражила юных колхозников. Были выданы премии за лучшие работы — тетради, цветные карандаши. После этой выставки нас

дети полюбили, часто приходили к нам показывать свои рисунки и ждали оценки их творчества. Нам приходилось проводить много бесед в сельсовете об озеленении, о ремонте старых домов, культурно-массовой работы. Учительство охотно поддерживало нас в наших начинаниях.

Перед отъездом в школе устроили выставку своих работ, которая имела большой успех. Сельсовет вынес благодарность нам и нашим организациям: Союзу советских художников и «Уралхудожнику». Когда мы отъезжали, то за селом встретили бригады колхозников, колхозниц, они сортировали овощи. Увидев нас, отъезжающих, они долго махали нам платками, пока мы не скрылись в колхозной ржи.

История с музеем города

В 1934 году мы с художником С. Михайловым писали у меня натюр-морт, и у обоих возникло одно желание — поработать длительно над какой-нибудь темой. Я предложил ему писать город — старый, уходящий Екатеринбург и новый, растущий, социалистический Свердловск. Он изъявил согласие, и мы стали составлять план нашей работы. Много знакомился с литературой о строительстве города, с историей возникновения его, находили старые постройки, вели учет их. В первую очередь мы рисовали деревянные здания, так как они сносились, разрушались. Написали ряд этюдов с ветхими домами, которые нас пленили своей живописностью и, конечно, своей историей. За долгие годы природа наложила на них свой отпечаток.

Мы изучали постройки «Монетки» и других зданий города, намечали, что писать и с какой точки, чтобы было характерно для того времени.

В течение двух месяцев мы думали, писали, изучали наш материал. Меня больше тянуло писать старину, Михайлова, как прекрасного рисовальщика, привлекал новый город, и это распределение было законно, по способности каждого. Потом к нам присоединился график А. Борматов, который сделал много набросков, рисунков города. Вот план наших работ готов, накоплен большой материал. Мы пошли в редакцию газеты «Уральский рабочий» к А. Пятницкому, познакомили его с нашим планом. Он тоже его одобрил и обещал через газету оказать нам содействие.

Не дожидаясь статьи в газете, мы отправились к тогдашнему председателю горсовета, доложили, что мы, художники Свердловска, разработали план по изображению в картинах, этюдах, рисунках истории города

Екатеринбурга — Свердловска. Будем работать в течение года. Все наши произведения отдаем горсовету для создания музея города с тем, чтобы нас обеспечили в течение работы каждого по 500 рублей в месяц. Председатель выслушал нас и сказал:

— Никакого музея города не надо мне!

На этом и закончилась наша история с музеем города. Придет время, будет такой музей, но ушедшая старина, здания, улицы и облик старого города по фото не восстановишь.

На Волге

Пробыв в 1934 году, на Каме, мы с художником А. Я. Утиным задумали поехать на Волгу. Всю зиму только и говорили с ним о Волге, мечтали и бредили только о ней.

Вот настал долгожданный день. Мы едем в Пермь, там садимся на пароход и держим путь до Сенгелея (небольшой городок ниже Ульяновска). Туда должны были приехать и наши товарищи — художники Ф. П. Дерябин и Н. П. Мальцев.

В Сенгелей пароход прибыл ночью; мы выгрузили свой большой багаж на берег.

Город от пристани в двух километрах, мы наняли лодку, погрузились в нее и поплыли вдоль берега по волнам. Ночь стояла темная, мы плыли по черной воде, в борта часто набегала волна и покачивала нашу лодку. Но вот вдали показались мигающие огоньки; девушка, сидящая на корме, сказала, что скоро будет город.

Лодка круто повернула к берегу, проползла по мелкому песку и остановилась. Вытащили свой багаж на берег и не знаем, куда двинуться, где переночевать.

Девушка, увидев наше положение, пригласила нас к себе. По ее словам, у дедушки ее есть комната, может быть, он и пустит на квартиру. Мы были рады и, нагрузившись своим тяжелым багажом, пошли за ней.

В доме все спали. Мы с другом свалили все вещи под кустами в саду и сами расположились на траве. Ночь была тихая, теплая, мы быстро заснули крепким сном.

Утром познакомились с хозяином и с хозяйкой, занесли вещи в комнату и пошли искать квартиру с мастерской, где можно было бы работать. Долго мы бродили по городу, но ничего не нашли, и Утин стал скулить, что квартиры нет, писать здесь нечего, лучше ехать обратно домой.



Н. С. Сазонов. Ель. 1936



И. Н. Павлов, А. Н. Парамонов, В. И. Соколов. 1937.

Я предлагал ему поехать на другое место, если здесь он не находит ничего интересного. «Нет, я поеду домой». Так и не уговорил его. На другой день Утин уехал в Свердловск.

В этой же квартире я занял комнату, а большую стеклянную веранду оборудовал под мастерскую. Устроился очень хорошо.

Хожу, знакомлюсь с природой, высматриваю красивые мотивы.

Как-то зашел в большой фруктовый сад на окраине города. Я любовался яблонями, сливами и другими деревьями и не заметил, как возле меня оказался мужчина лет сорока. Он поздоровался со мной и заговорил: «Я долго наблюдал, как вы внимательно рассматривали каждое дерево, и меня взяло любопытство, что за человек вошел к нам в сад?» Яотрекомендовался: «Художник-уралец, приехал к вам на Волгу отдохнуть и поработать по живописи, меня интересует, какие здесь фрукты растут; хорошо бы из них составить красивый натюрморт и написать».

— Что же, для такой благородной цели я разрешаю вам брать любые фрукты, которые вы находите подходящими для вас.

— А с кем я имею честь разговаривать? — спрашиваю его.

— Хозяин этого колхозного сада, садовод Дубровский.

Воспользовавшись любезностью Дубровского, я стал собирать фрукты для натюрморта: яблоки, груши, сливы. Мне нужно было сохранить на них естественную пыльцу — бархатистость; рву, не задевая фрукты рукой. За два дня я собрал много красивых фруктов, взял у хозяев овальный стол, покрыл его лаком и на столе расположил все эти фрукты.

Когда все было готово, я пригласил Дерябина, Мальцева. Они увидали натюрморт и оба восторженно сказали, что это прелесть. Я пригласил их писать.

На другой день моя веранда заполнилась художниками. Мы с упоением писали. Места всем хватило, много света, и солнце не мешает.

На второй день мои товарищи скоро устали и ушли раньше времени домой.

На третий день Н. Мальцев уже роптал, что если бы он знал, как затянется живопись, то не стал бы писать. Они закончили свои натюрморты, и я больше не приглашал их. Следующий натюрморт я составил еще богаче и писал на большом холсте один.

Мальцев совсем разленился. Условимся с ним идти на этюды, приду к нему, а он руку трет и говорит, что рука болит, не может писать. Следующий раз придешь к нему, он отговаривается, что у него грудь болит; так я махнул на него рукой и ходил на этюды один. Дерябин больше на берегу пропадал со спиннингом и хороших жерехов приносил домой.

В первых числах августа они уехали в Свердловск, а я жил и писал красавицу Волгу до первого снега. Места там чудесные, раздольные, привольные, берега высокие, с большими лесами. Около меня организовалась маленькая студия молодежи, и мы вместе все ходили на этюды.

Здесь, на Волге, я встретил девушку, которую полюбил. Она согласилась стать моей женой. Мы возвращались в Свердловск вместе с ней уже поздней осенью.

За четыре месяца продуктивной работы я вез домой большой живописный багаж.

Плыли по Волге зимой, когда ее могучие воды сковал тонкий лед, его зеркальную поверхность ломала проходящая шульга, несла поломанные блестящие льды, смешивая их с пеной, и с силой выбрасывала их на обледеневший берег. Облачное небо скрывало солнце, чувствовалось приближение зимы.

Хочется в заключение рассказать немного о моем товарище Николае Петровиче Мальцеве.

Он был на редкость одаренный человек: окончил художественную школу, музыкальное училище по классу сольного пения, имел красивый баритон, хорошо играл на гуслях и в то же время чинил велосипеды, музыкальные инструменты, собрал себе рояль, сделав недостающие части, но был скромный и бесхарактерный, всегда плыл по течению, он в результате разбросался в своих многочисленных талантах. До десяти прекрасных волжских этюдов я выбрал для выставки, и что же? Он в срок их не принес, пришлось второй раз заходить к нему и упрашивать его выставить свои работы.

На выставке на его пейзажи обратили внимание художники и общественность. Работы были скромные, сдержанные по колориту, в них чувствовалось большое настроение.

Дома у Николая Петровича я видел сочные, сильные акварели, много хороших этюдов юга. Мальцев в продолжение нескольких лет ездил на юг, где писал этюды, но никому их не показывал, жил затворником. Вот что значит уйти в себя. Он не верил в свои силы, боялся критики своих товарищей. Но любовь к живописи не покидала Мальцева; в свободные минуты, под настроение, он писал и снова прятал свои произведения. Выставки наши он посещал, внимательно осматривал новые работы художников, молча проверял себя, свои способности по работам выставки, и не решался войти к нам в Союз. Он все раздумывал и не верил в свои силы.

После поездки на Волгу при каждой встрече я приглашал его на наши вечера, собрания, думал как-нибудь втянуть в нашу семью, но безрезультатно.

В 1945 году он набрался смелости, пришел в Союз художников, принес работы и подал заявление о вступлении в члены Союза. Однако злая судьба и на этот раз сулила ему другое. Он неожиданно заболел и после операции скончался.

Так жил, работал и умер человек, обладавший большими способностями.

Годы войны

Началась Великая Отечественная война. В первые грозные дни по инициативе художников-сатириков А. Вязникова, Г. Ляхина и художника В. Зинова, работавших в редакциях свердловских газет, родилась мысль возобновить традиции гражданской войны: рисовать для витрин рисунки, карикатуры, плакаты.

В содружестве с поэтами К. Мурзиди, Г. Варшавским создавались острые, меткие рисунки, карикатуры, плакаты с краткими, но выразительными стихотворными текстами. Они разоблачали фашистских захватчиков, будили ненависть к врагу, поднимали народ на трудовую доблесть, на борьбу за независимость нашей Родины.

Окна сатиры пользовались огромной популярностью у населения, у витрин стояли толпы народа. Здесь же был установлен репродуктор, через который транслировались последние известия Совинформбюро о ходе военных действий.

Художники нашли себе место в общей борьбе с врагом. Они вооружились карандашом, пером и кистью, влились в общий строй с другими работниками искусств, в содружестве с редакцией «Уральского рабочего», хоть и трудно было первое время некоторым художникам, особенно живописцам, переключаться со станковой картины на работу по агитации, на графическую работу.

Общий дух борьбы был настолько силен и всеобъемлющ, что никто не оставался пассивным. Каждый работал как мог и умел. Сначала делали все вручную, но это не удовлетворяло ни по масштабам, ни по скорости выпуска агитокон. Требовалось огромное количество плакатов, нужно было успевать за событиями страны. Организовали в мастерских «Свердизо» (ныне мастерские Художественного фонда СССР) цех трафаретчиков, и это дало возможность быстро, планомерно и регулярно осуществлять большую программу работ, так как спрос был огромный, каждый завод имел окна сатиры.

Часто художники проводили целые ночи за работой, спеша к выпуску очередного номера или плаката.

На плечи оставшихся ложилась двойная работа, но никто не сетовал, не жаловался на трудности и недостатки питания, на усталость. Помню, с каким подъемом художники готовили первую выставку, посвященную Великой Отечественной войне, открытую в фойе драматического театра в августе 1941 года. Вещи писались исключительно оригинальные. Были там и батальные сюжеты, сочиненные по последним сводкам из газет, были сюжеты на темы о зверствах немцев, патриотические на тему: «Кровь за кровь, смерть за смерть», портреты ударников производства, плакаты и т. д.

Выставка получилась невелика, но по содержанию исключительно актуальна, пользовалась заслуженным успехом. Нужно отметить, что организацию этой выставки материально никто не поддерживал и ее вынесли на плечах буквально одни художники. Художники включились и в военно-шефскую работу. С первых же дней войны большинство художников организовали сбор своих произведений для украшения госпиталей и собрали более ста произведений живописи и графики. Несколько бригад художников работали по оформлению госпиталей, писали плакаты, лозунги, оформляли стенгазеты и т. д. В последующее время устраивали в госпиталях передвижные выставки, делали зарисовки раненых и тут же дарили им на память. Художники выступали с оценкой работ самодеятельных военных художников-армейцев на их выставках, проводили беседы, читали лекции по изобразительному искусству.

Наши ряды стали пополняться. В октябре 1941 года из Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Минска к нам прибывали художники и искусствоведы.

В Свердловск эвакуировался Эрмитаж со своими ценнейшими сокровищами мирового значения. С Эрмитажем приехал ряд искусствоведов, технологов, реставраторов. В Свердловск эвакуировался и Художественный фонд СССР во главе со скульптором С. Д. Меркуровым и штатом работников фонда.

Работа и деятельность Свердловского отделения Союза художников с прибытием таких крупных художественных организаций и художников приобрела новые формы и развернулась в полную силу.

Большое участие приняли московские художники по работе окон сатиры. Адливанкин, Говорков, Зенкевич и другие. За годы войны окон сатиры было выпущено более пяти тысяч.

Мастерские «Свердизо» были преобразованы в мастерские Художественного фонда СССР. Председатель «Свердизо» В. И. Бояринцев передал все дела новому хозяину.

Председателем нашего отделения Союза, значительно обновленного и укрупненного, был избран художник А. П. Давыдов. Творческий сектор живописцев и графиков возглавлял искусствовед О. М. Бескин. Скульптор С. Д. Меркуров объединил искусствоведов и критиков. Выставочную работу, организацию производственных мастерских, а также и творческую материальную помощь художникам взял на себя Художественный фонд СССР. Мы вдруг как будто выросли в своих собственных глазах.

До этого времени мы чувствовали себя как бы провинциалами, которым ох как далеко до Москвы и Ленинграда.

Теперь же мы убедились, что уральские художники не отстали далеко от столичных. Конечно, у нас не было еще достаточной смелости мысли, широкого размаха, напористости, свойственной опытным мастерам, но

в своих скромных, небольших по размерам работах мы находили черты и зерна того мастерства, которое требует большое искусство.

Мы и учились в работе и росли в одно и то же время, старались не отстать от более опытных товарищей по труду.

Нам стали поручать от Художественного фонда творческие работы наравне с приехавшими мастерами: станковые картины, плакаты, графические произведения, скульптуру и агитокна. Мы имели возможность организовать целый ряд выставок. Несмотря на тяжелое военное время, на гром пушек, наши музы не молчали. Одной из крупных, значительных выставок того времени была выставка декады искусства Урала. Это был смотр всех видов искусства Урала.

1942 год, тяжелое, напряженное положение на фронте и в тылу, но уверенность в полной победе над кровожадным фашизмом объединяла тогда весь советский народ, и люди верили свято в непобедимую силу Страны Советов. Сознание непобедимости и вера в непобедимость вдохновляли и нас, художников, на темы значительные, зовущие на борьбу и победу.

Трудно перечислить все работы этой выставки. Можно лишь сказать, что выставка достаточно ярко показала, какими художественными силами располагал в то время Урал.

В 1942 году мы организовали вторую выставку — Антифашистскую. Эта выставка была большей частью графическая. Здесь были представлены оригиналы плакатов, открыток, календарных стенок, издаваемых литографией газеты «Уральский рабочий», агитокна и оригинальные станковые рисунки, портреты сангиной, сепией, карандашом, а также ряд скульптурных произведений. Затем Антифашистская выставка была целиком направлена по Уралу маршрутом: Челябинск, Оренбург, Пермь, г. Киров. Впоследствии мы затеряли ее где-то в недрах железнодорожного транспорта, так и не могли найти концов. А жаль, теперь бы эта выставка представляла большую историческую ценность. Погибла она из-за халатности ответственного за нее лица.

Самым напряженным и насыщенным годом творчества был 1943 год. Вспоминается, с каким энтузиазмом, с каким жаром и вдохновением работали в этот год художники. Как одна семья, дружно, весело и бодро писали задуманные полотна, обменивались опытом и помощью.

Готовились к выставкам — «25 лет РККА» и «Урал — кузница оружия». Поднять в один год в такое трудное время две ответственные выставки поистине можно назвать героизмом. И все же мы их подняли.

Самой крупной по масштабу, количеству произведений и по тематике за военный период была межобластная выставка 1944 года «Урал — кузница оружия». Эта выставка объединяла художников Челябинска, Перми, Свердловска и частично Москвы. По количеству представленных произведений имел перевес все же Свердловск.

Другие области представили главным образом вещи, уже имеющиеся у нас на экспозиции в музеях, галереях, и только исключительно единицы новых оригинальных произведений сегодняшнего дня.

Итог этой выставки был для свердловчан исключительно благоприятный. Из шести наград (дипломов) четыре получили наши художники: И. К. Слюсарев, Г. А. Мелентьев, И. А. Завальнюк, Ю. Р. Бершадский.

Остальные награды разделили Москва и Челябинск. Таков был итог труда Свердловского Союза художников за время Великой Отечественной войны.

На этих выставках художники Свердловска закрепили за собой окончательно авторитет крепкого, дружного коллектива и незаурядных мастеров кисти и резца.

В марте 1945 года был избран председателем Свердловского Союза советских художников Д. М. Ионин, и ему выпало на долю подвести полный итог творческой деятельности и роста художников за военный период.

Нужно отдать должное Давиду Марковичу Ионину за его большие организаторские способности. При нем Свердловский Союз советских художников окончательно окреп, вырос в большую художественную силу.

Мои товарищи-художники



Садри Салахович Ахун

Род. в 1903 г.

Наша группа ахровцев — энтузиастов рисунка рисовала с натуры в подвальном помещении свердловского художественного техникума. На рисунок приходило много студентов техникума, в числе их бывал и Садри, как его в то время звали товарищи по техникуму. Я, как староста рисунка, тепло встречал приходящую молодежь, ищущую знания и общения с художниками. В перерыв мы смотрели друг у друга рисунки, по-товарищески критиковали и вели беседы об искусстве. Молодежь участвовала в наших коротких диспутах. Садри был очень серьезный молодой человек, он интересовался современным искусством.

Мы любили его за активное посещение рисунка и за его интерес к новому. Зимними вечерами рисовали в подвале хорошо, сбили около себя актив из молодежи, а к весне нас попросили из художественного техникума удалиться. Начальнику техникума не нравилось наше влияние на студентов. Мы переселились в опытную среднюю школу имени В. И. Ленина. Так связь со студентами была прервана, и Ахуна я перестал встречать.

В 1927 году Ахун, закончив техникум, уехал учиться в Ленинград, и мы с ним с тех пор не встречались.

Разбирая свой архив, я обнаружил интересную фотографию группы художников. Я не мог вспомнить, кто сидит рядом со мной. Курчавый брюнет с богатой шевелюрой, в бархатной блузе, в пенсне. В памяти осталось хорошее впечатление о нем, а фамилии не помню.

В 1958 году я приехал в Хосту, в дом творчества художников. Знакомлюсь с художниками Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова, Минска, Омска. Находим общие контакты с товарищами по искусству, завязываются теплые беседы, где узнаешь много интересного о жизни и творчестве художников, знакомишься с сокровищами в галереях и культурными ценностями республик, краев, областей и городов.

Из одной беседы с московским скульптором С. С. Ахуном узнал, что он родился в Свердловске и учился в свердловском техникуме. Меня это заинтересовало, я попросил его поделиться своими воспоминаниями о художественном техникуме, написать их и послать мне, так как я собираю

материал для своей книги. Ахун охотно согласился и стал записывать в мою тетрадь свой адрес, и, когда написал свое имя «Садри», я не дал ему больше писать, сжал крепко его руку.

Он недоуменно смотрел на меня, ничего не понимая. Я радостно сказал ему: «Вспомнил, вспомнил вас! Наконец-то узнал, кто вы». Он все еще ничего не понимал и удивленно смотрел на меня. Я напомнил ему студенческие годы, наши занятия по рисунку, и только тогда он улыбнулся. Садри Салахович мне сказал:

— Понимаю, почему вы не узнали меня, вам назвали мою фамилию — Ахун, а в техникуме все меня звали Садри, и даже стипендию я получал не за Ахуна, а за Садри, в ведомости так и писали: «Садри».

Много нашли общих знакомых, некоторых уже не было в живых. Приятно встретить человека через десятки лет, зная его со школьной скамьи, и видеть, что он достиг большого признания.

Садри Салахович Ахун имеет звание заслуженного деятеля искусств РСФСР и народного художника Татарской АССР. Им выполнено много интересных произведений в скульптуре. По этим произведениям можно судить о его большом даровании. Садри Салахович рассказал, как он лепил портреты Ромена Роллана. В 1935 году Ромен Роллан прибыл в Москву, и у Ахуна родилась прекрасная мысль — вылепить портрет этого замечательного человека. Садри Салахович пишет письмо писателю с просьбой выслать свои фотографии для работы. Ромен Роллан выполнил просьбу скульптора, между ними завязалась переписка.

Задача перед скульптором стояла сложная. На основе ретушированных фотоснимков нужно было создать образ великого прогрессивного писателя мира, человека большой мысли, великого гуманиста, но художника не остановили эти трудности. Он весь ушел в работу и выполнил ее с успехом. Приведу текст писем, полученного Садри Салаховичем от Ромена Роллана:

Дорогой товарищ Ахун Садри!

Благодарю Вас за Ваше письмо. Я пошлю Вам скоро три фото, хотя я думаю, что невозможно сделать по фотографии похожий портрет, но репродукции с ваших произведений убеждают меня, что Вы очень талантливы, и я думаю, что бюст, который Вы сделаете, будет прекрасной работой, если даже и не будет полного сходства.

Желаю вам успешной работы, здоровья и бодрости.

Сердечный привет.

Ромен Роллан.

Дорогой товарищ Ахун Садри!

Благодарю Вас за ваши два письма. Первое от марта с вашим портретом, второе от сентября. Извините, что задержался с ответом: я был пе-

регружен работой, мне 72 года и здоровье мое далеко не хорошее. Посылаю Вам несколько фотографий (5 шт.).

Но я не знаю, сможете ли Вы, на основании их, сделать что-либо похожее. Многие скульпторы и художники пытались делать мои изображения, но ни одно не удовлетворяет меня.

Во всяком случае, желаю Вам удачной работы и доброго здоровья. Прошу Вас верить в мою сердечную симпатию.

Ваш Ромен Роллан.

26 марта 1939 г.

Дорогой Ахун Садри!

Ваш бюст дышит могуществом, в нем видна энергия, которую внушают мне мои герои, которая видна, в частности, в чертах моего лица (в бюсте).

Бессознательно Вы сделали бюст близким к Вашей национальности. Это и естественно, потому что Вы меня никогда не видели, иначе как только по моим произведениям и по репродукциям, более или менее деформированным. Между прочим, и Леонардо да Винчи отметил, что в произведениях художников есть сходство как с самим художником, так и с теми, с кого пишут или лепят (с моделью). Но все же бюст является прекрасным произведением — образцом скульптуры.

Я уверен, что Вы сделаете свое имя знаменитым в искусстве.

Дружески жму Вашу руку, преданный Вам

Ромен Роллан.

В знак дружбы посылаю Вам свой фотоснимок. Р. Р.

Ахун свято бережет эти драгоценные письма. Он сообщил мне, что в его сокровенной шкатулке сохраняются письма и нашего Буревестника — Максима Горького.

Константин Михайлович Голиков

1867—1933

Родился в Тверской губернии (ныне Калининская область). Его дедушка был из художников-палешан. Интерес к рисованию и любовь к природе мальчик воспринял первоначально от своего дедушки. С чувством глубокого уважения всегда вспоминал он о своем дедушке как о первом учителе.

После смерти деда двенадцатилетнего мальчика отдали в учение в мастерскую живописца. Здесь он в весьма тяжелых условиях получил навыки иконописного искусства, но ему хотелось приобщиться к настоящему

искусству. Он уехал в Москву, выдержал конкурсный экзамен в Училище живописи, ваяния и зодчества.

С переходом в класс живописи он удостоился стипендии. Голиков не имел общеобразовательной подготовки, но за два года занятий сдал экстерном за курс реального училища.

Исключительная настойчивость, любовь к искусству помогли преодолевать материальные лишения. Воодушевляли товарищи, которые в последние годы учения Голикова в училище стали близкими друзьями — это Н. Струнников, Ф. Нестеров, Федоров, А. Хотулев, А. Гревцов, А. Цветков и другие. Профессор Мешков высоко отзывался о живописных способностях Голикова. В каникулярное время Константин Михайлович ездил с группой товарищей по Волге, на Кавказ, привозил много этюдов, которые продавал на аукционах, чем поддерживал семью. Голиков получал за свои учебные работы медали; за картину «На новой квартире» имел серебряную медаль.

В 1901 году Голиков окончил Училище живописи со званием художника.

После окончания училища Константин Михайлович поехал на Северный Кавказ, где много работал по живописи, мечтал о заграничной поездке, но на Кавказе тяжело заболел и вернулся в Москву.

Он хотел посвятить себя целиком любимому делу — живописи, но в то время это было нелегко, нужно зарабатывать на жизнь, чтобы существовать. В 1907 году Голиков получил назначение на Урал на должность учителя рисования гимназии. В Екатеринбург он ехал временно, а прожил в Екатеринбурге, потом в Свердловске, всю свою жизнь.

По приезде в Екатеринбург он почувствовал себя, как он говорил, одиночкой.

Преподавание его не удовлетворяло, его тянуло к творческой работе, к живописи. Он был на распутье. Как раз в каникулярное время ему предложили расписать маленькую церковь. Константин Михайлович с охотой взялся за эту работу, думал: «Подработаю и буду заниматься живописью», — а на деле вышло иначе. Кончал одну работу, брал другую — и так на протяжении многих лет. Голикова обуяла жадность к деньгам и в нем погибал талантливый художник.

Так шла бесцельная жизнь, ради хорошего барыша, вплоть до 1917 года.

Голиков был счастлив, что свершилась Великая Октябрьская революция, и говорил, что последние дни своей жизни он посвятит только искусству и будет писать, что любил, к чему стремился, однако моральные и физические силы были уже поистрачены. Имел дом, хороший заработок, а душа все же этим не была удовлетворена; для любимого искусства ничего не сделал и ничего после себя не оставил, вот что омрачило его больше всего. Уже и острота восприятия притупилась — «шилом море не согрешь».

И все же тянуло к живописи, какие-то надежды еще жили в нем, это радовало и давало силы для дальнейшей работы.

Голиков говорил: «Пишу не для выставки, а для своего удовлетворения, мне нужно достичь тех высот в искусстве, которые у меня были при окончании школы живописи, я их растерял, погнался за легкой жизнью».

Труден был путь настоящего художника в дореволюционные годы. Он проходил через многие лишения. Лавры доставались не всем. Были таланты, которые умирали в нужде непризнанные, но они шли твердо по прямой дороге, не страшились жизненных неудач и лишений. Это были преданные искусству люди, святые люди, и я перед ними всегда склоняю свою седую голову и в душе благодарю их за чистый путь.

Однако дорога мне память и о друге моем, Константине Михайловиче. Не его вина, что не было у него твердой воли пожертвовать материальными благами для творческой работы.

С Голиковым мы познакомились в 1920 году в квартире моего учителя А. Н. Парамонова, который пригласил нас для беседы насчет объединения художников города. Голиков преподавал рисование в семилетке, я тоже работал в школах. В дальнейшем мы встречались с Голиковым на секциях учителей изо.

До знакомства с Голиковым мы часто ходили на этюды в Уктус — Слюсарев, Узких, Кудрин и я. Когда мы проходили берегом Исети по улице Большакова, где жил художник, каждый раз встречали его за работой, с огромным этюдником. Он любил писать утром рано, когда туман скрывал резкие черты горизонта, любил серебристую гамму.

Мы издали наблюдали за его работой. Сложен он был крепко, богатырски. Среднего роста, широкоплечий, ходил всегда тяжелой раскачивающейся походкой. Его сильная фигура была внушительна: если ударит, то после этого не встанешь живой. (Между прочим, его товарищ по учебе А. П. Хотулев рассказывал, что он участвовал в кулачных боях на Волге и в Москве, против него никто не мог устоять). На его квадратной фигуре красиво была посажена голова, лицо обрамлялось большой пушистой бородой, и это ему придавало еще больше солидности, важности.

При первой встрече с Голиковым фельетонист газеты «Уральский рабочий» И. Чилим назвал его «патриархом», да он своей внешностью и медлительностью действительно походил на патриарха.

Особенно близко мы сдружились, когда я купил у И. Слюсарева будку из фанеры, писать из нее зимние этюды. К. Голиков изъявил желание внести свой пай за будку.

С начала зимы 1928 года мы с Голиковым частенько ездили в Уктус — за пять километров от Свердловска, где живописные места. Впрягались в будку и везли ее по сугробам, по дорогам.

Навстречу попадались обозы. Лошади, увидев нашу будку, пугались, водили ушами и бросались в сторону. Мужички вдогонку кричали нам:

«Черт их возьми, с банями возятя!» Мы с Голиковым только улыбались и с трудом передвигали будку дальше. Найдем очаровательный кусочек природы, устроимся в своей будке и с упоением пишем. Будка просторная, оба вмещались в нее, сидим рядышком у большого окна, на полочке у рамы шипит примус, стекло не замерзает, видно хорошо.

Голиков был тонкий живописец, и мне было полезно поработать с таким художником.

Писал он широко, сочно, и я тогда увлекался такой же манерой письма. За зиму хорошо поработали, и это нас еще больше сблизило. Я бывал у него часто, он был гостеприимным, много рассказывал о художниках Москвы, своих товарищах, о выставках. Дом у него был просторный — три комнаты, увешанные этюдами, картинами.

В памяти осталась его работа «Прачки на плоту»: туманное утро, женщины с бельем в пестрых платьях; написано прекрасно по тону. Вторая вещь, которая останавливала внимание, — «В кузнице». Кузнец бьет по раскаленной болванке — сколько в нем силы, ловкости; написана картина в темной гамме. В угловой комнате висело полотно «Дворик». Это была его ранняя ученическая работа. Он рассказывал, что когда она была на ученической выставке, в зал вошел В. И. Суриков, ему очень понравился «Дворик», он подошел к Голикову и похвалил его. «Эту вещь берегу, — говорил Голиков, — В. И. Суриков зря никого не хвалил и на похвалы был скуп».

«Дворик» действительно оставлял хорошее впечатление, написан был свежо, много воздуха. Голиков любил писать на картоне, писал на обонх сторонах и по нескольку раз записывал старые этюды: картона тоже не хватало. Он не писал фабричными красками, сам тер краски из порошков, которые имел в запасе. Готовые краски подводят: выцветают, чернеют. Голиков был очень аккуратным, кисточки после работы промывал и завертывал каждую отдельно в бумагу. После высыхания они у него метелкой не смотрели, а подобраны были лопаточкой; свою художественную кухню вел образцово. Любил угостить, бывало, за столом наставит различного варенья; он любил сладкое, не курил, я тоже, зато за чаем любил рассуждать.

Как-то он рассказал мне историю с писанием картины на золотую медаль и показал неоконченное полотно 120×89 см «С квартиры на квартиру». Пустая комната, все собрано в узлах, на полу корзины и другие вещи, у стола сидит усталая женщина в раздумье. Раньше конкуренты держали в тайне свои сюжеты, даже близкие друзья не знали, над чем работает его товарищ. Много было сделано им эскизов, и вот остановился на одном, стал писать этюды, наброски и переводить на большой холст. Прописал его весь, утряс все детали, и дело шло хорошо, оставалось прописать кое-какие мелочи. Тут, как на беду, дверь была не закрыта, и в комнату вошел его друг художник Н. И. Струнников. Голиков не успел спря-

тать холст, а он накинулся на него со своей критикой. «Костя, я тебе советую стол подвинуть влево, узлы переставить на стулья». Сделал еще другие замечания и ушел. Это сразу убило у Голикова все желание писать эту вещь. Он не представил ее на конкурс и даже не докончил. Когда художник задумал, выносил в своей голове тему, мысленно жил с нею, сроднился — «медвежья услуга» может все убить.

Я частенько бывал у Константина Михайловича дома и на его именинах, где засиживался до утра за преферансом.

Раз он пригласил меня посмотреть его новые работы. Когда я вошел в его мастерскую, то увидел на мольберте и стене необычные этюды. Они на первый взгляд смотрелись в радужном сиянии. Меня заинтересовало: что, думаю, натворил Константин Михайлович? Я стал рассматривать их ближе и увидел в работах разложение цветов. Размещение красок, положенных в контурном рисунке, напоминало письмо пуантилистов.

Попросил Голикова рассказать секрет письма, он засмеялся и подал мне призму: «Вот посмотри, Николай Степанович, в окно и сразу узнаешь мой секрет». Я взглянул в окно, через призму, мне все стало понятно.

Константин Михайлович смущенно взглянул на меня и сказал, что это просто случайный эксперимент в живописи, нужно писать не так, не через стекла и другие приборы, а переломлять видимое через свою естественную глазную призму и не фокусничать.

Все же он выставил несколько вещей, писанных через призму, на нашей выставке АХРР.

В газете «Уральский рабочий» появилась громкая статья о нашей выставке, где работы Голикова осудили. Он переживал критику сильно и проклинал себя, как это он мог допустить такую глупость, да еще выставить на обозрение публики.

Закинул он свою призму в сундук и не вспоминал более свои эксперименты.

В последние годы его жизни пошел я как-то к нему и около его дома увидел знакомую фигуру. Голиков подметал тротуар. Он меня не видел, я осторожно подошел к нему сзади и говорю: «Что-то вы, товарищ художник, взяли слишком большую кисточку; вот такой бы кисточкой писать большие полотна».

Он устало, медленно обернулся, жмет мне руку и говорит: «Вот эта самая кисточка,— указывает на метлу,— мне стала трудна, не по силам. Жил я в старом доме, меня никто там не беспокоил, много писал, а здесь все время одно беспокойство, то мести, то скоблить тротуар заставляют».

Сбили меня с толку родственники, послушался их, продал дом и вот этот купил; купил и не рад дому».

Я усадил своего друга, вымел тротуар, где нужно поскоблил, пошел в магазин, выкупил свой паек и отнес Голикову. Голиков уже тогда

захварывал. За чаем он показал свои последние работы. Особенно понравился мне автопортрет, написанный в тонкой серебристой гамме.

Простились мы с ним, и не предполагал я, что была это наша последняя встреча. На весенней посевной кампании, в Петуховском совхозе, получил письмо от И. Слюсарева: умер К. М. Голиков, на похоронах были Н. В. Звездин и он.

Так не довелось мне больше побеседовать со своим милым Константином Михайловичем. Он подарил мне несколько своих этюдов. Смотришь на них, и в памяти воскрешается живой, сердечный человек, с тонкой, чуткой артистической душой.

Степан Николаевич Денисенко

1867—1945

В 1867 году в Харькове, в семье крестьянина, отпущенного на заработки, 27 декабря родился сын, назвали его Степаном.

Вспоминая свое детство, Степан не мог назвать его золотым. Часто слышал он, как барин оскорблял его родителей, видел порки дворовых, слезы и стоны, жуткое было время. Мать била сына ни за что, каждый день. Он рос ребенком робким и боязливым. По окончании трехклассной приходской школы Степана тринадцать лет отдали учеником в литографию. Мальчик был так запуган, что, когда машина придавила ему руку, он молчал, обмотав грязной тряпкой рану, хотя боль была сильная.

Дома не сказал про руку, боялся, и родители не знали, что сын мог лишиться руки.

В литографии мальчик работал с восьми утра до девяти-десяти вечера, как взрослый рабочий. Приходилось делать тяжелую, грязную работу: вертеть колесо, накладывать бумагу на машину, бронзировать и резать ножницами этикетки, топить в мастерской печи. Топка печей была истинным наказанием. Каменный уголь давали, а дров для растопки не было, приходилось голыми руками откапывать из-под снега щепы и дрова.

Вскоре заболел мастер-гравер, у которого работал Степан. Во время его болезни мальчик перешел в типографию, находящуюся в этом же помещении. В коридоре типографии был неприятный запах лекарств. Степан этого не выносил и не шел топить печь, тогда новый хозяин вызвал его в коридор и ударил в ухо. Степан упал. Мастер бил, пинал его ногами и оставил лежать избитого. Однако деваться Степану было некуда, пришлось учиться и работать в типографии.

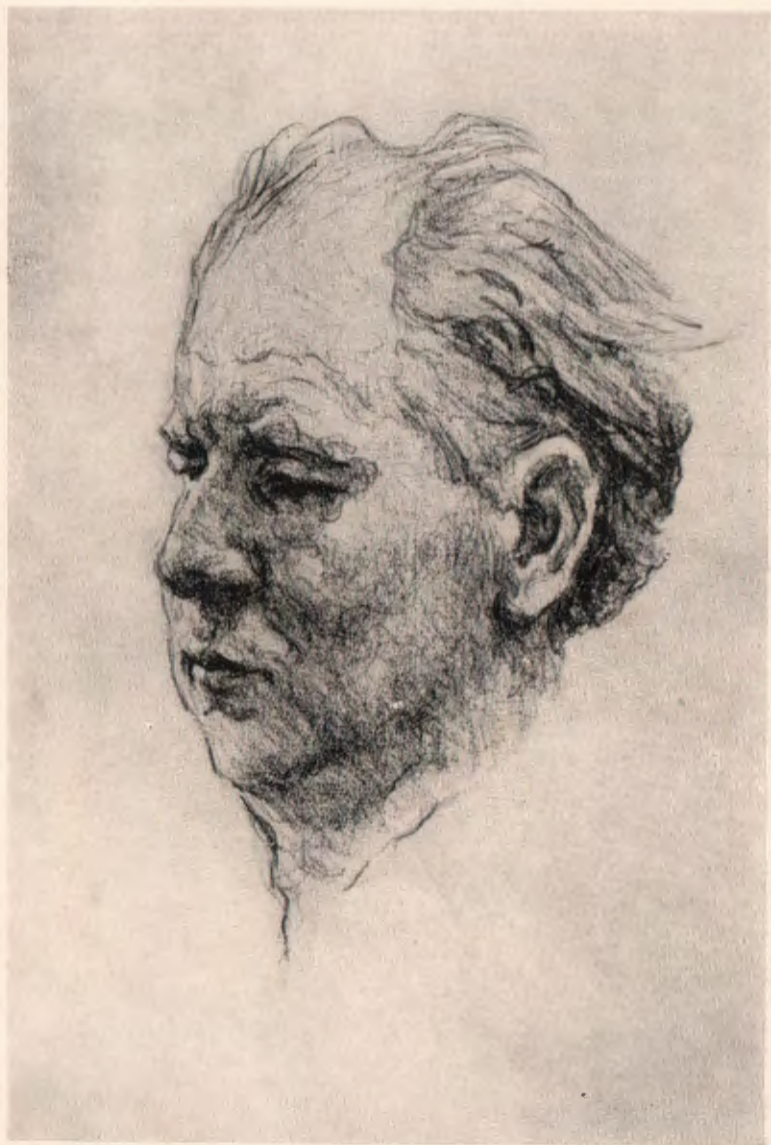
Началась суровая школа обучения. Линейка частенько ходила по его голове. Молча, без слез, учился писать шрифты и делать рисунки карандашом. Учеником он оказался способным и скоро полюбил рисование.



Н. С. Сазонов, Ф. Ф. Хомяков, О. Э. Бернгард. 1937.



Н. С. Сазонов. Этюд. 1946.



В. С. Э н и о в. Портрет Н. С. Сазонова. 1947.



Н. С. Сазонов и К. А. Узких на этюдах. 1958.

Пробыв в этой литографии около полутора лет, он перешел в другую, где работал самостоятельно. Здесь печатались рисунки для вышивок, рисовал образцы молодой художник И. И. Святенко.

Тот не отказался учить его рисованию и живописи, а потом порекомендовал его художнице Марии Дмитриевне Раевской, у которой была своя школа. Приняла она Степана хорошо, сердечно. В школе Раевской Степан учился бесплатно черчению, рисованию, живописи и лепке до 1887 года.

В 1887 году некоторые из школы Раевской собрались в Академию художеств. У юноши тоже явилось сильное желание ехать. Выхлопотав все нужные документы, он послал их в Петербург. Однако пришло известие, что академия принимает учеников харьковской школы только по экзаменам. Это постановление не касалось школ московской, киевской, казанской, петербургской и одесской.

Чтобы подготовиться к экзаменам и получить право сдавать их, Степан уехал вместе с другими товарищами в одесскую школу на один год. Но обстоятельства сложились иначе. Вскоре по приезде получил письмо. Мать писала о смерти отца, жаловалась на свою жизнь, обижалась на сына, что оставил их, не помогает. Пришлось выписать ее в Одессу, нанять квартиру, купить мебель. Одесскую школу Степан все-таки окончил и поступил на фабрику. Ему дали хорошее жалование. Положение семьи немного исправилось, но Степана жизнь не удовлетворяла.

При первом удобном случае (это было в 1899 году) Денисенко снялся с работы и уехал в Петербург, а вскоре за ним приехала и мать. В это время в академии проходила конкурсная выставка, где участвовали одесские товарищи. Прошло двенадцать лет, как Степан расстался с ними, и он почувствовал себя в стенах академии чужим. Умерла мать, Денисенко женился, оброс семьей.

В 1914 году началась империалистическая война, Февральская революция, вскоре Октябрьская революция. Так и не окончив Степан Николаевич академии. Голод в Петрограде вынудил Денисенко отправить семью в Вятскую губернию. Он остался в Петрограде один. Началась гражданская война, ему предложили ехать на Урал в Екатеринбург. В 1920 году отправился на Урал в товарном вагоне, ехал ровню месяц, такая была тогда разруха. Следом за Денисенко приехала и его семья. По приезде Денисенко работал в екатеринбургской литографии, на привычной работе. Здесь он познакомился с художником А. Н. Парамоновым. Парамонов привел Денисенко на очередную «среду» художников и представил его как прекрасного литографа и художника.

Знакомство прошло в теплой, товарищеской беседе. Тут же была устроена небольшая выставка работ всех участников «среды».

Денисенко был приятно удивлен, что попал в такую семью братьев. Прожил в Петербурге двадцать лет, общался больше с мастерами-литографами, оторвался от людей искусства, все зарабатывал деньги, выполняя

один заказ за другим, и не удавалось ему попасть в среду художников.

Когда он ехал на Урал, в «медвежий угол», и не думал, что снова будет жить и дышать искусством. Эта среда художников-энтузиастов пробудила, расшевелила у Денисенко любовь к искусству, стремление к творческой работе. В его жизни произошел радостный перелом. Товарищи скоро поняли и оценили Степана Николаевича, скромного труженика, горячо преданного искусству.

Я вспоминаю его как человека большой культуры, чрезвычайной честности и скромности. Он был самый аккуратный посетитель нашего рисунка. Он не пропустил ни одного занятия. Ходил на лекции, собрания, всегда являлся первым и с жадностью записывал в свою записную книжку разные мысли, высказывания товарищей, лектора. Очень жаль, что, имея большое дарование, он просидел всю свою жизнь в стенах литографии, а какой бы из него мог выйти художник! Он часто жаловался, что надоела ему литография, но жить-то нужно было, другой работы не находилось.

Каждую свободную минуту Степан Николаевич отдавал любимому искусству, много писал портретов, пейзажей, зарисовывал в альбом интимные уголки уральской природы. Мы с ним близко сошлись, часто ходили на этюды на озеро Шарташ и отдыхали в Пышминском заводе, где протекает река Пышма. Там чудесные живописные места, которые мы с ним писали.

Когда организовался Уральский филиал АХР, Денисенко был в нашем активе, он много рисовал и писал на заводах. Денисенко был участник всех выставок Свердловска, где выставлял свои прекрасные акварели.

В 1927 году он написал мой метровый портрет. Жил я в шестиметровой комнате, и он мучился: отойти было некуда, чтобы посмотреть портрет в целом. На областной выставке художников Урала портрет экспонировался и имел успех.

Денисенко выполнял заказы на портреты для Музея Революции, принимал активное участие в каждом оформлении города к революционным праздникам. Степан Николаевич, по своей натуре очень добросовестный, старательно писал портреты для площади 1905 года, писал с большой любовью, не стремясь на них заработать.

Когда только что организовывался Союз советских художников в Свердловске, он активно участвовал в нашей группе энтузиастов.

С Денисенко мы часто ходили послушать хорошую музыку в филармонию, в музыкальное училище, в консерваторию. Мы не пропускали ни одного концерта приезжих артистов.

Денисенко сам хорошо играл на скрипке, только стеснялся играть при посторонних.

Денисенко совершает поездки в северные районы Урала и привозит пейзажные работы. Их приобретает Свердловская картинная галерея.

В памяти остались его многие работы. Степан Николаевич создал массу миниатюр — рисунков карандашом, сангиной, тушью, акварелью, выполненных изящно, красиво, грамотно. В них чувствуется хорошая школа и способности художника-графика. Приходишь в удивление, сколько он вкладывает любви, терпения в каждую деталь; мелкие детали рисунка смотрятся мягким фоном, а световые пятна выделяются ярко и укрепляют первый план.

В 1943 году у него умерла жена, он остался с двумя дочерьми и сыном. Какое-то странное у детей было отношение к отцу. Он выкормил, воспитал, выучил их, и они не заботились об отце, а ему уже было семьдесят шесть лет. В военные годы по состоянию своего здоровья он не мог выкупать в распределителе свой паек, и дети не хотели ему помочь. Наш секретарь Союза художников Людмила Тимофеевна Реутова выкупала Денисенко его паек и приносила ему домой.

Разве можно забыть таких людей с большим открытым сердцем, которые от всей души помогают чужим, как родным!

Я помочь своему другу не мог: у меня после смерти жены осталась дочь четырех лет, и мне приходилось растить ее одному. Но я каждый день навещал Степана Николаевича.

Приду, бывало, к нему, в квартире холодно, принесу дров, затоплю печь, согрею воду, чай. Смотрю, он оживился, настроение поднялось. Состояние у него было болезненное, а тут еще заболела нога, и мне приходилось в теплой воде согреть ее и присыпать порошком. После чая и беседы он садился за стол и писал мне автобиографию, которую писал каждый день понемногу в течение трех месяцев.

Он подарил мне все свои рисунки. «Вы их лучше сохраните, чем мои дети», — говорил он.

В 1945 году Степан Николаевич умер. В Союзе художников устроили вечер его памяти.

Леонид Андреевич Елтышев

1893—1932

С Леонидом Елтышевым были мы знакомы еще в детские годы, когда он учился в реальном училище, я в народной школе.

Жили мы в одном доме, № 22 на Пушкинской улице, где они с отцом снимали у нас комнату.

С первых дней нашли с ним общие интересы, оба увлекались рисованием. Леонид приносил бумагу, краски, карандаши, и я с восторгом смотрел на все это богатство; у меня ничего этого не было, а он кое-что давал мне, и мы рисовали с большим воодушевлением.

Леонида увлекали батальные сцены, меня же интересовал пейзаж.

После наших занятий он уносил все в свою комнату, а мне хотелось еще рисовать, и невольно на душе становилось горько: отец Леонида покупает ему бумагу, краски, а мне мать ничего не может приобрести. Я ждал с нетерпением того дня, когда мы снова будем вместе рисовать, но эти занятия были очень редки.

Вскоре они переехали на другую квартиру, и наши занятия по рисунку прекратились.

В реальном училище, где учился Леонид, рисование преподавал художник Л. Жуков. Он обратил внимание на способности своего ученика и посоветовал отцу Елтышева отдать сына в художественную школу. Леонид учился в Екатеринбургской художественной школе два года, потом переехал в Одессу, где продолжал свое художественное образование, с тех пор мы с ним долго не видались.

В 1919 году после освобождения Урала от белогвардейцев, мы вновь встретились в Екатеринбурге, в здании Делового клуба (ныне филармония), куда нас, художников, пригласили для обсуждения оформления города к Октябрьским празднествам.

Мы оба стали художниками, еще не имели большого жизненного и художественного опыта, но были полны творческой энергии.

Леонид был интересным молодым человеком небольшого роста, с милым лицом, с вдумчивыми, умными красивыми голубыми глазами, со скромной прической черных волос. В нем что-то было привлекательное, приятное и располагало к нему.

После заседания он пригласил меня посмотреть его работы. Я охотно согласился, ведь прошло много лет, и мне очень хотелось взглянуть на его живопись.

Жил он на Основинской улице, ныне улице Физкультурников.

Увиденные мною портреты его первой жены Н. Срословой поразили меня свежестью, прекрасным серебристым колоритом и необычной композицией, в овальной раме. Она была балерина и написана в балетном костюме. Второй портрет — она же на фоне персидского ковра. Оба портрета прекрасны, и я восторженно приветствовал автора. Он показал другие работы — натюрморты, пейзажи, и все они были хороши.

В 1919 году Елтышев много работал по оформлению площадей города, писал огромные панно на фанере клеевыми красками. А в дальнейшем он работал над политическими плакатами для печати.

В 1925 году был объявлен конкурс на художественное оформление Делового клуба. Комиссия одобрила проект художника Елтышева, и он приступил к работе.

В Екатеринбурге тогда существовала изомастерская Пролеткульта, заведовал мастерской В. Елисеев. В изомастерской Елтышев преподавал живопись. Студийцы, ученики Елтышева, выполняли роспись потолка по его эскизам. А стенную живопись Елтышев делал сам.

Я только что приехал с Алтая. Меня очень интересовала роспись в клубе особенно потому, что автором ее был Елтышев. Леонид тепло встретил меня после долгой разлуки, много разговаривали о живописи. Он показал свои эскизы, повел в зрительный зал, который был весь в лесах, отвел меня к стене и указал на край большой цветочной гирлянды, написанной на потолке. «Вот, Коля, смотри: мой эксперимент». В цветочную гирлянду он вписывает чистую черную краску, а она отсюда, снизу, смотрится в окружении других красок как синяя. Вот что делает расстояние! Он пригласил меня на леса вверх, под потолок, убедиться в этом.

На обширной площадке вверху я встретил его бригаду, молодых художников; он познакомил и представил меня как друга-художника. Работали художники С. Дерябин, А. Тумбасов, Е. Федулов, Г. Филатов, Э. Розенберг.

В следующий раз я застал Леонида в фойе. Он на лесах расписывал панно из сельской жизни: тракторист и девушка в сарафане. Он каждый раз советовался со мной о своей работе, как смотрится она издали, не темная ли гамма живописи. «Ведь я рассчитываю свою живопись главным образом на электрическое освещение,— говорил он,— и меня волнует, как бы не перетемнить». Он проверял себя. «Вот ты, Коля, пришел вовремя, сейчас будем смотреть панно из Ленинграда, его написал известный художник В. Кузнецов, друг архитектора Бобыкина, строителя этого здания».

Рабочие раскрыли ящик. Елтышев развернул узкий холст на полу, и мы увидели написанную группу рабочих с тачкой, с лопатами на фоне уральского пейзажа.

Оно нам показалось мастерским по исполнению, но очень темным. Кузнецов писал его в Ленинграде, не учел, что панно будет помещено вверху, в темном месте, и совсем пропадет.

С каждым приходом в клуб я видел, как меняется все, оживает, делается с каждым днем красивее, наряднее.

Я был у Леонида, когда он дописывал два панно в фойе. Они находились по правую и левую сторону широкого окна, и в углах живопись днем смотрелась темной.

Меня это беспокоило, я сказал об этом Леониду: он улыбнулся и ответил: «Нет, Коля, я проверяю, вот смотри при электрическом свете». Он включил свет, и живопись сразу оживилась, стала радостной, колоритной, со звучными, яркими тонами.

Он жаловался мне на художника Елисеева. Поручил ему прописать панно, а когда взглянул на его живопись, то от ужаса ахнул, пришлось все смывать: Елисеев в каждую краску добавлял белила, расслаблял силу тона, и у него получилась вялая акварельная живопись. Разве она пригодна для стенной росписи? Леонид любил, чтобы краска звенела, чтобы сила тона пела во всю свою прелесть, и такая живопись в темном помещении будет сильно звучать.

Следующий раз я застал Леонида в фойе расстроенного. Он подвел меня к панно и указал на свой портрет: «Ты узнаешь меня?» Я пожал плечами и говорю ему: «Прости, Леонид, ничего в нем не вижу, тут нет ни рисунка, ни живописи, ни малейшего сходства, какие-то жалкие потуги на портрет, а потом он вырывается из общего живописного пятна. Кто автор его? Вижу, что не ты писал».

Леонид раздраженно ответил, что автор все тот же Елисеев.

Он взял тряпку, мокнул ее в скипидар и со злостью смыл портрет. «А где же твой Елисеев?» — спрашиваю его. — «Мы с ним поругались, он удрал в мастерскую». — «Разве он тебе помогал в росписи, я его в глаза не видел и не знаю, что это за художник такой? Сколько раз бывал у тебя и не видал его за работой. И даже не знаком с ним». — «Видишь, Коля, в чем тут дело. Он у меня как администратор и заведующий нашей изо-мастерской ведет все денежные расчеты с художниками, а это дело хлопотливое, я его не люблю. Кроме этого, он руководил росписью потолка под моим наблюдением, по моим эскизам и приобретал материалы. Я не вмешивался в хозяйственные дела, свободно пишу, меня это устраивало, он принимал какое-то участие в общей работе, и мне неудобно его обходить, не помещать здесь, — он указал на панно. — Кто разбирается в живописи и знает меня как художника, сразу увидит, что это мой живописный почерк и, если будет его портрет и подпись под панно, это только для приличия, и я от этого не пострадаю».

Елтышев расписывал еще Дом крестьянина (живопись не сохранилась), клуб охотников, при участии художника С. Дерябина (здание в настоящее время не существует), и клуб пионеров при участии С. Дерябина, А. Тумбасова и других художников.

В дальнейшем он организовал бригаду молодых художников и командовал на различных промышленных, торговых выставках. Их в те времена часто устраивали в пустом кафедральном соборе на площади 1905 года.

От основной массы творческих художников города Елтышев понемногу отошел, не общался с ними. Наши художественные «среды» его не заинтересовали. После «сред» организовался Уральский филиал АХРР, куда вошли все творческие силы города, один Елтышев остался в стороне; его и ассоциация и наши выставки не заинтересовали. А ведь мы имели прекрасную просторную студию, где рисовали, писали, спорили, делились своими впечатлениями. Жили одной семьей, жили сегодняшним днем, вопросами современного искусства.

Мы, ахровцы, не понимали Елтышева. К чему такое зазнайство — не признавать, не общаться с товарищами, родственными по труду? Это делало его черствым, гордым и только во вред ему же. Все же организация Уральского филиала АХРР как-то его встряхнула, особенно, когда он услышал, что скоро предполагается областная выставка художников Урала. Елтышев спешно готовит холст, пишет и выставляет его на областной вы-

ставке. Он хотел нас поразить своим произведением, но этого не получилось. Задумано полотно было интересно, и само название звучало поэтично: «На Урале земли великие». Елтышев изобразил на фоне уральского пейзажа идущую на зрителя девушку с распущенной косой, в которую она влетает цветы. Оригинально оформление картины: он обил холст толстой веревкой, вместо рамы, и покрасил бронзой, но это впечатление не улучшило. Даже печать не обмолвилась ни словом о картине Елтышева.

После выставки Елтышев еще более отдалился от художников. Его больше влекли легкая халтура, охота, рыбалка. По впечатлениям от охоты, рыбалки, имея и литературные способности, Елтышев писал рассказы из охотничьей жизни и помещал их в журнал «Охотник», сам же их иллюстрировал и делал обложки к журналу. Но для изобразительного искусства умер он во цвете своих молодых лет. Впрочем и в литературе ничего крупного не сделал.

Виктор Семенович Зинов

Род. в 1908 г.

Виктора Семеновича я встречал еще в 1926 году, когда он учился в художественном техникуме. Этот весьма скромный, сдержанный молодой человек ничем особенным не отличался. Только было примечательно в нем, что он никогда не расставался с альбомом. По натуре Виктор Семенович молчалив, сосредоточен. Его постоянная наблюдательность и повседневная тренировка в рисунке сделали его в дальнейшем лучшим рисовальщиком Свердловска.

На второй выставке Свердловского филиала АХР в 1930 году Виктор Семенович впервые выставил свое скромное по письму полотно — портрет брата.

Эта вещь была сдержанна по колориту, но рисунок и форма, лепка были крепкие. Чувствовалось, что автор имеет незаурядное дарование. После ахровской выставки мы с ним сошлись близко. Я бывал у него дома, он тогда жил на улице Февральской революции, в нижнем этаже. Квартира у него была небольшая, из двух комнат, но всегда чистых и уютных. На окнах, которые выходили во двор, лежали этюды, альбомы, журналы. В углу стоял шкаф с хорошо подобранными книгами.

Окна, выходившие на улицу Февральской революции, тоже не пустовали, на них лежали журналы, книги, а на одном окне в клетке жила белка. Я всегда любовался ее красивыми формами, подвижностью тела, замечательной головкой с тонкими ушками и живыми глазками. В клетке было колесо. Белка прыгала с перекладины на перекладину, и колесо быстро вращалось. Эта любимица хорошо знала хозяина.

В каждый мой приход к Виктору Семеновичу он буквально засыпал меня новыми работами, рисунками, этюдами, эскизами. Работоспособность у него была удивительная, она и до сего дня у него сохранилась, для художника это было большое счастье. Многие могут позавидовать его неиссякаемой и неостывающей энергии.

В те годы он увлекался Серовым и подражал ему; он делал много вариантов мотива «купание лошадей», ему нравились солнечные пятна, играющие на воде.

Зинов имел прекрасные монографии и альбомы, но его репродукции не удовлетворяли, ему хотелось видеть подлинники и на них поучиться. Картинной галереи в Свердловске в то время не было. Виктор Семенович слышал от нас, ахровцев, что в Малом Истоке каждое лето живет и работает известный художник-уралец Л. В. Туржанский. Зинова тянуло в Исток: он чувствовал, что у него не хватает живописной культуры. Он поехал в Исток, к Туржанскому, где встретил теплый прием. Впоследствии эти поездки стали для Зинова обычными. Они имели для него громадную ценность. Живопись его стала колоритнее, стала обогащаться, насыщаться свежестью и яркостью, прежняя серость пропала, палитра изменилась до неузнаваемости. Туржанский всегда был гостеприимным человеком, любил, когда его посещали, и всегда охотно показывал свои работы, делился своими достижениями в области живописи и тут же пояснил, что он хотел выразить в каждом этюде, его удачи и неудачи.

Сблизились мы с Зиновым еще больше, когда оба переехали в дом, снятый товариществом «Всекохудожник», за Михайловским кладбищем. Заняли по комнате и работали хорошо. Каждый день после работы делали прогулки на озеро Шарташ, где наблюдали, рисовали, писали этюды. Любовались, наслаждались красотой природы, закатами, сумерками.

Вскоре к нам в мастерские переехала с семьей график Е. В. Гилева, и нам стало веселее, зажили еще лучше.

Был сорок первый год. Грянула война, расстроила все наши творческие планы. Пришлось покинуть свое насиженное место, на несколько лет оставить живопись. Зинова призвали в армию.

Только в 1945 году снова встретились с Виктором Семеновичем в Союзе художников. Сколько было у нас радости, говорили с ним много о прожитых тяжелых годах. Наша дружба продолжалась.

Каждый день встречались, бродили по улицам города, часами сидели в одном из сквериков, вспоминали мастерские, наши прогулки по лесу и вдоль берега озера и много беседовали о любимом искусстве, о мастерах, о картинах и озерле желанием писать и писать.

После большого военного перерыва в живописи Виктор Семенович пишет полотно за полотном: «Парад Победы», «Снова на Родине», «Музыкальный момент»; они были навеяны военными впечатлениями.

В дальнейшем Зинов продолжал работать над большими картинами из жизни выдающихся деятелей партии: «В. И. Ленин у больного Я. М. Свердлова» (1948), «Надеждинские ходоки у В. И. Ленина» (1954).

Скульптор А. В. Ветров считает, что истинное призвание Зинова — скульптура, которой он успешно занимался еще в техникуме. «Мы восхищались всеми твоими работами, — говорил Ветров Зинову, — часто поглядывали на них, заимствовали. Как ты здорово лепил, какая у тебя была сильная хватка в форме и во всем». То же самое слышал я о Зинове от московского скульптора Садри Салаховича Ахуна: «С Зиновым мы вместе учились в Свердловском художественном техникуме, и у меня о Зинове осталась большая память как о человеке с большим талантом. Он в нашем классе был незаметным, маленького роста, молчаливым чересчур, скромным, а творил из глины такие чудеса, такие сильные вещи, что мы поражались его способностями. Он нас завораживал своей хваткой, крепкой формой, и многие ему подражали». Ахун считал, что Зинов родился скульптором, что из него мог бы вырасти крупнейший мастер ваяния.

Может быть, правы Ахун и Ветров — нам судить трудно. Сам Зинов больше нас чувствует, что ему ближе, роднее: скульптура или живопись. Он как талантливый человек и в живописи сделал большие успехи. Зинов считается ведущим художником Свердловского Союза советских художников.

Когда бываешь у него в мастерской, он всегда с радостью делится своими планами, показывает один за другим свои эскизы. Его неутомимая энергия художника бьет ключом, он в полном расцвете своего творчества.

Иван Кириллович Слюсарев

1886—1963

У моего старшего брата висел этюд акварелью «Туча». На переднем плане от сильного порыва ветра наклонилась березка. В небе несутся свинцовые дождевые тучи, вдали полосы падающего дождя. Написано сочно, с потеками. Часто я засматривался на этот дивный этюд. Он оставлял большое впечатление. Чувствовалось, что воздух насыщен сыростью и вот-вот туча надвинется ближе и пойдет проливной дождь. Это первое мое знакомство с произведениями Ивана Кирилловича Слюсарева.

Я учился тогда в третьем классе художественной школы. В нашей школе устраивались выставки «Союза русских художников», на этих выставках участвовали и местные художники А. Н. Парамонов, В. Ф. Ульянов, И. К. Слюсарев. Работы Слюсарева не терялись здесь. Они у нас, молодых, оставляли большое впечатление: в них было много солнца, теплоты и силы.

Впервые я увидел Слюсарева в здании художественной школы, куда он ходил рисовать обнаженную натуру. Это было в 1913 году. И вот 1919 год свел нас в студии ИЗО, где мы познакомились и стали близкими друзьями.

В те годы Слюсарев работал очень много по живописи. Когда бы ни зашел к нему, он за работой: то изучает цветовую гамму, делает различные эксперименты, пишет зажженную свечу, лампу в сумерках, то печатает на своем самодельном станке офорты, режет на линолеуме гравюры, трет краски. Меня захватывала, волновала как художника эта повседневная творческая жизнь, искание чего-то скрытого. За лето Иван Кириллович писал по двести этюдов, да каких! Сильных, колоритных. Как работал в те годы Слюсарев, у нас сейчас никто так не работает. Он в любое время мог устроить самостоятельную выставку, так как свежих работ лежали штабеля. Слюсарев не терял ни минуты на праздные дела. Этот фанатик искусства все свободное время отдавал любимому делу. Его тянуло больше на простор, где он был один с природой, где душой отдыхал, с трепетом изучал окружающую красоту, запечатлевая ее на холсте, и эти живые куски природы, схваченные на холсте, нес домой, развешивал на стены, изучал.

В каждый этюд он вкладывал частицу себя, они были дороги ему, близки, в них сосредоточивалась вся его жизнь, страсть к искусству. Большая часть заработка учителя уходила на живопись; он жил, отказывая себе и семье во многом.

Даже зима не останавливала работу художника по изучению зимних пейзажей. Иван Кириллович сконструировал себе будку из фанеры с большим окном, поставил на лыжи и писал из нее зимнюю природу. Будка защищала художника от ветра и частично от холода. Товарищи подсмеивались над будкой Слюсарева, однако кое-кто из них тоже ею пользовался.

Слюсарев иногда ездил в Москву «освежить глаз», как он говорил, посмотреть новые достижения советского искусства, а также передвижников и французских импрессионистов, которых любил. Поездка совершалась скромно, он и тут себе во всем отказывал, чтобы сэкономить деньги на краски, холст, кисти. Иван Кириллович питался сухариками, чайком: мешок туго набивал сухарями, с расчетом питаться ими дорогой до Москвы и обратно. Насмешки Иван Кириллович спокойно пропускал меж ушей. Зашел я как-то к нему, смотрю он ест квас с редькой. Спрашиваю: «Это у тебя весь обед?» — «Да», — отвечает. «Ну, друг, от такой постной пищи ног таскать не будешь». — «Таскаю», — отвечает он. Говорю ему: «Купил бы сушеных фруктов, компот да кашку сварил, вот тогда — полный обед». Но Иван Кириллович всегда довольствовался немногим. Детство, проведенное в крестьянской семье в нужде и лишениях, наложило отпечаток на всю его жизнь.

По своему складу Слюсарев был необыкновенно простой человек. Как в жизни, так в искусстве любил правду. Он никогда не ставил себя выше

других, не любил неискренность, ему по сердцу была русская народная простота.

Слюсарев выставлял на протяжении нескольких лет свои произведения в Москве. Он совершал поездки по Северному, Среднему, Южному Уралу, где собирал богатый материал. Своим трудолюбием, страстной любовью к искусству он зажигал нас; многие художники Свердловска в своей работе обязаны ему, его примеру горения и постоянному труду на поприще изобразительного искусства.

Он был непревзойденный мастер этюда на Урале. Картин Слюсарев не создал, это правда, но он не стремился к этому. В те времена большинство художников писали этюды и выставляли их на выставках.

Он делал попытки писать картины, достигал хороших результатов, а потом что-то отошел от правильной дороги. Я имею в виду картину «Древний Урал». Это удачная, хорошая вещь. Писал ее с нескольких этюдов, долго вынашивал в душе, и на основе богатого материала создалась подлинная картина.

В последние годы жизни он увеличивал свои хорошие этюды в несколько раз, но без трепета художника. Они смотрятся большими слабыми этюдами. Зато у него есть этюды, которые смотрятся картинами, например «Плотина», «Лунная ночь», «Сумерки» и ряд других вещей.

За городом на этюдах, бывало, Иван Кириллович обходит несколько километров, обшарит пригорки, долины и только тогда садится писать на облюбованном месте. Мы пока присматриваемся, устравиваемся, а он уже написал этюд и еще высматривает «мотивчик», как он выражался.

На первой областной выставке Урала в 1928 году карикатурист П. Белянин выставил ряд дружеских шаржей на художников: Парамонова, Слюсарева, Козлова, Кудрина, Сазонова; Слюсарева он изобразил на задворках, где одни уборные, с текстом: «Кажется, все мотивчики использовал». Белянин имел в виду плодовитость художника, который действительно все переписал. В его архиве вы увидите исторические места города, многие красивые районы, местечки нашей области. Это колоссальный труд художника. Свою дань художника-краеведа, художника — патриота Урала он отдал сполна.

Андрей Федорович Узких

1889—1951

Когда я учился в народной школе, помню, к нам на урок пения приходил учитель со скрипкой, небольшого роста, толстенький, с красивой пышной шевелюрой, в очках, живой, веселый. Его приход воспринимался как праздник. Он играл на скрипке, мы разучивали народные песни. Во

время пения он был строг. Это был известный учитель пения, любимец екатеринбургской молодежи Узких Федор Спиридонович. Он преподавал во многих школах, проводил все торжественные праздники города. Его сын учился в художественной школе, его я знал только по фамилии.

После бегства Колчака, с приходом Красной Армии, в Екатеринбурге открылась студия ИЗО, где мы встретились с Андреем Узких, познакомились и стали близкими товарищами.

Он был среднего роста, худощавый, с чисто бритым лицом, без усов и бороды, с длинными русыми волосами, подстриженными под скобку. Андрей носил вельветовую блузу, и на груди всегда у него был белый батистовый бант. Русые волосы скрывала темная бархатная шляпа. Ему все это шло и придавало вид свободного художника.

В его умных глазах всегда была мечтательность. При первой встрече с людьми он располагал к себе какой-то ему присущей обаятельностью и чистотой своих отношений к человеку.

Мне понравилась в нем душевная, искренняя простота. С этого времени Андрей бывал у меня дома, также и я у них. Они снимали двухэтажный дом № 22 по улице 9 Января. Дом утопал в зелени, выглядел летом дачей.

Вечерами дом не пустовал, всегда можно было встретить там много народу: учителя, певцы, музыканты, художники. Говорили, спорили об искусстве, о школе и т. д. Наверху в это время слышались звуки рояля и приятный голос кого-нибудь из посетителей.

Хозяйка дома Мария Васильевна ставила на стол большой кипящий самовар, и гости занимали свои места за столом.

В сервировке стола встречалась оригинальная посуда. В начале двадцатых годов стаканов в продаже не было, и Андрей из бутылок наделал стаканы. Брал шпагат, мочил его в керосине, обертывал им бутылку в том месте, где нужно ее отрезать, зажигал спичкой шпагат, затем опускал бутылку в воду, и по веревке она отсекалась, получался стакан, немного неуклюжий, с толстыми острыми стенками, но чай пить можно. Сахару не было, на столе стояли две бутылки с разведенным сахаринном, и каждый по своему вкусу лил себе в стакан. Хлеба очень ограниченно. Чаек с сахаринном пили вволю. Вспоминаю, как было все мило, весело, несмотря на большие недостатки в продуктах, в посуде.

Как-то не чувствовалось, что мы живем в трудные годы. Об этом даже никто не говорил. Все жили высшими идеалами духовной жизни и думали, мечтали о будущем.

Я засиживался в семье Узких подолгу. Сама обстановка, культурное общество — все располагало к хорошим мыслям, давало приятный отдых и хорошую духовную зарядку.

Вся семья Узких музыкальная: отец Федор Спиридонович — учитель пения, дочь его Прасковья Федоровна — прекрасная пианистка, сын Ан-

дрей — одаренный художник, обладающий и большими музыкальными способностями.

Помню в 1919—1920 годах выступления Андрея на учительских вечерах в помещении губоно в качестве рассказчика и чтеца. После одного такого выступления Андрея премировали буханкой хлеба, а это в те годы дороже было золота.

По своему складу характера Андрей был чрезвычайно скромным, отзвучивым, кристально чистым человеком в полном смысле этого слова. Живопись его была такая же скромная, душевная, лирическая. Он и живописные мотивы выбирал скромные, изображал ту простоту в природе, которая не замечается обывателями, а она у него, в его исполнении, пела, звучала, как красивая музыка; она была одухотворенная кистью художника.

В 1920 году он увлекся символизмом Чурлионисом и подражал ему. Однако новые веяния современного искусства и сама многокрасочная жизнь подсказали ему, что он идет неправильным путем. С тех пор он навсегда отрешился от всяких подражаний, писал только видимую, реальную красоту своего любимого края.

Андрей был общественник, прекрасный педагог и чудесный акварелист. Без его участия не прошла ни одна выставка, он всегда активно выступал со своими произведениями на всех выставках Свердловска, а также в Перми, в Уфе, в Москве.

В двадцатых годах Андрей особенно много работал над рисунком, считая, что рисунок — основа любой работы в изобразительном искусстве. Он не оставлял этой работы до конца жизни и действительно достиг мастерства. У него всегда был при себе альбом. Перелистывая страницы этого альбома, можно увидеть фигуры натурщиков, рисунки отдельных животных — собак, кошек, куриц; деревья — сосны и березы; отдельные цветы и композиционные построения.

«Ни одно дерево не похоже на другое, — говорил он, — двух одинаковых сосен не бывает», — и изучал эти особенности ответственно и старательно. Он не терпел небрежности в рисунке.

Андрей не стоял на одном месте в своем творчестве. Обычно он каждый год ставил перед собой новую задачу и работал над ее разрешением, пока не достигал определенных результатов. Так, в 1924—1926 годах он работал над изображением воды. На его этюдах этого времени — река, заводи, утром, днем, вечером, в различном освещении. В дальнейшие годы он писал небо, безоблачное и с облаками, пасмурное и с грозовой тучей, ночное с луной и закатное. В тридцатых годах он много работал над изображением скал и камней. В конце тридцатых и в начале сороковых годов он работал над решением проблемы передачи многоплановости, перспективы и здесь достиг больших успехов; ему вполне удалось в его «лесных полянках», «перелесках», «уголках леса» передать воздушность, глубину; вот

на переднем плане цветок будто покачивается от ветерка, а за ним другие; несколько подале кусты и березки, а еще далее в общих формах чуть-чуть тронутые дымкой группы деревьев.

Андрей стремился не размельчать и не очень обобщать — огрублять предметы, стремился к общему колориту. Его раздражали холодные зеленые краски, не переносил он и черноты. «Акварель должна быть прозрачна, то нужно сразу брать верный», — говорил он. Более всего его привлекал пейзаж, хотя некоторое время он пробовал силы и в бытовом жанре.

Творческая деятельность Андрея была широка и многообразна.

Он много работал по графике и был прекрасным шрифтовиком. В тридцатых годах он перешел на работу в Институт травматологии и ортопедии, где и работал до конца жизни. Андрей проводил гистологические зарисовки с микроскопа, которые были настоящими художественными произведениями, делал зарисовки на операциях, готовил наглядные пособия для лекций студентам и иллюстрировал медицинские научные труды. С его иллюстрациями вышли многие книги.

Андрей Федорович не терпел поверхностного, хладнокровного отношения к работе. Закончив вещь, он долгое время присматривался к ней, изучал и решал, что у него получилось хорошо и в последующем нужно закрепить и что неудачно и не должно повторяться. Надо было видеть, как строго отбирал он свои вещи для художественных выставок — из десятков он выбирал лишь несколько: там передний план размельчен, здесь чернота, тут тон неправилен.

Андрей Федорович всегда интересовался творчеством своих товарищей и очень любил осенью приходить к ним и смотреть их новые вещи. Иногда он говорил, что идет к товарищу, который работает над новой вещью, посмотреть.

Он любил театр, любил музыку и хорошо разбирался в них, читал газеты и журналы по искусству, имел свою библиотеку.

Из живописцев он высоко ставил и ценил Левитана, а из современных — Нестерова, Юона, Бродского, Пластова. Из графиков высоко ставил Чехонина.

Он был лирик и поэт в душе; выражая свои настроения в пейзаже, он любил подбирать к своим вещам названия, соответствующие их идее.

Падает первый снег — название «Тихие думушки». Лес покрыт снежным покровом — название «Зимний сон». Ясный весенний пейзаж, последний снег — название «Улыбкой ясною природа сквозь сон встречает утро года» и т. д.

Он горячо любил свою родину и верил и надеялся, что, изображая любимую природу, показывая ее красоты, он учит публику понимать и любить родные места и таким образом содействует воспитанию патриотического чувства.

Но, будучи чрезвычайно скромным, он не пропагандировал и не показывал широко свои вещи, и остается только горячо пожалеть, что его искренние, благородные и представляющие значительную художественную ценность произведения мало известны.

Умер Андрей Федорович 16 июля 1951 года от склероза головного мозга.

С первых дней нашего знакомства у нас завязалась самая искренняя, задушевная дружба, и эта теплая дружба длится и до сегодняшнего дня с его семьей. Хозяина дома давно нет в живых, а чувство все живет и живет. Теплая дружба связывает меня и с его сыном архитектором К. Узких.

Федор Федорович Хомяков

Род. в 1891 г.

Мой близкий товарищ Федя, или Федор Федорович Хомяков, окончивший нашу школу, был сыном полковника в отставке, высланного из Петербурга в Вятку за демократические убеждения.

Отец был высокообразованным, владел свободно французским и немецким языками, понимал английский и итальянский. Он хорошо рисовал. Зачастую в зимние долгие вечера занимал детей рисованием, делал живые наброски.

Отец старался выявить склонности сына. Он покупал ему различные игрушки с механизмами, музыкальные инструменты, но у мальчика с раннего детства пробудилась склонность к рисованию.

Никаких наказаний в доме не существовало. Отец был кристально благородным, простым и мудрым. Федя страстно любил отца, но скрывал свое чувство, дичился высказываться, а после мучился и плакал.

Родители не успели дать сыну образование. Отец умер значительно раньше матери, а мать умерла, когда Федя был подростком. От двоюродного брата Федя узнал о Екатеринбургской художественно-промышленной школе. Он же свез Федю в Екатеринбург.

Ни средств к существованию, ни знакомых, ни родных в чужом городе у него не было, но у него было страстное желание получить художественное образование, и он не падал духом.

Юноша устроился на квартиру у сторожа художественной школы Ф. Г. Мерзлякова; в ночное время помогал своему хозяину делать табуретки из казенного леса, а днем учился в школе. Когда у него случалось немного денег, он покупал у нищих куски хлеба. Они продавали хлеб за бесценок, а для него это было лакомство — там попадались и сдобные кусочки.

Кроме занятий в школе, Хомяков занимался самообразованием, читал много книг и особенно любил М. Горького. Его герои и жизнь самого Горького, полная лишений, были ему близки по переживанию.

Годы шли незаметно, художественная школа была окончена, но Хомяков как вольнослушатель не получил диплома.

Поступить куда-либо на работу без рекомендации и бумажки было трудно, и Хомяков поехал по Руси искать работу.

Началась жизнь, полная скитаний.

Судьба забросила Хомякова к Каспийскому морю, где он работал рыбаком, потом батраком. Переходил из города в город, знакомился с людьми, познал жизнь дна с его законами. Насмотревшись разных издевательств над народом, он возненавидел старый строй.

Когда его взяли в армию, он дезертировал, скрывался по деревням. В 1915 году он добрался до Киева, где жил его любимый человек А. М. Горький. Горький встретил Хомякова приветливо; тот рассказал ему о своей жизни и намерении ехать учиться в Москву. Показал свои путевые наброски.

Алексей Максимович обещал показать рисунки своему другу художнику Пастернаку и просил зайти на следующий день.

Когда Хомяков пришел к Горькому во второй раз, Алексей Максимович обнял Хомякова, похлопал по плечу и сказал: «Пастернаку ваши рисунки понравились, он находит у вас большие данные. Вот вам деньги на дорогу до Москвы, поезжайте и учитесь».

Однако в Москве Хомякову не пришлось остаться.

В это время начался развал фронта, бежало много солдат. В Москве проводилась облава, ловили дезертиров, а у Хомякова паспорта не было. Пришлось бежать на Урал и скрываться в деревнях, нанимаясь в батраки.

Когда свершилась революция, Хомяков вздохнул свободно и жил без страха за свою жизнь. Он обосновался в Екатеринбурге, поступил декоратором в оперный театр; здесь в 1920 году мы с ним познакомились и подружились.

В художественной школе я знал его по фамилии и по его гремучему басу. Я тогда учился в первом классе, а он был в старших.

Он всегда выходил из школы с группой товарищей и разговаривал громче всех. Время было зимнее, морозы доходили до сорока градусов, а он ходил зимой и летом в кожаном пиджаке и кепке. Я всегда удивлялся, как ему не холодно.

У нас нашлись общие интересы, оба жаждали работать творчески и совершали длительные поездки на этюды по Уралу. Хомяков был прекрасный товарищ, чистейшей души человек, с ним можно было ехать куда угодно. Искусство он страстно любил и отдавал ему всего себя.

Писал Хомяков гуашью и создавал лирические вещи. Его картины



Н. С. С а з о н о в. Свердловский парк Дворца пионеров. 1960.



Г. А. Нечухин. Дружеский шарж на Н. С. Сазонова. 1961.

отличались мягким колоритом. Он любил писать пейзажи в серо-голубой гамме; на этом фоне живописно выделялись краски цветов и зелени. Один пейзаж не походил на другой. На его картины хотелось смотреть и смотреть. Многие из них были приобретены музеями Урала.

К людям Федя относился с каким-то благоговением. Во время поездок мне приходилось наблюдать за ним, какой это был необычный человек, большой гуманист. Он вел себя как рыцарь по отношению к людям. Встретит, например, женщину, совсем незнакомую, с тяжелыми ведрами и донесет ей воду до дома.

Подобных примеров можно привести много.

Хомяков был увлекающейся натурой; если за что он возьмется, то работает до полного изнеможения.

Потом бросает работу, надевает белую парусниковую или холщовую рубаху и отдыхает длительное время, недели две-три; думает, созерцает, наблюдает, снова садится за работу и с прежним жаром трудится до усталости, пока не наступит новая пора отдыха.

В студии АХР Хомяков бывал гостем, и если мы слышим, что кто-то шагает тяжело по лестнице и громко говорит, — это значит, идет Хомяков, и если в белой холщовой рубахе, то мы знали, что Федя отдыхает.

Летом мы с ним уезжали на этюды и старались как можно больше быть среди природы и работать по живописи.

Зимой мы не прекращали наших занятий по искусству. Я каждый день бывал у Феде, у него была большая комната, удобная для работы, а я жил в проходной и дома работать не мог.

Днем писали натюрморты, ставили чисто живописные задачи, а вечером рисовали и писали красками живую натуру; натурщиков в доме было много, несколько раз писали жену Хомякова.

Иной раз мы с Федей поставим какой-нибудь натюрморт, спорим, горячимся, как лучше поставить, чтобы было живописно и хорошо скомпоновано.

Приступаем писать; он сидит и кисть в руку не берет. Спрашиваю его: «Почему, Федя, не пишешь?» Он мне отвечает: «Ты пишешь — пиши, а меня оставь в покое». И вот я пишу, а он смотрит на меня. Такие моменты были частые. Но в работе он был горяч, многие завидовали его работоспособности. Помню, как он феноменально быстро писал большие портреты к революционным праздникам.

В 1944 году Хомяков уехал в Киргизию выполнять заказ от Свердловского Художественного фонда и остался там.

У нас с ним была переписка, но в последние годы от него ничего не получаю, что с ним, не знаю.

А память о нем у меня осталась светлая, он был чудесный человек.

Хочется невольно еще и еще раз вернуться и взглянуть в прошлое, чтобы спросить, что же ты сделал хорошего и полезного для общества, для государства, какие же плоды своей деятельности оставил ты в наследство молодому поколению? Трудно ответить на этот вопрос. Пусть молодое поколение прочтет этот труд и само вынесет приговор своим отцам.

Я рад и горд за молодежь: ей созданы такие благодатные условия для развития своего дарования. Молодежь должна все это ценить и помнить, что первые кирпичи этого здания клали мы, художники старшего поколения.

Свердловский Союз советских художников после войны сделал большой шаг вперед.

В него влилось много талантливой молодежи, окончившей художественные институты Москвы и Ленинграда.

Хорошо работает Художественный фонд. Есть своя материальная база. У руля правления Союза художников находятся достойные товарищи; они руководят умело, энергично, и дела Союза идут хорошо. Наш Свердловский Союз лидирует по РСФСР на республиканских и всесоюзных выставках после московских и ленинградских художников.

Творческий коллектив крепкий, здоровый, прочно стоит на реалистической платформе и проводит большую творческую работу.

Правда, не скрою, нам немного завидно становится, когда видишь, по какой широкой и проторенной дороге досталось на долю идти нашему молодому поколению, какие прекрасные просторы раскрыты перед ними, какие богатые возможности обещают им эти голубые дали, какие радости и счастье несет им светлое утро коммунизма.

Мы радуемся за наше молодое поколение и благословляем его на великие подвиги во имя лучшей, счастливой жизни всего человечества!

Указатель художников



Аввакумов Николай Михайлович. 1908—1945. Художник — график, портретист и плакатист. В 1926—1929 гг. учился в Пермском художественном техникуме, затем работал художником в свердловской пионерской газете «Всходы коммуны», позже — в газете «Комсомольская правда». Был членом Уральского филиала АХРР¹ и председателем Уральского филиала АХР.— 81, 94, 100.

Адливанкин Самуил Яковлевич. Род. в 1897 г. Живописец. В годы Великой Отечественной войны жил и работал в Свердловске.— 116.

Алексеевский Илья. Скульптор. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе у В. А. Алмазова.— 22, 32.

Алмазов Владимир Алексеевич. Скульптор. В течение пятнадцати лет, до 1919 г., преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе лепку, рисунок и композицию.— 28, 29, 30, 31, 32, 43, 48.

Аникин. Художник. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников.— 67.

Анисимов Анатолий Анатольевич. Род. в 1910 г. Скульптор. Учился в Уральском индустриально-художественном техникуме в Свердловске. Занимался в студии Уральского филиала АХРР. Был членом Уральского филиала ОМАХРР². С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников.— 94, 97, 102.

Антокольский Марк Матвеевич. 1843—1902. Выдающийся русский скульптор — монументалист и жанрист. Автор статуй «Иван Грозный», «Петр I», «Христос перед судом народа», «Смерть Сократа», «Мефистофель», «Нестор-летописец», «Ермак» и других. Учился в петербургской Академии художеств у Н. С. Пименова. Академик, профессор петербургской Академии художеств.— 31.

Ариольдов Александр Александрович. 1876—1942. Художник. Окончил Центральное училище технического рисования Штиглица в Петербурге, где был учеником М. Ф. Каменского. Преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе.— 22, 26, 32, 35, 62.

Ахун Садри Салахович. Род. в 1903 г. Скульптор. Работает преимущественно в области портрета. В 1927 г. окончил Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске, затем, в 1931 г., — Ленинградский институт пролетарских изобразительных искусств (ИНПИИ). Заслуженный деятель искусств РСФСР, народный художник Татарской АССР.— 121, 122, 123, 137.

Баладин Николай. Скульптор. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе у В. А. Алмазова и А. А. Ариольдова; не окончив ее, поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества.— 21, 22, 32.

Беленков П. А. Скульптор. В 1919—1920 гг.— помощник С. Д. Эрзи.— 58, 59.

Белов. Художник. Был членом екатеринбургской художественной студии «Изо».— 52.

Белоглазов Иван Ильич. Род. в 1896 г. Архитектор. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу.— 92.

¹ АХРР — Ассоциация художников революционной России; с 1928 г.— Ассоциация художников революции (АХР).

² ОМАХРР — Объединение молодежи АХРР.

Белянин Петр Петрович. 1900—1937. Художник — график, карикатурист и пейзажист. В 1920—1930-х гг. работал в уральской печати, в 1920-х гг. сотрудничал в качестве карикатуриста в газете «Уральский рабочий». Был членом Уральского филиала АХРР.— 79, 95, 139.

Бернгард Олег Эдгарович. Род. в 1909 г. Живописец-пейзажист. В 1922—1924 гг. учился в Уральском индустриально-художественном техникуме в Екатеринбурге, а также у А. А. Арнольдова, И. К. Слюсарева и Л. В. Туржанского. С 1927 г.— член Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 87, 100, 102.

Бершадский Юлий Рафаилович. 1869—1956. Живописец — жанрист и портретист. В 1899 г. окончил петербургскую Академию художеств. В 1907—1928 гг. преподавал в организованной им художественной студии в Одессе. В 1941—1956 гг. жил и работал в Свердловске. Заслуженный деятель искусств УССР.— 118.

Бирюков Иван. Скульптор. В 1920-х гг. окончил Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске.— 25.

Бобышов Михаил Павлович. 1885—1964. Театральный художник, график-станковист. Автор эскизов декораций и костюмов к спектаклям «Риголетто», «Раймонда», «Медный всадник», серии акварелей «Москва в дни побед» и других произведений. Учился в Центральном училище технического рисования Штиглица в Петербурге.— 103.

Боева Анна Федоровна. Род. в 1889 г. Художник-график. Была директором Екатеринбургских высших художественных мастерских.— 61, 62.

Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович. 1870—1905. Художник. Автор картин «Побелен», «Водоём», «Изумрудное ожерелье», «Призраки», «Реквием» и других. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, в петербургской Академии художеств и в Париже, в студии Ф. Кормона.— 34.

Борматов Александр Андреевич. Род. в 1889 г. Художник — график и живописец.— 111.

Бочкарев Павел Михайлович. 1898—1946. Художник. В 1916 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. Преподавал рисование в екатеринбургских школах. Был членом екатеринбургской художественной студии «Иво».— 52, 63.

Бояринцев Василий Игнатьевич. 1885—1958. Живописец-пейзажист. Учился в тюменской изостудии у М. И. Авилова. С 1928 г. жил и работал в Свердловске. С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников. Был председателем «Свердизо».— 102, 116.

Бродский Исаак Израилевич. 1884—1939. Живописец и график. Автор картины «Расстрел 26 бакинских комиссаров», «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в 1917 г.», «В. И. Ленин в Смольном», «Выступление В. И. Ленина перед частями Красной Армии, отправляющимися на польский фронт», портретов выдающихся деятелей коммунистической партии. Учился в Одесском художественном училище у К. К. Костанди и в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. Участвовал в выставках Товарищества передвижных художественных выставок и «Союза русских художников». Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1934—1939 гг. был директором и профессором Всероссийской Академии художеств. Учитель В. А. Серова, А. И. Лактионова, Ю. М. Неприщева и других советских художников.— 142.

Бурдель Эмиль-Антуан. 1861—1929. Видный французский скульптор. Автор скульптурного портрета Д. Энгра, статуи «Геракл», памятника А. Мицкевичу в Париже и других скульптурных произведений. Ученик О. Родена.— 32.

Бурлюк Давид Давидович. Род. в 1882 г. Художник и поэт. После Великой Октябрьской социалистической революции уехал в США.— 50, 51.

Валентинов Д. В. Скульптор. Преподавал лепку в Уральском индустриально-художественном техникуме в Свердловске.— 83, 84.

Ваулина Е. В. Скульптор.— 59, 60.

Вахонин Иван Матвеевич. Род. в 1887 г. Живописец-пейзажист и монументалист, театральный художник. Учился в ленинградских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). С 1924 г. работал в театрах Перми, с 1933 г.— Свердловска. С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников.— 102.

Вероккьо Андреа дель (Андреа ди Микеле Чони). 1435 (1436?)—1488. Итальянский скульптор, живописец и ювелир эпохи Возрождения. Автор гробницы Пьеро и Джованни Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, статуи «Давид», рельефа «Усекновение главы Иоанна Предтечи», скульптурной группы «Неверие Фомы», конного памятника кондотьеру Б. Коллеони в Венеции, картины «Крещение Христа» и других произведений. Учитель Леонардо да Винчи.— 31.

Ветров Афанасий Васильевич. Род. в 1900 г. Скульптор. В 1927 г. окончил Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске. Был членом Уральского филиала АХРР.— 25, 81, 84, 97, 100, 137.

Виноградов Сергей Сергеевич. 1892—1938. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу.— 48.

Волнухин Сергей Михайлович. 1859—1921. Скульптор. Автор памятника первопечатнику Ивану Федорову в Москве и ряда скульптурных портретов. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у С. И. Иванова и В. Г. Перова. Академик петербургской Академии художеств. Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, затем в московских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Учитель советских скульпторов Н. А. Андреева, В. Н. Домогацкого, А. С. Голубкиной, С. Т. Коенкова и других.— 31.

Воронина Любовь Николаевна. Художник-график. Окончила Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. Была членом екатеринбургской художественной студии «Изо».— 52, 63.

Воротников Василий Порфирьевич. 1889—1937. Живописец. Окончил петербургскую Академию художеств. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР.— 80.

Врубель Михаил Александрович. 1856—1910. Выдающийся русский художник, живописец, иллюстратор, скульптор-керамист. Автор картин «Девочка на фоне персидского ковра», «Демон», «Гадалка», «Пан», «Царевна-Лебедь», «Сирень», «Демон поверженный», иллюстраций к «Демону» М. Ю. Лермонтова и других произведений. Учился в петербургской Академии художеств у П. П. Чистякова.— 90.

Вьюнов Николай Александрович. Живописец. В 1907—1915 гг. учился в петербургской Академии художеств. Затем был инспектором Екатеринбургской художественно-промышленной школы, где преподавал также рисунок и руководил эмальерной мастерской.— 21, 41, 42, 43.

Вязников Александр Гаврилович. Род. в 1909 г. Художник—график, плакатист и карикатурист. Учился в двухгодичной художественной студии академика А. И. Фомина в г. Лубны. Работал в редакциях уральских газет. Заслуженный художник РСФСР.— 115.

Гайдамович Матвей Иванович. 1888—1959. Художник-графист, портретист. Учился в Петербурге в школе Общества поощрения художеств. С 1918 г. жил и работал на Урале, с 1923 г.— в Свердловске.— 79.

Ге Николай Николаевич. 1831—1894. Видный русский живописец. Автор картин «Тайная вечеря», «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», «А. С. Пушкин в селе Михайловском», «Что есть истина?», «Голгофа», портрета

Л. Н. Толстого и других произведений. Учился в петербургской Академии художеств у П. В. Васина. Активный участник организации Товарищества передвижных художественных выставок.— 26.

Гидева Екатерина Владимировна. Род. в 1907 г. Художник-график, иллюстратор. В 1924—1929 гг. училась в Уральском индустриально-художественном техникуме в Свердловске. Затем жила в Нижнем Тагиле, где работала художником газеты «Тагильский рабочий» и преподавала рисование в средней школе. С 1935 г. живет и работает в Свердловске. Сотрудничает в качестве художника, иллюстратора и оформителя книги, в издательствах Урала.— 25, 136.

Глотова З. Художница. Была членом екатеринбургской художественной студии «Изо» и Уральского филиала ОМАХР.— 94.

Гворков Виктор Иванович. Род. в 1906 г. График-плакатист. В годы Великой Отечественной войны жил и работал в Свердловске.— 116.

Голиков Константин Михайлович. 1867—1933. Живописец — жанрист, пейзажист и портретист. Учился в мастерской московского иконописца Т. И. Тюринна, затем, в 1891—1901 гг., — в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Работал в студии В. А. Серова в Москве. С 1907 г. жил в Екатеринбурге, где был учителем рисования в гимназии. В 1909 г. открыл в Екатеринбурге школу рисования и живописи. С 1919 г. преподавал рисование в средней школе. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР, а затем одним из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 80, 86, 87, 88, 93, 102, 123, 124, 125, 126, 127, 128.

Голубев С. Скульптор.— 59.

Голубкина Аниа Семеновна. 1864—1927. Скульптор. Автор первого в России скульптурного портрета Карла Маркса, статуи «Идущий человек», портретов А. Н. Толстого, В. Г. Черткова, Л. Н. Толстого и других скульптурных произведений. Училась у С. М. Волнухина, в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у С. И. Иванова, в петербургской Академии художеств у В. А. Бекаемидзе и в Париже у О. Родена. После Великой Октябрьской социалистической революции преподавала в московском ВХУТЕМАСе (Высших художественно-технических мастерских).— 31.

Голубчиков Александр Леонидович. 1897—1942. Художник-график. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. Преподавал рисование в екатеринбургских школах. Был членом екатеринбургской художественной студии «Изо».— 52, 63.

Голубчиков Николай Порфирьевич. 1899—1958. Живописец-пейзажист и монументалист, график. В 1919 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, затем, в 1930 г., — московский Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ). В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников. С 1932 г. жил и работал в Свердловске. С середины 1930-х гг. — член Свердловского Союза советских художников. С 1922 г. заведовал екатеринбургской художественной студией «Изо».— 8, 67, 68, 102.

Горбунов Михаил. Художник-декоратор и шрифтовик. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников.— 57, 65.

Грамолин Петр. 1896—1919. Скульптор. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у В. А. Алмазова.— 22, 32.

Гревцов А. И. Живописец. Окончил московское Училище живописи, ваяния и зодчества.— 124.

Гудон Жан-Антуан. 1741—1828. Французский скульптор-монументалист и портретист. Автор бюстов Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, Ж. д'Аламбера, Х. В. Гююка, статуи «Вольтер» и других скульптурных произведений.— 31.

Давыдов Александр Павлович. Род. в 1893 г. Живописец-жанрист. Учился в изостудиях и московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Преподавал в Свердловском художественном училище. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР, а затем одним из первых членов Свердловского Союза советских художников. В годы Великой Отечественной войны был председателем Свердловского Союза советских художников.— 80, 94, 95, 102, 104, 116.

Дебуа Французский скульптор. Ученик О. Родена.— 32.

Денисенко Степан Николаевич. 1867—1945. Живописец и график, акварелист и литограф, портретист и пейзажист. Был учеником в литографии и типографии, учился у художника И. И. Святенко, затем, до 1887 г.— в художественной школе М. Д. Раевской в Харькове, после чего — в одесской школе Общества изящных искусств, где учился у К. К. Костанди. С 1899 г. жил в Петербурге, с 1920 г.— в Екатеринбурге, где работал в литографии. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР, затем одним из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 78, 79, 80, 81, 86, 100, 101, 102, 128, 129, 130, 131.

Дербышев Петр. 1888—1914. Мастер-камнерез. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у Т. Э. Залькална. С 1908 г. работал в Петербурге в фирме братьев Фаберже и на заводе Верфеля, затем усовершенствовал свое мастерство в Париже у резчика Лалика.— 33, 34.

Дерябин Василий Петрович. 1887—1956. Живописец — портретист, пейзажист и жанрист. В 1910 г. окончил Казанскую художественную школу, где учился у Н. И. Фешина и П. П. Бенькова. Преподавал в Свердловском художественном училище. С 1925 года был членом Уральского филиала АХРР.— 80, 112, 113.

Дерябин Ф. П. Род. в 1902 г. Художник. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. Был членом Уральского филиала АХРР и одним из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 102.

Дерябин Стефан Александрович. Род. в 1901 г. Живописец-монументалист, график. Учился в Уральском индустриально-художественном техникуме. С середины 1930-х гг. член Свердловского Союза советских художников.— 102, 133, 134.

Долгоруков Николай Андреевич. Род. в 1903 г. Художник-плакатист. Заслуженный деятель искусств РСФСР.— 84.

Донателло (Дonato ди Никколо ди Бетто Барди). 1386—1466. Выдающийся итальянский скульптор эпохи Раннего Возрождения. Автор статуй «Святой Георгий», «Давид», рельефов «Благовещение», «Пиршество Ирода» и других скульптурных произведений. Ученик Л. Гиберти.— 31.

Дубровин Александр Васильевич. Род. в 1889 г. Живописец, театральный художник. В 1911 г. окончил Казанскую художественную школу. Работал в театрах Одессы, Свердловска, Ростова-на-Дону и других городов.— 97.

Елисеев Виктор Петрович. 1894—1961. Живописец-монументалист. В 1918 г. окончил московское Строгановское училище, учился у А. В. Щусева, Б. Н. Бакланова, Н. Ульянова. В 1920-х гг. заведовал изомастерской Пролеткульта в Свердловске.— 132, 133, 134.

Елтышев Леонид Андреевич. 1893—1932. Живописец — монументалист, портретист и пейзажист, график — иллюстратор и плакатист. Учился у художника Л. Жукова, затем, в течение двух лет, — в Екатеринбургской художественно-промышленной школе, после чего — в Одесской художественной школе. В 1919 г. возвратился в Екатеринбург, где преподавал в изомастерской Пролеткульта. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников. Впоследствии сотрудничал в качестве художника и писателя в журнале «Охотник». — 55, 56, 57, 61, 65, 97, 131, 132, 133, 134, 135.

Жуков Александр Александрович. Род. в 1901 г. Художник-график, живописец —

пейзажист и натюрмортист. В 1930 г. окончил московский Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН). С 1932 г. живет и работает в Свердловске. С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.— 102.

Жуков Леонид Никитич. 1873—1933. Живописец. Окончил московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Затем преподавал рисование в Екатеринбургском реальном училище. Учитель Л. А. Елтышева.— 132.

Завальнюк Иван Андреевич. Художник.— 118.

Зайцев Яков Петрович. Род. в 1905 г. Скульптор. Окончил Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске, затем, в 1929 г.,— ленинградский ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт). С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.— 25, 102.

Залькалн Теодор Эдуардович. Род. в 1876 г. Советский латышский скульптор. Автор ряда памятников, скульптурных портретов и анималистических произведений. В 1899 г. окончил Центральное училище технического рисования Штиглица в Петербурге по специальности офорта и декоративной живописи. Ученик М. Ф. Каменского. С 1900 г. стал заниматься скульптурой. Работал в Париже в мастерской О. Родена. В 1902—1905 гг. преподавал лепку в Екатеринбургской художественно-промышленной школе, затем уехал во Флоренцию, после чего возвратился в Петербург, где с 1909 г. преподавал скульптуру на Высших архитектурных курсах. С 1920 г. живет в Риге. С 1947 г.— профессор, действительный член Академии художеств СССР. С 1957 г.— народный художник СССР.— 6, 26, 32, 33, 34.

Заскалько Маргарита Владимировна. Род. в 1900 г. Скульптор. В 1929 г. окончила Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске. Работала скульптором-камнерезом на гранитной фабрике в Свердловске. С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.— 25, 102.

Захватки Николай Александрович. Род. в 1893 г. Живописец и скульптор. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у В. А. Алмазова и Н. А. Вьюнова. Организатор Вятского филиала АХРР и Вятского Союза советских художников.— 31, 32, 41, 48.

Звездин Николай Васильевич. 1883—1940. Живописец. Учился в московском Строгановском училище. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР. Был одним из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 78, 79, 80, 86, 102, 128.

Зенкевич Борис Александрович. Род. в 1888 г. Художник-график. В годы Великой Отечественной войны жил и работал в Свердловске.— 116.

Зинов Виктор Семенович. Род. в 1908 г. Живописец — жанрист и портретист, график-плакатист. В 1923—1927 гг. учился в Уральском индустриально-художественном техникуме в Свердловске. Работал в Свердловске в редакции газеты «Уральский рабочий». С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.— 25, 102, 104, 115, 135, 136, 137.

Зиновьев (Можайский) Николай. Художник, артист. Учился в художественной студии Свердловского филиала АХРР. Был членом Уральского филиала ОМАХР.— 94.

Иванов Сергей Васильевич. 1864—1910. Видный русский живописец и график. Автор картин «У острога», «В дороге. Смерть переселенца», «Поход москвитян», «Расстрел» и других. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества. Член Товарищества передвижных художественных выставок и «Союза русских художников».— 6.

Иванов Юрий Александрович. Род. в 1908 г. Живописец — пейзажист и монументалист, художник-оформитель, график-плакатист. В 1930 г. окончил Московский

полиграфический институт. С 1934 г. работает в издательствах Свердловска. С 1938 г. был председателем Свердловского Союза советских художников.— 103.

Иванцев Николай Павлович. Род. в 1900 г. Преподаватель рисования. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу.— 48.

Ионин Давид Маркович. Род. в 1916 г. Живописец — пейзажист и натюрмортист. В 1940 г. окончил Свердловское художественное училище. В 1941—1942 гг. руководил изостудией в Свердловске. В 1945—1952 гг.— председатель Свердловского Союза советских художников.— 118.

Камбаров Илья Алексеевич. 1879—1958. Скульптор. Был типографским рабочим. В 1901—1904 гг. учился в Саратове в Боголюбовском училище рисования у скульптора Волконского, затем, с 1904 г.,— в Петербурге в школе Общества поощрения художеств у И. Э. Бразы, а также в студии Д. Н. Кардовского, а в 1907—1910 гг.— в петербургской Академии художеств у Г. Р. Залемана. С 1918 г. жил и работал в Свердловске. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников. С 1927 г.— член ОХС (Общества художников-скульпторов). В 1928—1931 гг. преподавал в Уральском индустриально-художественном техникуме в Свердловске. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 59, 60, 65, 78, 79, 84, 97, 100, 102.

Каменский Михаил Федорович. Живописец-акварелист. Брат известного русского скульптора Ф. Ф. Каменского. Был преподавателем методики рисования в Центральном училище технического рисования Штиглица в Петербурге. Затем, в 1902—1906 гг.,— первый директор Екатеринбургской художественно-промышленной школы, где преподавал также рисунок, живопись и историю искусств. Учитель И. Д. Шадра, Т. Э. Залькална, А. А. Арнольдова, А. Н. Парамонова и других художников.— 24, 26, 27, 32.

Каменский Федор Федорович. 1838—1913. Скульптор — жанрист и портретист. Автор скульптурных композиций «Мальчик-скульптор», «Вдова с ребенком», «Первый шаг» и других произведений. Учился в петербургской Академии художеств у Н. С. Пименова. Академик.— 26.

Козлов Николай Иванович. 1871—1938. Живописец. Учился в Петербурге у Я. Ф. Ционглинского и Д. Н. Кардовского. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников, с 1925 г.— Уральского филиала АХРР. Первый председатель Свердловского Союза советских художников.— 65, 80, 84, 101, 102, 139.

Комарова Ксения Федоровна. 1896—1959. Скульптор. В 1927 г. окончила Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске. С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников.— 25, 102.

Коновалов Василий Васильевич. 1864—1908. Живописец-жанрист. Окончил петербургскую Академию художеств, затем преподавал в Саратовском художественном училище, где был учителем В. Э. Борисова-Мусатова. В 1906 г. переехал из Саратова в Екатеринбург и в 1906—1908 гг. преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе живопись, рисунок и историю искусств.— 6, 34, 35, 61, 62.

Коржев Гелий Михайлович. Род. в 1925 г. Живописец. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Член-корреспондент Академии художеств СССР.— 8.

Коробицын Л. Художник. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников.— 65.

Коровин Константин Алексеевич. 1861—1939. Видный русский живописец и театральный художник. Автор картин «У балкона. Испанки Леонора и Ампара», «Зимой», портрета Ф. И. Шаляпина, эскизов декораций к спектаклям «Конек-горбунок», «Иван Сусанин», «Золотой петушок», «Хованщина» и другим. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова.— 37, 87, 89.

Кравченко. Художник-портретист.— 84.

Кремлев П. М. Скульптор-камнерез. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у Т. Э. Залькална.— 33.

Кротов Иван Н. Живописец-пейзажист. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР.— 80, 95.

Кудрин Александр Антонович. 1893—1959. Живописец-пейзажист, график-иллюстратор. В 1916 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников, затем членом художественной студии «Изо». С 1925 г. был членом и секретарем правления Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников. Работал над книжным оформлением.— 52, 63, 65, 79, 80, 86, 102, 125, 139.

Кузнецов Владимир Александрович. Род. в 1874 г. Исторический живописец и жанрист. С 1898 г. учился в Петербурге в школе Общества поощрения художеств, затем — в петербургской Академии художеств у В. Е. Маковского. В 1918 г. преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. В 1919 г. организовал в Нижнем Тагиле художественную студию, которой руководил до 1921 г. С 1921 г. жил и работал в Петрограде. В 1920-х гг. был членом АХРР.— 133.

Кузнецов К. В. 1886—1943. Художник-график.— 40.

Лабас Александр Аркадьевич. Род. в 1900 г. Живописец. В 1920 г. приехал из Москвы в Екатеринбург. Преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. Работал над плакатами и оформлением агитпоездов.— 61.

Лакот Николай Андреевич. Художник-график. Род. в 1894 г. В 1918—1927 гг. учился в московском Строгановском училище, в московских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) и в студии Д. Н. Кардовского. В 1920 г. приехал из Москвы в Екатеринбург. Преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. Работал над плакатами и оформлением агитпоездов. Лауреат Государственной премии.— 61.

Лалетин Борис Федорович. 1892—1938. Живописец-портретист. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у Н. А. Вьюнова. Преподавал в Пермском художественном техникуме.— 41, 47, 84.

Лалик. Французский скульптор-резчик.— 34.

Левитан Исаак Ильич. 1860—1900. Выдающийся русский живописец-пейзажист. Автор картин «Осенний день. Сокольники», «Березовая роща», «После дождя. Плес», «У омута», «Владимирка», «Над вечным покоем», «Март», «Свежий ветер», «Золотая осень», «Весна — большая вода» и других. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. Член Товарищества передвижных художественных выставок. Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Академик пейзажной живописи.— 89, 142.

Леонардо да Винчи. 1452—1519. Гениальный итальянский художник, ученый и инженер эпохи Возрождения. Автор картин «Благовещение», «Мадонна с цветком», «Мадонна Литта», «Мадонна в скалах», «Св. Анна с Марией и младенцем Христом», «Иоанн Креститель», фрески «Тайная вечеря», портрета Монны Лизы («Джоконда») и других произведений. Ученик А. Вероккьо.— 31, 123.

Лирман Иван Константинович. Род. в 1893 г. Художник. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе.— 21.

Лугасков А. Живописец. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников.— 65, 67.

Ляхин Геннадий Васильевич. Род. в 1903 г. Художник-график, карикатурист и плакатист. Учился в Перми в студии художника И. И. Туранского. С 1925 г. ра-

ботал в качестве художника в пермской газете «Звезда», а с 1928 г.— в свердловской газете «Уральский рабочий». — 115.

Маковский Владимир Егорович. 1846—1920. Живописец — жанрист и портретист. Сын художника Е. И. Маковского. Автор картины «Любители соловьев», «Варят варенье», «Крах банка», «Свидание», «На бульваре», «Вечеринка» и других. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у Е. С. Сорокина. Член Товарищества передвижных художественных выставок. Действительный член петербургской Академии художеств. Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, а затем в петербургской Академии художеств. — 89.

Мальцев Николай Петрович. 1886—1945. Живописец-пейзажист, акварелист. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу и музыкальное училище по классу сольного пения. — 112, 113, 114.

Малаян Филипп Андреевич. 1869—1940. Живописец, жанрист и портретист, график. Автор картин «Крестьянская девушка с чулком», «Вихрь», «Девки» и других. Учился в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. Академик живописи. — 89.

Матвеева Юлия Константиновна. Ученица Л. В. Туржанского. Училась в студии Уральского филиала АХРР в Свердловске. — 88.

Мацкевич Художник. В 1920 г. приехал из Москвы в Екатеринбург, где стал преподавателем Екатеринбургской художественно-промышленной школы. Работал над плакатами и оформлением агитпоездов. — 61.

Мелетьев Герман Александрович. Род. в 1888 г. Живописец — жанрист и портретист. В 1909—1915 гг. учился в Казанской художественной школе у Н. И. Фешина и П. П. Бенькова, затем, в 1915—1918 гг., — в петербургской Академии художеств у А. В. Маковского. С 1925 г. — член Уральского филиала АХРР. В 1918—1931 гг. преподавал изобразительное искусство в Кунгуре, в 1931—1935 гг. — в Пермском художественном училище, затем — в Свердловском художественном училище. — 80, 84, 95, 104, 109, 118.

Меиье Константин. 1831—1905. Бельгийский скульптор и живописец. Автор статуй «Молотобоец», «Сеятель», «Грузчик», «Пудлинговщик» и других. Учился в Брюссельской Академии художеств. — 59.

Меркуров Сергей Дмитриевич. 1881—1952. Скульптор-монументалист. Автор памятника К. А. Тимирязеву в Москве, бюста С. Г. Шаумяна, статуи В. И. Ленина для зала заседаний Большого Кремлевского дворца, памятника 26 бакинским комиссарам в Баку и других скульптурных произведений. Учился в Мюнхенской академии художеств. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий. — 116.

Микеланджело Буонарроти (Микеланджело ди Лодовико ди Леонардо ди Буонаррото Симони). 1475—1564. Великий итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт эпохи Возрождения. Автор скульптурной группы «Оплакивание Христа», росписи плафона Сикстинской капеллы в Риме, статуи «Моисей», архитектурно-скульптурного ансамбля гробниц Лоренцо и Джулиано Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, фрески «Страшный суд» в Сикстинской капелле и других произведений. Ученик Д. Гирландайо. — 31.

Минеев Александр Маркович. Род. в 1902 г. Живописец-пейзажист. Был членом екатеринбургской художественной студии «Изо», затем членом Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников. — 53, 81, 102.

Митинский Александр Павлович. Род. в 1905 г. Пейзажист. Учился в Тюменской изостудии, затем на центральных курсах повышения квалификации художников у Б. В. Иогансона. Был членом Уральского филиала АХРР. — 95.

Михайлов Сергей Алексеевич. Род. в 1905 г. В 1927 г. окончил Казанский художественный институт. Живописец и график. С середины 30-х гг.—член Свердловского союза советских художников.—102, 111.

Моисеев В. Художник. Ученик Н. С. Сазонова.—96.

Нестеров Михаил Васильевич. 1862—1942. Выдающийся русский живописец. Автор картин «Пустынный», «Видение отроку Варфоломею», «Святая Русь», портретов П. Д. и А. Д. Коринных, И. Д. Шадра, С. С. Юдина, И. П. Павлова, В. И. Мухомовой и других. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова и в петербургской Академии художеств. Академик живописи. Член Товарищества передвижных художественных выставок. Заслуженный деятель искусств РСФСР.—142.

Нестеров Ф. П. Живописец. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества.—124.

* Парамонов Александр Никитич. 1874—1949. Живописец — портретист, пейзажист и монументалист, график-оформист, иллюстратор и плакатист. Учился в Воронеже в студии живописи и рисунка Л. Г. Соловьева, затем, в 1899 г., окончил Центральное училище технического рисования Штиглица в Петербурге, где был учеником М. Ф. Каменского. В 1901—1902 гг. посещал офортную мастерскую В. В. Матэ в петербургской Академии художеств. С 1905 г. жил и работал на Урале. До 1928 г. преподавал живопись и историю искусств в Екатеринбургской художественно-промышленной школе, директором которой был в 1917—1918 гг. В 1920-х гг. работал в издательстве «Урал-книга», в газетах «Уральский рабочий» и «Крестьянская газета», а также преподавал в Уральском индустриально-художественном техникуме. Был одним из организаторов и с 1925 г. первым председателем правления Уральского филиала АХРР. С 1928 г. жил и работал в Москве. Сотрудничал в качестве художника в газетах «Правда», «Известия», «Красная газета», «Крестьянская газета» и других, а также в московских издательствах.—26, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 54, 64, 65, 79, 80, 84, 95, 125, 129, 137, 139.

Партина Татьяна Алексеевна. 1893—1963. Живописец-портретист. В 1927 г. окончила Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске. С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.—25, 84, 102.

Пастернак Леонид Осипович. 1862—1945. Живописец и график, портретист, иллюстратор и жанрист. Автор иллюстраций к роману Л. Н. Толстого «Воскресение», картины «Семья Л. Н. Толстого в Ясной Поляне», литографии «Л. Н. Толстой за работой». Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Академик петербургской Академии художеств.—144.

Петухов Михаил Васильевич. Род. в 1900 г. Скульптор и живописец. Окончил Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске.—84.

Пластов Аркадий Александрович. Род. в 1893 г. Живописец — жанрист, пейзажист и портретист, график-иллюстратор. Автор картин «Колхозный праздник», «Купание коней», «Фашист пролетел», «Жатва», «Сенокос», «Ужин трактористов» и других, иллюстраций к произведениям Н. А. Некрасова, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого. Был вольнослушателем московского Строгановского училища, учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у С. М. Волнухина. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии.—142.

Плюснин Николай Михайлович. 1848—1916. Живописец. В 1866—1873 гг. учился в петербургской Академии художеств. Руководил художественной мастерской в екатеринбургском женском монастыре, был учителем рисования в екатеринбургской гимназии.—19.

Потапов Тимофей Андреевич. Род. в 1901 г. Художник. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР.— 78, 79, 80.

Протасов А. П. Художник. Был членом екатеринбургской художественной студии «Изо» — 52, 63.

Раевская Мария Дмитриевна. Художница. До 1917 г. имела художественную школу в Харькове.— 129.

Репин Илья Ефимович. 1844—1930. Великий русский художник. Автор картин «Бурлаки на Волге», «Крестный ход в Курской губернии», «Не ждали», «Иван Грозный и сын его Иван», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», портретов М. П. Мусоргского, В. В. Стасова, Л. Н. Толстого и других произведений. Учился в петербургской Академии художеств. Действительный член петербургской Академии художеств. Был членом Товарищества передвижных художественных выставок. Профессор-руководитель мастерской исторической живописи петербургской Академии художеств.— 89.

Решетников Федор Павлович. Род. в 1906 г. Живописец. Автор картин «Прибыл на каникулы», «Опять двойка!» и других. Учился в московском Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИНе) и в московском художественном институте. Действительный член Академии художеств СССР, народный художник РСФСР, лауреат Государственных премий.— 40.

Родеи Огюст. 1840—1917. Выдающийся французский скульптор и рисовальщик. Автор статуй «Бронзовый век», «Иоанн Креститель», «Мыслитель», скульптурной группы «Граждане Кале», статуй В. Гюго, О. Бальзака и многих других произведений.— 31, 32, 42.

Родионова Александра Петровна. Род. в 1899 г. Живописец. Окончила Казанскую художественную школу, где училась у Н. И. Фешина. Была членом Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников.— 95, 102.

Розенберг Э. Художница. В 1920-е гг. жила и работала в Екатеринбурге (Свердловске). Была членом екатеринбургской художественной студии «Изо».— 133.

Рудницкая Глафира Григорьевна. Род. в 1899 г. Скульптор. В 1927 г. окончила Уральский индустриально-художественный техникум в Свердловске. С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников.— 25, 102.

Рупини В. П. Художник. В 1906—1913 гг. был директором Екатеринбургской художественно-промышленной школы, где преподавал также перспективу.— 27, 28, 34.

Рюд Франсуа. 1784—1855. Видный французский скульптор. Автор рельефа «Марсельеза», статуй «Неаполитанский мальчик-рыбак», «Жанна д'Арк», памятника Наполеону в Дижоне и других произведений.— 31.

Рябов Борис. 1910—1943. Живописец. Окончил Пермский художественный техникум. Ученик Н. С. Сазонова.— 104.

Сабуров Александр Порфирьевич. Род. в 1906 г. Живописец—портретист и пейзажист. В 1929—1932 гг. учился в Москве на рабфаке искусств, а затем, в 1932—1933 гг.— в ленинградском Институте пролетарских изобразительных искусств (ИНПИИ). С 1933 г. живет и работает в Челябинске.— 84.

Самарин Ф. Г. Скульптор.— 59.

Саянский Л. Живописец и график, писатель.— 55, 56.

Святенко И. И. Художник. Учитель С. Н. Денисенко.— 129.

Семеряков Иван Александрович. 1886—1963. Скульптор-камнерез. В 1908 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. С 1910 г. работал в Перми. После Великой Октябрьской социалистической революции работал

в Свердловске. С 1925 г. — член Уральского филиала АХРР. Был одним из первых членов Свердловского Союза советских художников. — 80, 102.

Сергеева А. С. Художница. Окончила московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Была инструктором по изобразительному искусству отдела политпросвета Екатеринбургского губернского отдела народного образования. Инициатор создания в Екатеринбурге в 1919 г. художественной студии «Изо». С 1925 г. была членом Уральского филиала АХРР. — 52, 63, 80.

Серов Валентин Александрович. 1865—1911. Выдающийся русский художник, портретист и пейзажист, автор картин «Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», «Петр I», «Дети», портретов К. А. Коровина, И. И. Левитана, М. Горького, М. Н. Ермоловой, Ф. И. Шаляпина и других. Учился у И. Е. Репина и в петербургской Академии художеств у П. П. Чистякова. Член Товарищества передвижных художественных выставок. Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Действительный член петербургской Академии художеств. — 37, 87, 136.

Славнин Вячеслав Константинович. 1880—1947. Живописец-портретист, график. В 1907—1910 гг. учился в петербургских частных художественных студиях, в 1911—1913 гг. — в Париже. В 1921 г. — член Екатеринбургской артели художников. С 1925 г. был членом Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников. — 57, 65, 78, 79, 80, 93, 96, 101.

Слюсарев Иван Кириллович. 1886—1963. Живописец-пейзажист и график. Посещал вечерние классы екатеринбургского Общества изящных искусств. В 1903—1907 гг. учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе, после чего был преподавателем рисования в екатеринбургских школах. С 1919 г. возглавлял среднюю группу организованной в Екатеринбурге студии «Изо». В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников. С 1925 г. — член Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников. — 52, 60, 63, 64, 67, 79, 80, 86, 95, 102, 104, 118, 125, 128, 137, 138, 139.

Соколов М. Московский художник-график. — 40.

Соколов Петр Ефимович. Художник. В начале 1920-х гг. жил и работал в Екатеринбурге. — 61, 62.

Спирidonov Н. С. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. — 20, 47.

Степанов Алексей Степанович. 1858—1923. Русский художник-пейзажист и анималист. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова и И. М. Приишников. Преподавал в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Академик. Учитель Л. В. Туржанского. — 88.

Струников Николай Иванович. 1871—1946. Советский живописец — портретист и жанрист. Автор портретов В. А. Гляровского, партизана А. Г. Лунева, Е. А. Щаденко и других произведений. Учился у С. И. Грибкова, в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у А. Е. Архипова и В. А. Серова и в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. Заслуженный деятель искусств РСФСР. — 124, 126.

Суриков Василий Иванович. 1848—1916. Великий русский художник, мастер исторической живописи. Автор картин «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин» и других. Учился в петербургской Академии художеств у П. П. Чистякова. Академик живописи. Действительный член петербургской Академии художеств. — 126.

Таежный (Чешуин) Петр Иванович. 1885—1946. Скульптор. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у Т. Э. Зальканда. — 33.

Трапезников Александр Николаевич. 1850—1915. Скульптор-камнерез. Ху-

дожественного образования не имел. Работал в Екатеринбурге на гранальной фабрике, был преподавателем в камнерезной мастерской Екатеринбургской художественно-промышленной школы.— 44, 45, 46.

Трембовлер Исаак Израилевич. 1890—1943. Скульптор. Окончил московские Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Преподавал в Уральском индустриально-художественном техникуме и художественных студиях Свердловска. В 1924—1932 гг. был директором Уральского индустриально-художественного техникума в Свердловске. Был первым руководителем мастерской «Уралхудожник».—25.

Тумбасов Арсений Михайлович. Род. в 1902 г. Архитектор. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. В 1920-е гг. жил и работал в Екатеринбурге (Свердловске).— 133, 134.

Туржанский Леонид (Леонард) Викторович. 1875—1945. Живописец-пейзажист. Автор картин «Север. Тихий вечер», «Чайки. Кама», «Новый Свердловск» и других. Учился в Екатеринбурге у художника Н. М. Плюснина, затем, с 1895 г.,— в московском Строгановском училище, после чего, в 1897—1905 гг.,— в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у В. А. Серова, А. С. Степанова и К. А. Коровина. С 1910 г. был членом «Союза русских художников», с 1911 г.— членом Товарищества передвижных художественных выставок. После освобождения Екатеринбурга во время гражданской войны преподавал живопись в Екатеринбургской художественно-промышленной школе.— 55, 56, 57, 60, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 136.

Узких Андрей Федорович. 1889—1951. Живописец-пейзажист, акварелист, график. В 1912 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где учился у В. А. Алмазова, затем учился в Центральном училище технического рисования Штиглица в Петербурге. С 1919 г. возглавлял младшую группу организованной в Екатеринбурге художественной студии «Изо». Преподавал рисование в екатеринбургских школах. В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников. С 1925 г.— членом Уральского филиала АХРР, затем одним из первых членов Свердловского Союза советских художников. С 1930-х гг. работал в Свердловском институте травматологии и ортопедии.— 31, 52, 53, 63, 67, 78, 79, 80, 86, 95, 96, 101, 102, 104, 125, 139, 140, 141, 142, 143.

Узких Константин Андреевич. Род. в 1924 г. Архитектор. Окончил Московский архитектурный институт.— 143.

Ульянов Всеволод Федорович. Художник-акварелист. Окончил Центральное училище технического рисования Штиглица в Петербурге. Преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе рисунок. После Великой Октябрьской социальной революции эмигрировал.— 36, 42, 43, 51, 137.

Утин Александр Яковлевич. Род. в 1901 г. Художник-живописец. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, затем учился в Пензенском художественном училище у И. С. Горюшкина-Сорокопудова. С середины 1930-х гг.— член Свердловского Союза советских художников.— 102, 104, 106, 108, 112, 113.

Федоров. Художник. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества.— 124.

Федулов Евгений Михайлович. Род. в 1908 г. Художник-оформитель. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. В 1920-е гг. жил и работал в Екатеринбурге (Свердловске).— 133.

Филатов Герман Николаевич. Род. в 1902 г. Художник-график. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. В 1920-е гг. жил и работал в Екатеринбурге (Свердловске).— 133.

Хожателев Павел Петрович. Род. в 1895 г. Художник. Окончил Казанскую

художественную школу. В 1937—1959 гг. был директором Свердловского художественного училища.— 25.

Хомяков Федор Федорович. Род. в 1891 г. Живописец — пейзажист и портретист, театральный художник. Окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу, где был вольнослушателем. В начале 1920-х гг. работал в качестве художника в Екатеринбургском оперном театре. С 1925 г. — член Уральского филиала АХРР. Один из первых членов Свердловского Союза советских художников. С 1944 г. живет и работает в Киргизии.— 78, 80, 86, 96, 102, 143, 144, 145.

Хотулев Аникита Петрович, 1871—1942. Живописец. Учился в мастерской московского иконописца Т. И. Тюрина, затем в московском Училище живописи, ваяния и зодчества и в 1895—1900 гг. — в петербургской Академии художеств.— 124, 125.

Цветков А. И. Живописец-портретист. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества.— 57, 124.

Цицковский. Художник. В 1920 г. приехал из Москвы в Екатеринбург, где стал преподавателем Екатеринбургской художественно-промышленной школы. Работал над плакатами и оформлением агитпоездов.— 61.

Чехонин Сергей Васильевич. 1878—1937. Художник-график.— 142.

Чюрленис (Чурленис) Микалоюс Константинас (Николай Константинович). 1875—1911. Литовский художник и композитор. Автор циклов картин «Сотворение мира», «Знаки Зодиака», «Морская соната» и других. Учился в Варшавском художественном училище.— 141.

Шабердин Валентин Васильевич, 1886—1935. Живописец. В 1907 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. Преподавал рисование.— 17.

Шабердин Сергей Васильевич. Живописец. Учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе.— 17.

Шадр (псевдоним Иванова) Иван Дмитриевич. 1887—1941. Выдающийся советский скульптор. Автор памятника В. И. Ленину на плотине Земо-Авчалской гидроэлектростанции, скульптурной композиции «Бульжник — оружие пролетариата», бюстов «Рабочий», «Крестьянин», «Красноармеец», статуй «Сезонник», «Сеятель» и других скульптурных произведений. В 1902—1907 гг. учился в Екатеринбургской художественно-промышленной школе у Т. Э. Залькална, затем, в 1907—1909 гг., посещал школу Общества поощрения художеств в Петербурге, после чего, в 1910—1911 гг., учился в Париже, а в 1911—1912 гг. — в Риме. В 1919—1921 гг. работал в Омске. Лауреат Государственной премии.— 6, 27, 33.

Шапочников Александр Николаевич. 1881—1937. Скульптор. Окончил московское Строгановское училище. Преподавал лепку и рисование на Мраморском заводе. Организовал Уфалейский камнерезный завод, преподавал там лепку и рисование.— 59, 60.

Шварц. Художник-декоратор.— 61.

Шипицын Юрий Александрович. 1899—1927. Художник-график. Окончил Центральное училище технического рисования Штиглица в Петербурге. Был членом екатеринбургской художественной студии «Изо». В 1921 г. был членом Екатеринбургской артели художников.— 52, 63, 66.

Шинкин Борис Александрович. Род. в 1909 г. Театральный художник. Брал уроки живописи у И. К. Слюсарева и Л. В. Туржанского.— 87.

Шишочкин М. Художник. Занимался в студии Уральского филиала АХРР. Был членом Уральского филиала ОМАХР.— 94.

Шмелев Федор Константинович. Род. в 1899 г. Живописец-портретист, график — плакатист и карикатурист. В 1921—1927 гг. учился в московских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). В 1928—1930 гг. участвовал в вы-

ставках Общества московских художников (ОМХ). В 1928—1932 гг. преподавал в Пермском художественном техникуме. С 1932 г. преподает в Свердловском художественном училище. Учитель многих уральских художников. С середины 1930-х гг.—член Свердловского Союза советских художников.— 8, 102, 109, 110.

Штемберг Т. Художница. Училась в студии Уральского филиала АХРР. Была членом Уральского филиала ОМАХР.— 94.

Эрзя (Эрзя, псевдоним Нефедова) Степан Дмитриевич. 1876—1960. Скульптор, работал преимущественно в дереве. В 1902—1906 гг. учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества у С. М. Волнухина. В 1918—1920 гг. работал в селе Мраморском близ Екатеринбурга, затем, в 1920—1921 гг.,— в Екатеринбурге, после чего, в 1921—1925 гг.,— в Закавказье. В 1926—1950 гг. жил за границей.— 57, 58, 59, 60.

Юон Константин Федорович. 1875—1958. Живописец-пейзажист, график, театральный художник. Автор картин «Мартовское солнце», «Купола и ласточки», «Парад на Красной площади в Москве 7 Ноября 1941 года», «Августовский вечер. Последний луч» и других. Учился в московском Училище живописи, ваяния и зодчества и в мастерской В. А. Серова. Член «Союза русских художников». Действительный член Академии художеств СССР. Народный художник СССР, лауреат Государственной премии.— 142.

Юшков Сергей Александрович. 1892—1956. В 1916 г. окончил Екатеринбургскую художественно-промышленную школу. Впоследствии певец, солист Свердловского театра оперы и балета имени А. В. Луначарского.— 48.

Якимович В. Е. Живописец. Был членом Уральского филиала АХРР.— 95.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Аттестат Екатеринбургской художественно-промышленной школы. Офорт А. Н. Парамонова	26—27
Оформление Екатеринбурга в 1919 году. Привокзальная арка	—
Ю. А. Шипицын. Как художники ходили на рисунок в студию изю в 1919 году. Дружеский шарж на художника А. Ф. Узких	32—33
Билет на бал художников города Екатеринбурга в 1921 году. Рисунок А. Н. Парамонова	—
А. Лугасков. Марка артели художников. 1921	—
Участники первой художественной выставки при Советской власти и организа- торы первого объединения художников Екатеринбурга. Фотография. 1920.	48—49
Л. В. Туржанский. Фотография. 1926	—
П. П. Белянин. Шарж на Н. С. Сазонова. 1927.	58—59
С. Н. Денисенко. Портрет Н. С. Сазонова. 1927.	—
Участники областной выставки художников Урала. Фотография. 1928	64—65
Группа художников. Фотография. 1928	—
В студии АХР. Фотография. 1929	80—81
Н. С. Сазонов. В селе Исток. Масло. 1929.	—
Н. С. Сазонов. Златоустовская домна. Масло. 1931	—
Н. С. Сазонов на этюдах. Фотография. 1932	—
Н. М. Аввакумов. Портрет Н. С. Сазонова. 1932	96—97
На выставке в Доме техники. Фотография. 1936	—
Н. С. Сазонов. Ель. Масло. 1936	112—113
И. Н. Павлов, А. Н. Парамонов, В. И. Соколов. Фотография. 1937	—
Н. С. Сазонов, Ф. Ф. Хомяков, О. Э. Бернгард. Фотография. 1937	128—129
Н. С. Сазонов. Этюд. Масло. 1946	—
В. С. Зинов. Портрет Н. С. Сазонова. 1947	—
Н. С. Сазонов и К. А. Узких на этюдах. Фотография. 1958	—
Н. С. Сазонов. Свердловский парк Дворца пионеров. Масло. 1960	144—145
Г. А. Нечехин. Дружеский шарж на Н. С. Сазонова. 1961	—

Николай Степанович Сазонов ЗАПИСКИ УРАЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА

Редактор Э. Д. Кузнецов. Оформление Л. А. Серышева. Художественный и технический редактор Ю. Э. Фрей-
лина. Корректор Е. Е. Ротманская. Подписано к печати 17/XI 1965 г. Формат 70×92¹/₁₆. Печ. л. 11,875.
Уч.-изд. л. 12,160. (Усл. л. 13,89). Тираж 3000. М-56840. Изд. № 234363. Заказ 523. Цена 1 р. 23 к. Издатель-
ство «Художник РСФСР» Ленинград, ул. Якубовича, 2/3. Ленинградская типография № 4 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР, Социалистическая, 14.

1 р. 23 к.

